

zvedeti nadrobnosti: prav vse. Gotovo je posredi ljubezen, večno živa in privlačna...

Ta je bil! Da, on me je napadel!

RDEČA JOPIKA je šla v njene roke, na njegove-lisice.

Storil silo!

Moralo je tako biti. V deželi so iskali posiljevalce.



Jože
Pogačnik

Slovenski fenotip v hrvaški književnosti

Znanstveno raziskovanje podob in psihologije naroda je razmeroma mlada usmeritev v komparativistiki. Njen predmet in metodologijo sta spodbudila G. Ascoli in J.-M. Carré, potem pa je, začenši z letom 1930, doživela pomembno uveljavitev, ki temelji na doseženih, strokovno relevantnih rezultatih.¹ Vprašanja, ki jih ta raziskovalna orientacija obravnava, je najbolje prikazal R. Minder, ko je naglasil kot notranji smisel svoje monografije *Allemagne et Allemands*: »Kako si Nemec zamišlja – in kako si je v stoletjih zamišljal – različne regije, katerih skupnost sestavlja njegovo domovino.² Ta ožji, dejali bi »regionalni« vidik se je zelo naglo razširil tudi na mednacionalnega; sad tega je kopica strokovne literature, ki tematizira percepcijo kakega naroda kot celote etničnih značilnosti in recepcijo njegovih kulturoloških (umetniških in duhovnih) lastnosti. Takšna tematika je kajpak lahko samo interdisciplinarna in multidisciplinarna, zato mora ta smer uporabljati izsledke literarne zgodovine, sociologije in etnične antropologije. Slednja v praksi obsega etnično karakterologijo in etnopsihologijo, ki se imenuje tudi etnična psihologija ali psihologija naroda. Gre za dva vidika raziskovanja, za karakterološkega in psihološkega, od teh je, kot naglašata Cl. Pichois in A. M. Rousseau, »prvi, temeljni, kvazifiziološki in sestavlja infrastrukturo, drugi, bogatejši, pa superstrukturo kolektivnega psihizma.«³

Komparativistika je namreč ugotovila, da se za kulturološkimi dejstvi, v katera sodi tudi vpliv ene kulture na drugo, zmeraj skriva kolektivna mentaliteta ali, povedano bolj strokovno, določen mentalen substrat, ki ga ustvarjajo mišljenje, občutenje in vedenje. Odnosi med kulturami so po naravi stvari dialog dveh partnerjev, ne pa preprosti transfer, kot pogosto mislijo. Za temo, o kateri je beseda, so posebno pomembna prizadevanja, da se v okviru kulturologije konstituira kot posebna disciplina, ki je dobila ime imagologija. Človekov spomin namreč ohranja predstave, ki se prenašajo iz roda v rod; nastajajo tako imenovane *images mentales*, za njihov obstoj je usodno ugotavljanje tistega, kar je nosilcu takih »podob« (pred-

¹ Prim. Cl. Pichois – A. M. Rousseau, *Komparativna književnost* (prev. Jerka Belan), Zagreb 1973 (poglavje *Slike in psihologija naroda*).

² N. m., str. 88.

³ N. m., str. 91.

stav) tuje (*la part d'étranger*) ali, kakor bi dejali s strokovnim izrazom, kar je alteritetno. Odkritje alteriteta je bistveno vplivalo na premik, ki je etnocentričen občutek predelal v nacionalnega, medtem ko je hkrati eksplicitno, vsaj v večini primerov, zaokrožilo svoje gledanje na drugega. To razmerje lahko sega od navdušenja do zavračanja, vendar je pomembno ugotoviti, da se navadno uresničuje kot kliše ali stereotip.⁴

Sodobna psihologija priznava in pozitivno vrednoti ustvarjalno energijo kolektiva. V skladu s tem so aktualizirani pojmi kolektivnega spomina (M. Halbwachs) in kolektivne podzvesti, ki se povezujejo v enotnost arhetipa. Za to temo je pomembno, da se kakšna »podoba« usidra v posameznikovi podzvesti, potem pa se kot podzavestna usedlina prenaša iz roda v rod. Gre torej za individualne izkušnje, ki so se nabirale stoletja, na njihovem temelju je nastala kolekcija spominov, ki sestavljajo vsebino kolektivne podzvesti, ta pa znova in znova oplaja mlado generacijo. S tem je vzpostavljena generična in zgodovinska vertikala. Ta omogoča, da skozi navidez izvirno individualno misel spregovori ustvarjalna moč kolektivne podzvesti. Potemtakem nastane zanimiva psihološka recipročnost, v kateri sodelujeta tako posameznik kot kolektiv. Vendar je pomembno opozoriti, da ne gre za pojav dednosti (hereditete), ampak za dedno usmerjanje, ki izvira iz nekdanjih izkušenj in njihovih usedlin, ki jih psihologija po C. G. Jungu imenuje arhetipe. Kadar sprejme takšne vsebine književnost, tedaj se srečamo s pojavom, ki ga psihologija ustvarjanja imenuje zgodovinska intususcipcija. Umetniška ali druga dela, ki izvirajo iz kolektivnega spomina, prinašajo torej občutja in odkrivajo orientacije, ki so prek podzvesti povezane z opisanimi vsebinami.⁵

Ta prispevek želi zarisati določen hermenevitični krog v zvezi z vprašanjem, kakšen *imago* o Slovencih in slovenstvu so v stoletjih zgodovinskega obstoja izoblikovali Hrvatje. Za takšen zbor je mogoče iz gradiva, ki zasluži monografsko obdelavo, prikazati samo pglavitna dejstva, odkrivati njihov smisel in opozoriti na temeljno v njihovem pomenu. Gre za dva naroda, ki prihajata do svoje duhovne fiziognomije bistveno različno, čeprav sta si jezikovno in geografsko najbolj blizu. Slovenci so kodificirali svoj jezik že v XVI. stoletju in od takrat nastopajo vsaj kot tako imenovani »literaren narod«. Hrvatje so se dovolj zlahka odpovedali tradiciji čakavščine in kajkavščine in razvijajo svoj književni jezik od Prve polovice XIX. stoletja na redukciji, ki favorizira samo del njihovega organskega življenja v jeziku in kulturi. V pretirani nagnjenosti k iluzijam (J. Križanić, L. Gaj) je pomenilo vztrajanje pri regionalizmu, v novejšem času pa pri narečni ustvarjalnosti ohranjanje prvotnega in domačega. Nadalje imajo Hrvatje že od srednjega veka normalen socialni razvoj, medtem ko Slovenci v prav tistem času izgubljajo fevdalce in se spreminjajo v skupnost kmetov. Fran Levstik npr. gradi svojo vizijo literature izključno na agrarnem arhetipu (Popotovanje iz Litije do Čateža, 1858), medtem ko A. Šenoa ne samo programira, ampak tudi uresničuje ustvarjanje za meščanstvo (*Naša književnost*, 1865). V soglasju s takšnimi in podobnimi dejstvi nastane kajpak poseben sociopsihološki sestav, ki se med drugim zelo poučno zrcali tudi v témi, ki je predmet te raziskave.

⁴ Prim. *Literarische Imagologie – Formen und Funktionen nationaler Stereotype in der Literatur, Komparatistische Hefte* (Bayreuth) 2, 1980.

⁵ Prim. A. Trstenjak, *Psihologija ustvarjalnosti*, Ljubljana 1981, str. 156-66 in 364-65.

I

Prva tematizacija problema, o katerem je beseda, je nastala sredi XVII. stoletja v Rimu. V tem »večnem mestu« je že v XV. stoletju delovala pobožna družba, ki je zbirala ljudi z južnoslovanskega ozemlja. Iz te družbe je nastal zbor (*congregatio*), ki je obnovil zapuščeno cerkvico in jo posvetil sv. Jeronimu Dalmatincu; ob cerkvi so postavili tudi gostišče in bolnišnico. Pozneje je zavzel mesto zbora kolegij (Kolegij sv. Jeronima), ki obstaja še danes (*Collegium Sancti Hieronymi Illyricorum in Urbe*).⁶

Zgodba se začne leta 1650, ko je omenjeni zbor sprejel za člana Splitčana Jeronima Paštriča, čigar vloga v kongregaciji je bila vse večja. Med številnimi svojimi dejavnostmi se je dotaknil tudi vprašanja Slovencev; Paštrič je namreč še isto leto poslal dva duhovnika, naj na območju zagrebške in ljubljanske škofije prosita za prispevke za vzdrževanje gostišča in bolnišnice. V poročilu, ki sta ga dala po vrnitvi s poti, na veliko hvalita Zagreb in vsoto, ki sta jo zbrala (vsega skupaj sta dobila 198 forintov). O Ljubljani pa ta dvojica sporoča:

»Iz Hrvaške pa sva se odpravila v Ljubljano, glavno mesto Kranjske, od koder je, to veva, naše gostišče sprejemalo božjepotnike. Ljubljanski škof je bil tedaj v Rimu, zato sva se oglasila pri njegovem namestniku, presvetlem škofu pičanskem (Franjo Maksimilijan Vaccano) in spoštovanem Kaptolu in prav tako pri presvetli vladi, da nam dovolijo prositi miloščine po Kranjskem. Pa so vsi dejali, da ne dovolijo, saj tako ali tako ta pokrajina ni ilirska, ampak nemška, in da so oni Nemci ne pa Iliri, in imajo kot Nemci posebne pravice.

Dvakrat so zasedali, da bi to dovolili, in ker sva se v gostilni načakala petnajst dni in toliko porabila, so nama dovolili prositi kot dobrotnikom, vendar niso dali ne vodnika ne pomoči (...). Na najino tožbo, da se tu kaže skromna hvaležnost do našega gostišča, v katerem so njihovi božjepotniki uživali dobroto, so odvrnili, da jih niso oni pošiljali tja in jih tudi ne bodo in da ta pokrajina nima ničesar s tem gostiščem.

Pa tudi še drugače sva bila tu nesrečna: jaz, pop Nikola (Kopčić), sem bil bolan tri mesece in sem porabil deset ducatov; poginil nama je konj, ki je bil vreden štirinajst ducatov; šestnajst sva jih pa porabila za svoje vodnike po vsej tej pokrajini, tako da je štirideset ducatov stroškov... V tej kranjski pokrajini so velika mesta in kopica velikih vasi, vendar sva v njihovih župnijah komaj nabrala do sto trideset rimskih ducatov – niti ne toliko, kolikor sva porabila za pot. Več kot štirideset najboljših in najbogatejših župnij nama ni hotelo dati niti božjaka.

To sva, in to po pravici, povedala temu spoštovanemu Zboru (Sv. Jeronima v Rimu), kako sva popotovala in kaj dosegla, da bo vedel, kako se nama je dogajalo.⁷

Hrvaški raziskovalci so ugotovili, da je omenjeno poročilo lažno. Duhovnika sta dobila priporočila za zbiralno akcijo, zbrala pa sta dvesto enaindevetdeset forintov in tri lire.⁸ V njunem poročilu je vendarle nekaj zanimivega, to pa je trditev, da Kranjska »ni ilirska, ampak nemška, in da

⁶ Novejši in izčrpen opis problematike je prikazal Ivan Golub v razpravi *Juraj Križanić i pitanje prava Slovenaca na svetojeronimske ustanove u Rimu*, *Historijski zbornik* XXI–XXII (1968–1969), str. 213–58.

⁷ N. m., str. 217.

⁸ N. m., str. 217 (z opozorilom na gradivo, ki ga je našel I. Črnčić).

so oni Nemci, ne pa Iliri, in da imajo posebne pravice kot Nemci. « V lažni-
vem poročilu je bil poudarjen ton, ki je pozneje še nekaj let vznemirjal širše
rimske kroge. Ko se je oktobra 1651 na spraznjeno kanoniško mesto v Kap-
tolu sv. Jeronima prijavil Ivan Jambšić, čigar oče je bil po rodu iz Ljubljane,
je na neprimernost take možnosti reagiral J. Paštrić. Kandidat izvira po
njegovem iz Kranjske, Kranjska pa ni Ilirija, po drugi plati pa imajo pravico
do tekmovanja samo kandidati, ki razumejo »ilirski« jezik. Vprašanje, ki
nas zanima, je bilo torej postavljeno, pravi pa takole: kdo so Iliri, kje so
meje Ilirije in kaj moramo razumeti pod ilirskim narodom? To vprašanje je
krožilo po raznih sodnih instancah in doživljalo presenetljive zasuke. Med
drugim je zanimivo omeniti, da je bil vanj pritegnjen tudi J. Križanić
(1618–1683), ki se pojavi najprej kot ekspert, ki bi moral izprašati Jambšića,
ali zna »ilirski« jezik, medtem ko je pozneje neki njegov rokopis o vpraša-
nju Kranjske Patrić zlorabil v svoj prid in s tem nakopal Križaniću številne
nevšečnosti. V sporu so nastopali tudi razni izvedenci (A. Kircher in L. Hol-
stein), uporabljali so izjave posameznikov in upravnih organov (izjava
kranjskih in hrvaških plemičev z dne 31. marca 1654). V teh gradivih je
prevladovalo prokranjsko stališče, vendar je razsodba svete rote kot
dokončne pravne instance 10. decembra 1655 izrekla naslednje: »Gospodje
so presodili, potem ko so skrbno pretehtali tako besede kot tudi misel
Vrhovnega Svečenika: z Ilirsko pokrajino se resnično in utemeljeno misli na
Dalmacijo ali Ilirik, katerega deli so Hrvaška, Bosna in Slavonija, pri tem
so popolnoma izločene Koroška, Štajerska in Kranjska.«⁹

Paštrićeva stran je torej v sporu zmagala, toda ta Dalmatinec je bil
v neki repliki, s katero je pobijal navedbe izvedenca A. Kircherja o Kranjih
(= Slovencih), zelo ekspliciten. Tako odločno trdi: »Ker torej Kranjska ni
v pravem in naravnem Iliriku, ampak je zdaj v zgornji Panoniji, zdaj
v novejši Nemčiji, in ima mesto v Nemškem kolegiju, ustanovljenem za
nemško narodnost, nima pa niti enega mesta v Ilirskem kolegiju, ustanov-
ljenem za Ilire, očitno Ivan Krstitelj Jambšić ni sposoben za sporni kanoni-
kat zaradi odsotnosti narodnosti in ni več ilirske govorice.¹⁰ Odsotnost
narodnosti in neveščost v ilirski govorici (*defectum nacionalitatis et peritiae
idiomatis illyrici*) dobi poseben pomen in pravo kvalifikacijo v pismu J. Rat-
kaja (25. aprila 1656). Dopisnik je poslal to pismo Križaniću; v njem ga
ošteva zaradi njegovega stališča v sporu glede Kranjcev.¹¹ Čustvo mu je
narekovalo tudi takšen stavek: »Tujerodce in tujce namreč hočeš spraviti
v naš Ilirik zaradi protipapeške misli, zoper pravico ustanovitve, zoper sklep
svete rote.« Slovenci so potemtakem pripadniki nemške narodnosti, torej
tujerodci in tujci, takšni pa v svetojeronimskih ustanovah nimajo kaj iskati.
Eksplicitno stališče, ki prav tako potrjuje to spoznanje, beremo v spisu
J. Križanića (1652). Formulacije tega spisa so ostale zaradi avtorjevega
proslavanskega stališča v poznejših stopnjah spora predmet različnih tolma-
čenj. Pri vsem tem pa daje Križanićevo sklepanje jasno vedeti tisto, kar je
za ta kontekst pomembno, to pa je v tedanjem času očitno veljavna podoba
o slovenstvu in Slovencih. Križanić piše: »Sklep in volja ustanovitelja, to je
Bula ustanovitve, nalaga, da morajo biti tisti, ki naj bi uživali ta (svetojero-
nimski) beneficij, po rodu in jeziku Iliri ali da izvirajo od ilirskih staršev,

⁹ Proces je opisan v omenjeni Golubovi razpravi; tekst sodbe je na strani 249.

¹⁰ N. m., str. 229.

¹¹ N. m., str. 253–54.

vendar pa da so istega jezika. S tem sklepom so najprej nespodbitno izloženi Albanci in vsi drugi, ki niso ne po rodu ne po jeziku ne po izvoru Iliri, vendar so spričo okoliščin izgubili ilirski jezik in so bili prestavljeni v drug narod ter imeli druge, posebne pravice. Takšni so Kranjci, saj kranjska dežela ni ilirska, ampak Noriška ali Nemška, sodi v avstrijske dedne dežele (ki so nemške). Tam uporabljajo samo nemški jezik v sodstvu, pridigah, šolah in vseh javnih poslih, tako da tam ne moreš videti niti pisanja, pisanega slovansko. Ilirski narod je nekoč tja prihrumel z vojno, vendar so ga Nemci staroselci znova pregnali ali podjarmili. Odtod izhaja, da je med kmeti, a ne med vsemi, ostala podoba ilirskega jezika, vendar tako zmaličenega, da je mi Iliri brez tolmača ne moremo razumeti. Polovica jezika je namreč nemška. (...) Potemtakem ne more uporabljati posebne pravice naše Bule, ki terja, naj bodo tisti, ki so postavljeni na kako mesto, ilirskega jezika, ne pa njegove mešanice, ki je mi Iliri ne moremo razumeti brez tolmača. Kranjci so torej izloženi. Izključeni so, tretjič, tudi tisti, ki izvirajo od očeta Kranjca in matere neilirke in ki niso sposobni ne ilirskega jezika ne kranjske mešanice (jezika), kakršen je g. Ivan (Jambšič), ki se poteguje za mesto.«¹²

Teza o popačenem ilirskem jeziku je bila veljavna tudi v prvi polovici XIX. stoletja. Že J. Paštrič je imel pripombe na Hrvate v ožjem pomenu besede (= kajkavske Hrvate), jezik Hrvatov kajkavcev in tako imenovani »kranjski« (= slovenski) jezik pa sta tudi v očeh uglednih ljudi v času, ko so nastajale nacije, tako germanska (»teutonska«), da se na pravo, torej slovansko pot ne moreta več vrniti.¹³ Ta ideja je med drugim vplivala na Gaja, da se je odpovedal kajkavski jezikovni in kulturni tradiciji in sprejel novostokavsko, medtem ko je pri Slovencih povzročila intenzivni prevzem romanskih pesniških oblik, ki so opravljale funkcijo, da sta se uveljavila jezik in književnost. Kljub Čopovi in Prešernovi romantiki je vendar treba vedeti, da je celotno Levstikovo delo usmerjeno zoper germansko sintakso v slovenščini; to je bilo čustveno tako nabito, da je z napačnimi etimologizacijami in slavizacijo storil marsikaj slabega za razvoj slovenskega knjižnega jezika.

Nekako hkrati je nastalo kulturnozgodovinsko in književno vrednotenje slovenskega jezika. Gre za F.K. Frankopana (1643–1671), ki se je v zaporu med procesom in pred sodbo navdušil nad komedijo *George Dandin* francoskega pisatelja Molièra. Ta komedija je bila objavljena 1668. leta. To pomeni, da je Frankopanov poskus prevoda med najstarejšimi prevodi iz Molièrovih del (vsekakor je nastal pred 30. aprilom 1671, ko je bil prevajalec usmrčen v Dunajskem Novem mestu). Frankopan je prevajal iz izvirnika, vendar je utegnil preložiti samo tri prve in začetek četrtega prizora v – slovenščino.¹⁴ V uvodnem delu se pojavijo naslovni lik, ki je dobil ime *Jarne bogati*, Budimoder in zakonski par Hozenbosser. T. Matič misli v zvezi z razdelitvijo *dramatis personae* tole: »Po mojem mnenju Frankopan ni hotel dati ne posebno laskave vloge prevaranega soproga svojemu sonarodnjaku, ampak je za to izbral najbližjega soseda, nekega

¹² Primerjaj Ivan Golub, *Slavenstvo Jurja Križanića*, Zagreb 1983, str. 51–2 (*Radovi o životu i djelu Jurja Križanića*, zvezek 2).

¹³ Prim. Jože Pogačnik: *Jernej Kopitar*, Ljubljana 1977, str. 89 (to je bilo mnenje Ljudevita Gaja, kot prča Kopitarjevo pismo I. Kristijanoviču z dne 8. VI. 1838).

¹⁴ Tekst je dostopen v izdaji *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 17 iz 1976. leta (stran 237–41).

Slovenca, medtem ko je bila vsekakor prikupnejša vloga ljubimca in zapeljivca namenjena nekemu hrvaškemu plemiču,¹⁵ ki je, kot pravi Frankopan, »an žlahtan gospud z horvackega ursaga«. Ta »žlahtan gospud« bi bil gotovo govoril v svojem hrvaškem jeziku, ko bi bil prevajalec prišel do njegovega nastopa. To pa pomeni, da je Frankopan posegel po znani literarni praksi, ki je bila inavgurirana v italijanski renesansi (*cinquecento*); bila pa je v tem, da so v sicer italijanskem besedilu uporabili slovenski jezik v funkciji komičnega.¹⁶ Komična funkcija jezikovnih posebnosti je bila znana, pa čeprav na ravni dialektalnih razlik, iz prakse M. Držića¹⁷, medtem ko je v Frankopanovem jezikovnem pojmovanju že J. Vončina značilno opazil naslednje: »Razen srečanja s štokavščino narodne poezije, kar izziva prvo deviacijo glede na njegovo jezikovno povprečje, se ta – nenehoma v gibanju – spoznava s celo pahljačo dialektov. Tako kot vsak njegov bojevnik, ki se mu zdi smešno, kadar kdo govori v drugem narečju – začelnja Frankopan neposredno uporabljati izrazne možnosti lokalnih govorov.« In prav tako pomembno opozorilo, ki prihaja od istega avtorja: »Tako lahko pri njem prav tako ugotovimo poseben odnos do posameznih izvirnih narečij. Že zaradi svojega severnočakavskega porekla je čakavščino po vsej priliki občutil kot stilno enakopravno. In nasprotno, ko je na svoj koiné prirejal kajkavščino, se je vnmel spriču njene slikovite leksike, na njene »domače besede«, in je v posameznih besedilih dela kopičil elemente tega narečja v komične namene. Podobno je s slovenskimi govori, enega izmed njih je poskušal uporabiti, ko je prevajal Molièrovo komedijo *George Dandin*.«¹⁸

Leta 1878 je bila v *Vijencu* objavljena »dijaška zgodbica« Karanfil sa pjesnikova groba (Nagelj s pesnikovega groba), katere avtor je August Šenoa (1838–1881).¹⁹ Gre za delo znamenitega hrvaškega romanopisca, zgrajeno na tipično romantičnih miselnih, čustvenih in idejnih toposih. Ideja o regenerativni moči zemlje in agrarnega arhetipa civilizacije, premisa o kristalizacijski funkciji poezije in nastajanju narodne zavesti in vesti, oplemenitenja z idealno in idilično ljubeznijo, ki kajpada pozitivno preoblikuje ljudi in kraje, je bila izvrstno narodno konstruktivno in nacionalno integrativno branje. V njej pa je lik Šenovega prijatelja, s katerim med počitnicami odpotuje na Gorenjsko; ta prijatelj je prikazan tako, da spominja na »podobo« naroda, ugledano v rimskem (»svetojeronimskem«) sporu in na psihično vrednotenje, kakršno je v hrvaški literaturi inavguriral F.K. Frankopan. Šenoa imenuje tega mladeniča Albert, opisuje pa ga takole:

»Kličem ga tako, ker se še danes imenuje drugače. Lep, zdrav, krepak in bister mladenič. Bil je srednje postave, poln, krepkih mišic – za njegova mlada leta bolj moškega obraza. Po širokem, vendar ostrem obrazu, po močnih ustnicah, po gostih obrveh nad črnimi, žarečimi očmi, po bujnih, črnih laseh, po strastnosti in fantaziji si na prvi pogled spregledal, da ne izvira ne iz Hermana ne iz Thusnelde.

¹⁵ Prim. Odlomak Molièrova *George Dandina* u prijevodu F. K. Frankopana, *Iz hrvatske književne baštine*, Zagreb 1970, str. 275–92 (citat stran 287).

¹⁶ Prim. ustrezne navedbe v knjigi J. Burckhardta *Renesansna kultura u Italiji* (v več poglavjih).

¹⁷ T. Matić, n. m., str. 287–88.

¹⁸ V uvodni razpravi ob delih F. K. Frankopana v *Pet stoljeća* 17, str. 193 in 198.

¹⁹ Tekst je analiziran po objavi v *Pet stoljeća*, knjiga 39 (izšlo 1962. leta v I. knjigi, na str. 247–84).

Albert je bil po rodu v resnici Slovan – nehrvat, vendar birokratski otrok. Vi me razumete. V njegovi družini so ljudje govorili samo s služkinjo v materinem jeziku, sicer pa v uradnem, da se ne bi zbudil sum o panslavizmu. Kaj hočete, takšen je pač bil čas. Mene je nekoč krivonosni direktor hudo ozmerjal, ko je pri meni našel *Lazarico*, natisnjeno v cirilici. 'Zakaj si', je dejal, 'kvarite oči s temi kitajskimi hieroglifi, ki razširjajo samo rusko propagando?' Da, tudi Kačičevo pesmarico je neki Tirolec, ravnatelj nekega zavoda, vrgel v ogenj, ker je bila natisnjena v cirilici. Kačič pa vsaj ni v silabusu. Toda hoteli so nas radikalno streti, da bi bili tudi moralni biriči. To pri nas Hrvatih. Toda prosim vas, kaj šele Albert, birokratov sin! Da je Slovenec, si lahko razbral iz krstnega lista in, kot sem omenil, iz pogovora s kuharico. Potemtakem ni nič čudnega, da je Albert po navodilu svojega očeta besedo 'Avstrijec' v resnici imel za etnografski pojem in po tem ravnal svoje rodoljubje. Slovanstva ni sovražil, bil je plemenit mladenič, toda duh tedanjega časa je iz njega naredil *sujet mixte*. Misli mu niso hitele na sever, na vzhod, na jug prek črno-rumenih mejnih kamnov, saj je bilo dovoljeno uvažati tuje duševno blago samo z zahoda – iz Germanije. Albert je sicer molčal o tem, da je tudi na Hrvaškem vsaj napol doma, vendar je zmerom nosil v desnem žepu Schillerja, v levem pa Goetheja, vendar za nič na svetu ne *Wilhelma Tella* niti *Götza von Berlichingena*, saj so to v tedanjem času imeli za *aberratio mentis humanae*. Takrat sem bil še napol deček, nisem še videl toliko kot danes, a ko si priključim Alberta v spomin, ko preudarjam o njegovi naravi, tedaj po toliko letih spoznavam, kako je nenaravno cepljenje tujega duha popačilo vso živahno, strastno naravo poštenega slovenskega mladeniča. Moj Albert je postal sentimental, melanholičen, da 'nesrečen'; čeprav se mu o kaki nesreči še sanjalo ni, saj je živel pri starših brezskrbno in udobno. Moj Bog! Kako je požiral Goethejevega *Wertherja*, enkrat, dvakrat, trikrat. Nazadnje je bil prepričan, da je sam v resnici druga živa izdaja *Wertherja*. Tudi sam se še nisem postavil na lastne noge, kot boste pozneje videli, a ker sem bolj epske kot lirske narave, sem se znal ne enkrat tudi razhuditi spričo halucinacij svojega Alberta, in nekoč sem mu dejal dovolj cinično: »Kupi si, za vraga, pištolo in priženi novega Wertherja do konca.«

Šenoa ne more skriti porogljivo ironičnega tona, ki ga izzivajo Albertova potujčenost, birokratska miselnost in nekritično sprejemanje modnih smeri v življenju in umetnosti. Avtor *Nageljna* se pogosto vrača k takšnim lastnostim; to pomeni, da jih ne opazuje kot individualen, ampak kot kolektiven, potemtakem torej karakterološki pojav. Prva takšna tipična podoba je dogodek v krčmi v Brežicah; oba mladeniča sta stopila, čeprav je natakara nasprotovala, v tako imenovani »ekstracimer« in v njem naletela na takšen prizor:

»Ko sem vtem stisnil zobe in sunil Mico zelo nežno v rebra, sem ji odvrnil popolnoma lakonično; 'Tudi midva sva gospoda', in tako sva vdrla v pribežališče brežiške aristokracije. Za mizo je sedelo pet individuov in srkalo graško pivo. Najbolj mogočna oseba med njimi je bil trebušast, plešast orjak velikih, kalnih oči. Na velikem nosu so mu čepela očala, brado je imel potisnjeno v ovratnik, na tilniku pa mu je čepela avstrijska uradniška kapa. 'Gospod okrajni načelnik', so mu pravili drugi in se motali sem in tja. Nemški birokratski svitek torej. Neprijazni pozdrav na vratih je v naju zbudil žilico opozicije, zato sva se odločila govoriti hrvaško. Prvi hip naju je *Bezirksvorstand* ošinil s topim pogledom in privzdignil svoj nos, ko da bi

bila najina navzočnost okužila zrak. Pogovor birokratov je za hipec zastal, toda ko sva se meni nič tebi nič usedla in odložila svoja telečjaka, začela srkati najboljše pivo in jesti ocvrte piščance, so birokratje staknili glave, zroč spod oči na naju in šepetaje, ko pa sva v svoj hrvaški pogovor začela vpletati besede, kot so »konstitucija«, »Garibaldi«, »Napoleon«, je *Bezirksvorstand* zardel ko kuhan rak, začel s težavo sopihati kot parni stroj, plačal svoj kozarec piva in odvihral ves besen, za njim pa cela četa.«

Enako jezo opazimo tudi v opisu ljubljanskega ženstva. Šenoa ga izpove skozi usta gospodinje, v resnici pa so to besede glavnega lika zgodbe, dekleta Neže, ki je poosebljenje moralne čistosti in nacionalne zavesti:

»Toda prosim vas, ljuba tetica, kaj so vendar te naše ljubljanske frajlice? Kadar začno po nemško gruliti in čebljati, se jim koj pozna, da jim ta francoščina ni zraščena z jezikom. Saj sem jih slišala, a čeprav ne znam nemško, mi je vendarle klopotalo nekam čudno. Kar naj, tetica, vrag jih pocitraj, nikoli ne grem v njihovo družino in tudi nikdar ne bom ljubljanska frajlca, in če mi dobri bog nakloni moža, me bo odpeljal pred oltar samo pod velikim zlatim pokrivalom, ki mi ga je zapustila moja rajna babica.«

Pisatelj se ne more ogniti temu, da ne bi pripravil srečanja s takim tipom mladine. Po vrnitvi iz Vrbe in z Bleda doživita avtor in Albert v vaški gostilni tole:

»Tisti trenutek se pred vrati ustavi fina kočija, glasen smeh s ceste pa priča, da je poleg tudi nežni spol. In res. Kmalu stopijo na vrt dve dami in dva mlada gospoda in sedejo za drugo mizo pod trto. Mlajša dama, krepka črnolaska, je bila po potezah obraza in nemški izgovarjavi vsekakor Slovenka, druga, nekoliko suhljata plavolaska z dolgimi kodri, pa je zaman poskušala posnemati kako *lady*. Mladeniča, oblečena zelo korektno po lovsko, sta se vedla, ko da posvečata več skrbi svojim lasem kot možganom. Pri najboljši veri vam ne morem opisati njihovih obrazov, ker so bili strašno brezizrazni. Ta družina je bila slejkoprej *juste milieu* med aristokracijo in birokracijo, gospoda brez gosposčine. Plavolaska nas je začela meriti z daljnogledom, za njo pa še drugi.«

Po kaj neprijetnem pogovoru, v katerem sta mlada uradnička dobila kopico moralnih klofut, je vsa birokratska družina priznala, da so tudi oni Slovenci. Šenoa pristavlja samo še značilno: *Quod erat demonstrandum!*²⁰

Hrvaški pisatelj je prišel do svojega pogleda na Slovence v znatni meri tudi na temelju izkušnje, ki jo je kot negativno pridobitev odnesel iz srednje šole. Direktor gimnazije, ki jo je obiskoval Šenoa, je bil namreč J. Premru (1809–1877); tako imenovano »veliko gimnazijo« je vodil v letih 1851–1860. Med prejšnjim službovanjem je Premru užival zaupanje svojih dijakov; ko je odhajal v Zagreb, so mu njegovi *goriški* učenci zložili tudi zahvalno pesem, v kateri so poudarili moralne in nacionalne kvalitete svojega učitelja.²¹ V Zagrebu se je ta mož očitno spremenil. Ko razmišlja I. Frangeš o izvoru in vsebini Šenoovega hrvaštva, sklepa takole: »Šenoa je postal Hrvat v Premrujevi gimnazijski kaznilnici, profoks – direktor pa mu je odprl oči: ta nemškutar, nekdanji Slovenec, je sovražnik ne samo njegovega, ampak tudi svojega naroda. Prav Premru je s svojim nečloveškim ravnanjem vdihnil

²⁰ Odlomki so s strani 249–50, 253–54, 261 in 281.

²¹ Prim. *Novice* 1851, str. 189 (po članku v *Slovenskem biografskem leksikonu*, sub voce).

Šenoi zanosno ljubezen do slovenskega naroda, ljubezen, ki ga je prevzemala vse življenje, vrhunec pa dosegla v najlepši romantični noveli hrvaške književnosti *Nagelj s pesnikovega groba*, Prešernovega groba.²²

Čeprav ima *Nagelj* trdno biografsko ozadje, pa takšna dejstva pričajo, da je to predvsem umetniško delo o slogi dveh narodov in o skupnosti njunih interesov *pro futuro*. Šenoa hoče v hrvaških očeh ustaljeno podobo o Slovencih preseči, vendar jo še zmerom tematizira, to pa je bistveno. Ta tematizacija je v skladu z začetno intonacijo iz XVII. stoletja: z izjemo idealne in idilične Neže, katere prikazen je ideološke narave, so Slovenci še vedno ljudje s pomanjkanjem narodnosti in znanja govorjenja svojega materinega jezika. Nasledek tega je »nemškutarjenje«, v katerem osebnost izgublja svoj substrat, medtem ko postaja v manifestiranju svoje notranjosti serijska in smešna.

V funkciji smešnega se v novejšem času, kar je zelo značilno, spet pojavlja jezik. Svetovno znani pisatelj češkega rodu Josef Škvorecký (1924), ki živi od leta 1969 v Kanadi, je objavil leta 1972 »fragmente iz obdobja kulta osebnosti« pod naslovom *Tankový prapor*. Še isto leto je izšel ta roman v hrvaškem prevodu (prevajalec je Nikola Kršić) v znameniti zagrebški Hit biblioteki in tako uveljavil estetsko uspešno sodobno različico literarne tradicije J. Haška in češke realistične proze.²³ Škvorecký je uresničil tip docela »cool« pripovedovanja, v katerem delujejo še močnejše, do tega pa mu je bilo veliko, ironični rakurz in številni humoristični poudarki. Takšna tehnika je uporabljena za opis vojaške enote, ki preživlja zadnje mesece vojaškega roka. V dogodkih, ki se vrstijo pred bralcem, so tematizirana groteskna in negativna doživetja ljudi, ki živijo v času kulta osebnosti (stalinizma); v teh doživetjih avtor predvsem ironizira lažno junaštvo in nesmiselno drobnjakarstvo, ki zaznamujeta katerokoli vojaško organizacijo.

V opisanem tankovskem bataljonu je tudi kaplar Lakatoš,« ki je bil Slovak in potemtakem tudi bedak».²⁴ Ta stavek izreče vojak Bamza, o katerem avtor sicer pravi, da je »rasistično orientiran«. Takih vojakov je v bataljonu kajpada več, vendar pa za vse velja, da jih imajo v enoti zares za prismuknjene. Kaplar Lakatoš in vodnik Peňáz govorita v izvirniku, ki je pisan v češkem knjižnem jeziku, slovaško, hrvaški prevajalec pa je privedel njuno slovaščino v slovenščino. Hkrati se slovenščina pojavlja tudi v straniščnih grafitih, v komičnem oponašanju predstojnikov, ki se norčujejo iz vojakov, pa tudi nekemu dekletu je ime Mojca. Za zgled takšne stilno označene govorice naj bo prizor, v katerem novopečeni oficir sprašuje vojake, kako so obvladali prebrano gradivo. Gre za knjigo *Daleč od Moskve*, prizor pa je v drugem poglavju (*Kako je Sedmi oklepni bataljon delal izpit iz FZ*). Izoblikovan je tako:

»Poročnikov pogled je obstal na zadovoljnem obrazu podoficirja v prvi vrsti. Kaj ko bi poskusil z njim? Zaupljivo se mu je nasmihal, nepopisno navdušen spričo možnosti za lahko osvojitve odlikovanja. Poročnik pa si je njegovo optimistično vedenje razlagal drugače. Aktivni podoficir, gotovo bo opogumil druge. Verjetno se je temeljito pripravil.«

»No, pa povejte, česa se spomnite, recimo vi, tovariš vodnik,« je dejal in se prijazno nasmehnil Peňázu.

²² Prim. *Povijest hrvatske književnosti*, knjiga 4, Zagreb 1957, str. 342–43.

²³ Josef Škvorecký: *Oklopni bataljon* (Fragmenti iz časa kulta osebnosti). Iz češčine prevedel Nikola Kršić, Znanje, Zagreb 1972 (Hit biblioteka), 393 + (III) str.

²⁴ N. m., str. 348.

Vodnik pa je reagiral drugače, kot si je bil zamislil mladi oficir. Osupel je prebledel in začel naglo mleti v nekem čudnem, domala neartikuliranem jeziku:

»Daleko od Moskve... to je pa res takšna... tak... no, kako se to kaže... takšna... to je no... takšna knjiga... v kateri se... tisto kar so oni... v tej knjigi... kot je to on... ta pisatelj... nam v tej knjigi... nam res... namreč napisal... kak so oni... to... kak je bilo... res vse... kar se dogajalo... in tako... da je to res bilo... Daleko od Moskve... ampak zelo daleko od Moskve... in on nam je opisal... kako so oni... torej... tam... namreč... delali, kaj ne?... kak se dobro... čeprav ni tak dobro... Daleko od Moskve... tisti ljudje... so dolgo delali... ampak niso vsi dobro delali... le oni... oni... ne preveč... ampak so oni tokrat... zvedeli so, da je potrebno... ali pa da sedaj vsi za sebe... delajo... in so tedaj... tam v teh... v teh krajih... krajih... daleč od glavnega mesta Sovjetske zveze... da več njet kapitalistov... kateri... ki bi... kot... tiste radnike izkoriščali... a ravno tak da morajo... namreč... uresničiti... veliko boljše... kak se to kaže... te... tiste... tiste... norme... ker tisto, kar izdelajo, pripada ljudstvu... in se končno... ne le tisto... oni so celo... in racionalizatorske predloge... in oni so... te li... še socialistične obveze dajali... ker tam v teh krajih... ne le... temveč in ljudi zavedni... Čeprav so jim župniki grozili... da bodo vsi v pekel... če bodo delali... in se tedaj še kulaki... in diverzanti... res... v te... te... v te kraje... tja daleč od Moskve, glavnega mesta Sovjetskih socialističnih republik...

Poročnik Prouza si je nazadnje opomogel od presenečenja. Zavedal se je, da vsi vojaki nimajo na voljo govorniškega daru, kot ga ima denimo on, toda takšno pomanjkanje izraznih sposobnosti... Poleg tega je dobil vtis, da vodnik te knjige niti ne pozna posebno dobro. Tisto o župnikih... tega v knjigi sploh ni bilo. Pa tudi tistega ne o... poročnik je začutil, kako ga grabi jeza, saj se je zavedal, da je tudi sam že deloma pozabil vsebino.

»Počakajte malo, tovariš vodnik,« je dejal hlastno. »Bolje bo, da se malce koncentrirate na samo dogajanje romana. Se mar spominjate, kako je recimo ime glavnemu junaku?

Vodnik je s težavo lovil sapo.

»Namreč!« je vzkliknil v obupu. »To je bil... kak se to reče... on je pridobil te ljude... da dobro... nekaj takega... in sicer...« V paničnem strahu je begal z očmi po obrazih komisije, ki ga je izdala, ker ni upoštevala napisanega sporazuma, da bodo oni, če bo na izpitu težko, prevzeli te težave nase... V nekem trenutku se mu je pogled ustavil na ustih vodnika Smirickega. Vizualno so poskušala pokazati neko besedo.

»Namreč...« je zastokal in obupano poskušal zgrabiti za ponujeno slamico. »Namreč... B... B... B... Bo... Bohumil!«

»Batmanov,« je razočarano dejal Prouza.

»Ja, tisti,« je potrdil Peňáz.

»In kje poteka dogajanje romana? Nam lahko, tovariš vodnik, malo bolj natančno poveste, kje se vse to dogaja?«

»Namreč,« je vnovič zastokal podoficir, ko da bi klical na pomoč. Vendar tega žal niti vodnik ni vedel. Spačil je usta, kar v osnovni mimiki pomeni »se mi ne sanja«, in za hrbtom komisije je resignirano zmignil z rameni. »Namreč...« je ponovil Peňáz, tokrat domala z bolečino. »Pa

u tej... tam v tej... daleki, daleki zemlji... vi tistem kraju... daleko od Moskve... daleko od glavnoga mesta Zveze Sovjetskih...²⁵

»Poročnik Prouza se je vdal.«

Smešnost slovaškega vodnika je utemeljena v njegovi jezikovni drugačnosti, ki se ne vrašča v prevladujoči sistem. Jezikovno razlikovanje ga izloča in spravlja v komične odnose do drugih; to pomeni, da je *vis comica* v sodobnem prevodu funkcionalno enaka modelu, kot je bil uresničen v Frankopanovem *Jarnetu bogatom*.²⁶

Da je ta model še vedno močan, priča dramaturška praksa trojice avtorjev, ki nastopajo kot avtorski team v duhoviti *Historijadi*.²⁷ Drama je bila napisana med pomladjo in jesenjo 1983. leta v Malem Lošinjju in Zagrebu, pomeni pa nadaljevanje kolažne dramaturgije in grotesknega oblikovanja gradiva, kar je sicer značilno za smer, ki jo zastopajo Boris Senker, Tahir Mujić in Nino Škrabe (na primer *Porod od tmine*, 1979 *Glumijada ili Dnevnik Družine »Besciljnih«*, 1982, ali v zadnjem času zelo priljubljeni kabaret *Kavana Torso*, 1989). Dogajanje *Historijade* poteka na nekem otoku v severnem Jadranu, ki ga je nekoč zdavnaj – nemara Shakespearov – vihar odtrgal od matične zemlje, ga odvalil na odprto morje in ga na milost in nemilost izročil divjemu morju in še bolj divjim pomorščakom, traja pa skoraj deset stoletij. Ti dejstvi nas sami po sebi opozarjata, da gre za dramaturške sekvence, ki tematizirajo neko (hrvaško) zgodovino, prikazano skozi glavne družbenopolitične dogodke (od beneškega časa, do sodobne turistične miselnosti). Tisto, kar povezuje omenjene sekvence, je specifičen odnos do oblasti; ljudje se uklanjajo ali prilagajajo, da bi preživel. To življenjsko in zgodovinsko filozofijo izvrstno eksplicira »domobranski podoficir zagorski« Jambrek Gumbek, ki preudarja takole:

»Za posrat. Cela vojna. Vse se je vkup zmešalo, zdrizdilo, spackalo, da se pri bogeci še pedeset let s tega vun ne demo zvlekli. Kak je reka moj rajniki dedek Boltek: »Ge na skret hodi, Imbra, sam, ka če bo celi regiment na en kup ša, svojega dreka nikdar več vun ne zbežaš. Tatek Boltek, kateri je dedeka Bolteka zmirom posluša, je z nami tak tudi nareda, pa je dobro nareda. Ja, snaha, sem vam to ni poveda? Ka nish? Ja, deca, jaz mam brata dvojčka. Mene so klicali Levi, ke sem bia levičar, njega pa Desni, ke je bia desničar. Jaz sem bia levi, on pa ta desni ministrant. Meni je učitel dal leve, zabranjene knjige v rudečih platnicah, njemi pa so častiti dali tiste desne, priporočene v černih. Nato je tatek Boltek pūsta mene na grunti, njega pa posla v semenīše za farja. Potem pa je došla vojna, pa se je zajeba. Tatek Boltek je Gumbeka vsea s semenīša in reka: Ge nikoli ne vejš. Eden bo na jeni, drugi na drugi strani. Pa smo ajncali. Gumbek je dobja pa je ša v partizane, ja pak sem zgubil in priša v domobrane. Tatek Boltek je samo to reka: Ge nikoli ne vejš. Pa je še poveda: Kak že gor zameš, naša familija te vojske ne de zgubila.«

Družina te vojne v resnici ni izgubila; preden je bila izvršena sodba nad narodnimi izdajalci, je prišla depeša, v kateri se »podena« ukazuje: v odred je treba sprejeti »sodelavce in simpatizerje gibanja«, med njimi »Jambreka Gumbeka iz Bistrice Besne, ki je kot predvojni sodelavec Rdeče pomoči

²⁵ N. m., str. 113–16 (popravljeni so očitne tiskarske napake).

²⁶ S teoretičnega stališča je napisala o tej temi izvrsten prispevek M. Stančić pod naslovom *O jednom vidu komičnog* (objavljeno v *Zborniku Matice srpske za književnost i jezik*, knjiga XXXI/I, 1983, str. 115–20).

²⁷ Drama je objavljena v *Prologu* XV (1983), številka 57, str. 61–102.

izpričal izjemno privrženost revoluciji in visoko razredno zavest. »Za njega je osebno jamčil »komandir Prigorskega partizanskega odreda Djuro Mogaić tovariš Gumbek Jambrek«, torej njegov brat.

V drami, ki sicer na veliko uporablja različne jezike in narečja, nastopi tudi »gorenjski komitetar«. Piše se Lojze Brizgavec, nastopa pa v »dolgem, črnem, usnjenem plašču in s kapo na glavi«. Tako imenovano »zgovorno« ime in prepoznavna drža ga določata na način, ki postane docela ekspliciten v njegovih besedah (avtor ga prav tako značilno napove: »ustane, poravnava zgužvani snop papira, stavlja naočale«):

Tovarišica Julka, tovariš Romano, tovariši in tovarišice, zelo sem srečen in ponosen ker me je zapadla častna in prijetna obveza in ker me je širša naša skupnost delegirala da v tistem imenitnem in pomembnem historičnem času dvignem kozarc za prva par kateri je formiral prvo bračno zadrugo na tem svobodnem otoku. Na otoku kateri je imel herojsko preteklost, kateri je vedno ponosno in stanovitno stal v tistem morju in pružal herojski upor vsem nevihtam in burjam. Stal je prav kakor spomenik slavne sodobnosti in kakor svetionik svetle prihodnosti.

KRASNAJA *mu seže v besedo in nazdravi:*

Nazdarovje budućnosti svetloj!

Vsi vstanejo in izprazniijo kozarce.

LOJZE *tleskne s prsti:*

Natakar! Še eno rundo, pak bom nadaljeval!

Ker se nihče ne odzove, zavpije:

Natakar?

SVRZOJE: Kar sam vstani, tovariš, in natoči, saj tu nimamo natakarčka. Smo jih ukini.

LOJZE: Ampak gdo bo najo postrešil?

SVRZOJE: Eh, nihče. Naši narodi se niso borili za to, da bodo hlapci in gostinci.

LOJZE *srdito:*

Jaz bom nadaljeval! Za vse to, za vso to imetje in prosperiteto največje zasluge pripadajo radnem ljudem in ljudskim množicam najnega otoka, ker so oni v nesebični borbi s svojimi rokami prinesli svobodo in spremenili razredne aliti klasne odnose. Tovariši in tovarišice, tisti otrok je v kemičnem obdobju neljudskih režimov bil nadaleč znan po dveh žejenih krvi buržujskih družinah, katere so iskoriščevale delavni razred in so mu, ker so sredstva za proizvodnjo imele v svojih rokah, ugrabljale profit aliti zvišek kakovostnosti. To so bli znani sovražniki delavcev Lukačiči, kateri so imeli – ne bom preteral – tovarno sardin!

Srkne:

In so tudi bli Brdariči, kateri so imeli – spet ne bom preteral – tovarno alkoholnih pijač!

Zvrne do dna:

Tovariši in tovarišice, vsi so ti objekti danes v rokah ljudske države, namreč v ljudskih rokah, in vključeni v eno plansko in organizirano kolektivno proizvodnjo.

Si oddahne:

Zdaj bom poklical tovariša direktorja najnih zelo uspešnih podjet, direktorja združnega vinarskog podjetja »Matij Ivanič-Mate« tovariša Toniča Kapuletija, da pristopi in z rokah najne tovarišice Krasnaje Visarionovne Pliseckaje sprejeme udarniško značko!

Nekdanji ribič Tonič vstane, vzame okrašeno pletenko vina in jo podari tovarišici Krasnaji. Ona mu pompozno zatakne značko v zavihek. Rokujeta se brez odvečnih besed.

LOJZE: Zdaj bom poklical tovariša direktorja ribarske zadruge »Matij Ivanič-Mate« tovariša Atilija Montekija, da pristopi in takoj z rok tovarišice Pliseckaje sprejme udarniško značko.

Nekdanji vinogradnik Atilio vstane, izroči kašeto ribic Krasnaji, ki jo nemudoma da v roke Svrzoju, nato pa krepko stisne dlan Atiliu in tudi njemu zatakne udarniško v zavihek ovratnika. Julka in Romano se spogledujeta, vendar se jima zaradi skrbnega nadzora ne posreči, da bi se približala.

LOJZE: Naslednja točka najne kmečke otočke ohceti bo bla...

KRASNAJA vstane in vzdigne polno čašo:

Adjebi po protokolju! Raspašuj po alkoholju!

Nazdarovje tovariši i družja!

Zvrne kozarec, ga trešči ob tla, poskoči in krikne:

Ras, dva tri!

LOJZE skoči na stol, in čeprav brez posluha, na ves glas zapoje:

Aj, Kaljinka, Kaljinka, Kaljinka maja!²⁸

Pisci *Historijade* so očitno v eksistencialnem položaju nastopanja. V tej drami je nastal prelom, ki je ločil človekovo generično in socialno-politično razsežnost na dve ravni. Na eni strani je svet družbenih veljakov, ki je zasnovan na posebnem svetovnonazorskem, narodnem in pedagoškem skupku vrednot. Nasprotni pol temu in takšnemu svetu je živo nasprotje obstoječega; iz zanikanja duhovne nadgradnje svojega (in katerega koli) časa je spontano privrelo iskanje osebne izvirnosti in človeške avtentičnosti. Zlasti skozi lik Lojza Brizgavca drama reducira življenjsko resničnost na določene posameznike, ki se izkažejo moralno, emocionalno in intelektualno mrtvi. Ti posamezniki so zgled ideološke in politične patologije, medtem ko je njihovo poglavitno načelo nizkotno zasebnštvo, ki je v funkciji telesnosti. Ideološko zoženi prostor človeškega življenja povezuje fraza o nekakšnih višjih načelih, ki obsegajo domovino, narod in etos, medtem ko se v luči kritične refleksije zmeraj razkrivajo kot preračunljiva razlaga, neizogibna za uresničevanje in opravičevanje privatnega življenja. Takšna družba je človekov edini prostor bivanja; v njem se lahko počuti srečen samo tisti, kdor nima ne lastne volje ne razvitega razuma. Lik Lojza Brizgavca je potemtakem radikaliziral ontološko ločitev, v kateri se je bistvo znašlo pred ideološko omejenim obstojem.

Govorjenje tega Slovenca je tipično ideologizirano, torej prazno in odtujeno; govorjenje, ki je bilo značilno za neko plast vsakodnevne (pragmatične) politike. Gre za poseben funkcionalni stil, ki je zaznamoval ljudi, ki so dejstvo o politiki kot usodi spremenili v usodo, ki je prekletstvo. Slovenec torej nastopa v drami *Historijada* kot predstavnik najbolj popačene oblike politične ideologizacije življenja. Zgodovinska vertikala, spočeta v Križaničevem času in navzoča v Senoovem delu, je doživela tu najpopolnejšo umetniško realizacijo.

²⁸ Citati so s strani 94, 99 in 100.

II

Kot svojevrstno dopolnilo analizi narodove podobe lahko rabi nekaj poučnih »primerov« iz problematike kolektivnega (hrvaškega) estetskega okusa. Kot vemo, gre za izoblikovane, prej podzavestne kot zavestne sociopsihološke karakterološke lastnosti, ki vplivajo na dojemanje in programirajo njeno vsebino. Za uvod v problem vzemimo odmev na Cankarjevo dramo *Hlapci*, ki jo je jeseni 1919 izvedlo Kraljevsko hrvaško deželno gledališče v Zagrebu. To dramo je izbral B. Gavella in jo v prevodu Z. Kveder tudi režiral. Režiser je razdelil vloge uglednim igralcem tedanjega ansambla (Tonka Savić, Ela Hafner, Josip Pavić, Josip Papić, Franjo Sotošek, Arnošt Grund, Stjepan Bojničić in Tito Strozzi). To dokazuje, da je dramo cenil in da je morala biti kot režijska stvaritev vsaj solidna.

Po predstavi so doživeli Cankarjevi *Hlapci* v tej izvedbi presenetljivo velik publicističen odmev. Kritike, ki so bile vljudne ali razmeroma pozitivne, so poudarjale predvsem neko posebnost avtorjeve ustvarjalnosti, ki jo je Branimir Livadić označil s »hrepenečo milino«. Drugi razlog za pohvalo, hkrati pa tudi za grajo je bil v tem, kar je povedala Z. Kveder; po njenem prepričanju so *Hlapci* »Cankarjevo najbolj slovensko odrsko delo«. Relativno sprejemljiva je bila drama za nekatere tudi zavoljo tega, ker je v njej izrazito protiklerikalno stališče. Vse to kajpada ne more skriti določenega nelagodja, ki je nastalo ob tej predstavi in ki ga je *expressis verbis* izrazil Joža Ivakić v oceni, ki je bila objavljena v zagrebškem *Savremenuku*. Sklepni del njegovega razmišljanja pravi:

»Ko bi bil Cankar vztrajal do konca v območju satire, bi bil, zroč s suverenim nasmehom na svoje ljudi, prikazal vse s komične strani; ker pa je prestopil na področje tragičnosti, je sam pohabil svoje delo. Tako se je zgodilo, da *Hlapci* niso ne satira ne tragedija in sploh ne drama. To je novela, ali še bolje: to so feljtoni sicer nadarjenega pisca. Zato je docela napačna oznaka, ki so jo pri nas nekateri razglašali o tem delu, da je to najboljša Cankarjeva drama, najboljša slovenska in jugoslovanska drama. To ni niti najboljša Cankarjeva drama (boljša kot ta je npr. *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*) niti najboljša slovenska drama (boljša je *Kraigherjeva Školjka*, ki smo jo gledali lani) niti ni najboljša jugoslovanska drama, česar sploh ni treba dokazovati. *Hlapci* nas ne morejo ogreti; ko jih gledamo, ostanemo hladni prav do konca. V njih ni niti enega prizora, ki nas bi potegnil za seboj, da bi lahko vsaj za hip pozabili, da smo v gledališču. Vse to je zato, ker *Hlapci* niso prava drama, niso delo, ki bi bilo oblikovano tako, da bi učinkovalo na odru.

Vsaka drama pa mora biti ustvarjena za oder, samo s tega v resnici govori in samo s tega jo lahko vrednotimo. Lažno je sprenevedanje in lažna prevara, kadar se govori o t. i. drami za branje in o nekakšni novelistični drami. Drama mora delovati z odra in na njem dobi življenje. Če sodimo *Hlapce* kot dramo v tem duhu, niso uspeli. Drama pomeni dogajanje; v *Hlapcih* pa dogajanja pravzaprav sploh ni. Delo se izčrpava v risanju okolja, v prikazovanju nekaterih njenih uspešnih tipov in končno v lirizmu, ki pri branju gotovo ne bo zgrešil cilja, na odru pa ne učinkuje, ker se izgublja, izginja in plahni. Močno roko dobrega novelista je čutiti na številnih mestih. Izmed vseh oseb so najbolj uspele tudi prav plastične in žive: učitelj Hvastja in vaški župnik. Delo je nabito z močnimi observacijami, ki izdajajo iskrenega in nadarjenega pisatelja.«

Anonimni dopisnik iz Zagreba je objavil v glasilu jugoslovanskih katoliških študentov *Zora* (to glasilo je izhajalo v Ljubljani) *Ignaciju Boršniku in memoriam* (začetnici I. J., 1919/20, 24). Dan igralčeve smrti je povezan z izvedbo Cankarjeve drame; tistega dne, kot piše na zadnem mestu, »so igrali Cankarjevo sramoto, ki se ji pravi mesojedski ‚Hlapci‘. Tistega dne ni bilo več niti njega in tudi ne umetnosti na zagrebškem prizorišču.«²⁹ Dodatne elemente takšni oceni sta dajali še dve; prva je bila izpod peresa Vinka Jurkovića v *Narodni politiki* (11. septembra 1919), zavrača pa prav tako prevod kot estetsko vrednost teksta:

»Cankar je napisal tudi dobre drame, zato je nerazumljivo tudi v času socializma in Bacha, da lahko igra Zofka Demetrović vlogo prevajalca in književnika, ne da bi imela literarni okus in ne da bi poznala hrvaško gramatiko. (Zato jo bo že Prohaska.)

Ne glede na surovo tendencioznost drama ni niti umetniško zasnovana niti napisana. Gostilna, debeli kovač, jezikava žena, cenzuriranje knjig, metanje kozarcev itn. izpričuje iskanje neumetniških pouličnih učinkov. Potem pa deklamacije in poslanice, da ponoriš od pametnih besed.«

Druga ocena je bila objavljena v listu za inteligenco, *Agrar Tagblatt* (12. septembra 1919). V njej je z vso ostrino zastavljeno vprašanje o uvrstitvi te drame v repertoar. Po mnenju anonimnega kritika niso imeli gledališčniki nobenega razloga za uvrstitev takšne »gänzlich misslungene naive Stücke, die der Literatur des schriftstellerischen Dilettantismus zur Zeit des Ilyriums entsprechen, zur Aufführung zu bringen« (»takšno docela ponesrečeno delo, ki ustreza literaturi pisateljskega diletantizma v času Ilirije, dati na program«). Utemeljitev za takšno stališče poskuša pisec odkriti v naslednjem:

»Als Drama kann das Stück überhaupt weder betrachtet noch gewertet werden. Eine Handlung gibt es überhaupt nicht, und von blossen Typen lebt nur eine Charakterstudie wie Mercadet oder wie Molières Schöpfungen.« (»Kot drame tega dela sploh ni mogoče niti upoštevati niti vrednotiti. Dogajanja sploh ni in od praznih tipov živi samo značajska študija kot Mercadet ali Moliérove svaritve.«)

Globalna ocena Cankarjeve drame je bila torej v hrvaškem književnem okolju tako rekoč popolnoma negativna. Omenjeni V. Jurković je to povedal zelo trdo, ko je nadaljeval Cankarjev stavek iz drame, ki ga izgovarja Komar: »Ven z njim! Ta še liberalec ni..., pa tudi umetnik ne v tej drami.«³⁰ Odločna zavrnitev je že v tedanjem času zbudila pozornost v slovenski javnosti. Pojasniti jo je poskušal J. C. Oblak v časopisu jugoslovanske socialnodemokratske stranke *Naprej* (6. januarja 1920). Zadevni odlomek pravi takole:

»Ali pa je morda res treba danes celo ‚braniti‘, da se tako izrazim, – Cankarja proti onim, ki nimajo – okusa pa vendar hočejo soditi umetnost zgolj po okusu in ne tudi po pojmovanju?! Mislim, da ne! Saj je Cankar sam suvereno odgovoril vsem tistim v enem svojih največjih umotvorov – v ‚Beli Krizantemi‘, ki je v bistvu literarna polemika, a vendar najdragocenejša nesmrtna umetnina, kateri ne moreš v naši in morda celi slovanski literaturi nobene enakovredne postaviti ob stran razen njegove – Krpanove Kobile... In vendar – – –.

²⁹ Vsi ti odmevi so zdaj dostopni na enem mestu: *Zbrana dela I. Cankarja* (ur. Dušan Moravec), V. knjiga, 1969, str. 179–203.

³⁰ N. m., str. 189–91.

Nič za to! Saj so celo 'Hlapci' v Zagrebu, ko so jih igrali pred leti [!], bili – nerazumljeni – hladno sprejeti. Čisto naravno! Saj so, 'Hlapci' pristno slovensko delo, vzeti iz pristno slovenskega miljeja – iz dobe mračnjastva, kakoršne Hrvati dozdej še doživeli ali bolje občutili niso, – prava fotografija našega duševnega proletarijata iz polpretekle, a še danes občutene dobe, – delo, ki je bodo razumeli s polno dušo le – Slovenci, čeprav morda šele v bodočnosti. Nikdo še ni tako globoko pogledal v to bedno dušo v tistem miljeju, v katerem so se rodili, po svoji umetniški koncepciji in psihologiji mojsterski 'Hlapci', v katerih je pokazal duševne hlapce v vsi naravnosti in – slabosti.«³¹

Oblak je poskušal odgovoriti, zakaj Cankarjevih *Hlapcev* na Hrvaškem niso sprejeli tako, kot bi si Slovenci želeli. Razlog za to je našel v zgodovinski izkušnji; hrvaška zgodovinska izkušnja je drugačna kot slovenska; sociopsihološka sistema obeh narodov sta različna, zato hrvaška izkušnja ne more sprejeti drame s takšno vsebino. Kritik je zaznal problem, ki je bil v tedanjem času, vsaj kar zadeva Cankarja, globlji in usodnejši. Obstaja namreč pismo, ki ga je A. G. Matoš poslal M. Ogrizoviću (22. avgusta 1907), v njem pa avtor Mōre obvešča prijatelja o svojem branju *Vinjet* (1899): »Slišim, da me primerjajo s Cankarjem. Pred kratkim sem bral (v srbskem prevodu) *Vinjete*, vendar ti iskreno rečem, da niti ene ne bi počastil s svojim podpisom.«³²

V kontekst, o katerem je beseda, sodi še znana izjava M. Krleža, da se mu zdi na primer Prešernova *Zdravljica* banalna. Ta ocena je nemara celo točna, če vemo, da jo je Krleža bral v prevodu. Ta znameniti filantropski tekst je v njegovem času prevedel v hrvaščino samo G. Krklec, medtem ko so v srbsčini obstajali prevodi T. Djukića, Milana Rakočevića in D. Maksimović.³³ Znano je, da so Krklečevi prevodi iz slovenščine lepi, ne pa tudi zvesti, medtem ko kaže raven Djukićevih prevodov, ki so bili najbolj znani, naslednji zgled: Prešeren je napisal pesem *Kam?*, katere prva verza pravita:

Ko brez miru okrog divjam,
prijatljji vprašajo me: kam?,

Djukićev prevod se glasi tako:

Kuda jurim tako žurno,
pitaju me svi sigurno?

Tako Matošev kot Krležev primer sta vsekakor pogojena tudi s slabimi, že kar banalnimi prevodi, kar je posebna zgodba, vendar nista samo rezultat tega. Oba primera odkrivata sistem, ki ne dovoljuje dojemanja umetniškega dela v tistem smislu, ki ga takemu delu pripisujejo v matični književnosti. Takšne ocene kajpada niso rezultat razvrednotenja ali podcenjevanja, slabega estetskega okusa ali kakršne koli zlohotnosti; takšne ocene so kratko in malo posledica popolnoma *drugačnega* individualnega in kolektivnega estetskega okusa. Takšen estetski okus pa je kot posledica

³¹ N. m., str. 201–02.

³² *Sabrana djela* Antuna Gustava Matoša, XX, Pisma II, uredil Davor Kapetanić, Zagreb 1973, str. 55.

³³ O prevajanju te pesmi prim. Štefka Bulovec, *Prešernova bibliografija* (Ljubljana, 1975).

sociopsihološkega sistema, kakršen se je razvil pod vplivom zgodovinskih in kulturoloških dejstev, primaren dejavnik v recepciji. Recepcija namreč nikoli ne sprejema tistega, kar bi mi hoteli; gre po svojih, empirično spoznavnih poteh, ki jih mora znanstvena analiza odkriti in objektivno ovrednotiti.

Nekaj zgledov iz novejšega časa prav tako priča, da je hrvaška recepcija slovenskih tekstov uresničena v posebnem sociopsihološkem okrožju. Znan je na primer družbenopolitičen položaj, ki je narekoval poseben književniški status E. Kocbeka. Ko se je S. Mihalič lotil prevajanja njegove poezije, je bil avtor *Groze* dobesedno navdušen. Pozorno je spremljal nastajanje prevodov in je vsakega posebej dobrohotno ocenjeval; tako na primer pravi: »Lahko vam rečem, odličen, plemenit, eleganten prevod. Glasno ga berem in uživam ob novi, kongenialni in čudežni obliki svojih pesmi.« (1. februarja 1970) Čeprav je prišlo med pesnikom in prevajalcem do ustvarjalne koherence, je vendar treba vedeti, da je bil hrvaški Kocbek objavljen v času tako imenovanega »maspoka«. Nekaj podobnega je z recepcijo J. Javorška ali T. Kermaunerja. Za Javorška vemo, da je uspešno razčlenjeval tisto, kar sodi pod pojem *morbus slovenicus*; razhajanja s tem avtorjem so mogoča v metodi in predvidenih rešitvah. Kermauner tudi nima dlake na jeziku, kot bi rekli ljudje; zanimiv je predvsem po svoji konstantni temi, namreč po temi o odnosih med umetnostjo na eni ter ideologijo in politiko na drugi strani. Na Hrvaškem je v zvezi s tem nastal tako imenovani referenčni kontakt: lastni problemi so prikazani in aktualizirani z zamenjavo subjekta. L. D. Olof je raziskoval usodo Kocbeka na Hrvaškem in ni pogrešil, ko je sklepal, da sta se status in poetika tega pesnika v hrvaški zavesti afirmirala kot »eine Art katalysatorischen Modell und als Prinzip Hoffnung«.³⁴ (nekakšen katalizatorski model in kot princip upanja)

Navedeni zgledi, ki niso samo zanimivi, ampak tudi značilni, pričajo, da je fenotip slovenstva v hrvaški zavesti, vsaj kakor se reflektira v kulturi in v literaturi, podložen nekaterim konstantam in se podreja nekaterim, kot se zdi, zelo stanovitnim dominantam. Najprej gre za to, da se hrvaški kulturni subjekt vede kot avtonomno bitje, ki samostojno spoznava, izbira in si prisvaja. Hrvaški kulturni subjekt se pojavlja in funkcionira z lastnostjo, ki je *per definitionem* lastnost samosvojesti in lastnosti določenega bitja: elastična stabilnost. Gre za tako imenovano odprto strukturo, ki želi spoznati čimveč tistega, kar sodi v alteriteto, vendar podreja proces spoznavanja trdno fiksiranim selektivnim in aksiološkim merilom. Iz takih razlogov je fenotip slovenstva v hrvaški literarni in kulturni zavesti zelo zanimiv in zelo zapleten pojav, ki terja človeško taktost ter interdisciplinarni pristop.

Fenotip slovenstva je sprejet v hrvaški zavesti *pragmatično*. Ta poglobljena posebnost problema, za katerega gre, se kaže v dojemanju tistih idejno-estetskih prvin, pri katerih je na prejemnikovi strani obstajal določen prazen prostor, v katerega so se te umestile, ali pa je navidez ali v resnici nastal prepovedani prostor, v katerem je pomenila njegova slovenska aktualizacija in tematizacija psihično olajšanje in vizijo prihodnosti. Vsebine

³⁴ Prim. *Slowenisch-kroatische Literaturbeziehungen am Beispiel Edvard Kocbek* – Slavko Mihalič, Obdobja 8, Ljubljana 1988, str. 89–102.

pragmatične recepcije se torej uresničujejo kot napolnjevanje vakuumu ali kot prenašanje tabuizirane teme na drugi subjekt ali v drugo okolje.

Na tak kulturološki proces medsebojne integracije in vsebinskih (predvsem idejnih) dopolnil se na hrvaški strani navezujejo stanovitne dominante, ki so posledica omenjene intususcipcije slovenstva. Med temi je na prvem mestu premisa o tem, da so Slovenci izgubili ali da so na tem, da izgubijo svojo slovansko identiteto. Ta premisa je socio-psihološke in jezikovne narave, kaže pa se za Slované v netipičnem občutju in vedenju ter v filološki germanizaciji, ki je načela strukturo slovenskega jezika do take mere in meje, da od tam ni več vrnitve.

Premisa o izgubljeni slovanski identiteti se opira na premiso o omahljivosti in podrejenosti etničnega značaja. Hrvaška literatura, posebno še ta, je v tem okviru izoblikovala dve možnosti. Predstavnik prve je A. Šenoa z idejo o Slovcu, ki obožuje vse tuje, domače pa prezira. Gre za tendenco, da si v središču tistega, kar je modno, donosno ali koristno (ponemčenje, pofrancozenje, zunanje sprejemanje »mestnih« manir, kratko povedano: tisto, kar je J. S. Popivić označil z »jaro gospodo«). Drugo možnost je sijajno predstavljala *Historijada*. Gre za lik, ki v strahu pred notranjimi dvomi kruto sprejema neko svojo (običajno strankarsko ali ideološko) privrženost. Hrvaška literatura je na tem ozadju tematizirala tako imenovanega ideološkega človeka, ki sam sebe dojema v degradirano-metafizičnem smislu. Ideološki človek namreč sam sebe šteje za večno bitje. Kot človek ideologije ni sposoben premisleka o svoji lastni zamejenosti, zamejenosti človeštva in prihodnosti; sebe projektira prek svojih moči, zase niti ne živi, ampak »živi« za ljudi, ki ga obdajajo. Kontrola takšnega vedenja je v daljni prihodnosti, ki je ne bodo ne on ne njegovi tovariši kot minljivi ljudje nikoli dosegli. »Ideologija je,« kot pravi D. Pirjevec, »potemtakem zmerom totalitarizem v pomenu, v kakršnem se je bil razkril že pri Platonu.«³⁵ Premiso o ideološkem človeku kot nosilcu totalitarizma potrjujejo tudi ustrezni primeri iz hrvaške književnosti in kulture.

Poseben, socio-psihološko in teoretično zelo zanimiv primer je uporaba jezika v funkciji komike. Slovenski jezik kot *vis comica* namreč v hrvaški zavesti malce preseneča; gre za jezikovno okolje, ki ima ob standardnem jeziku na voljo neštete narečne možnosti. Funkcija takih možnosti se ni dotaknila ravni smešnega; za to raven je bil od F. K. Frankopana sem uporabljen jezik sosednjega (slovenskega) naroda. M. Stančić, ki je v zvezi s to temo sprožila začetni premik, upravičeno ugotavlja: Osrednje estetsko vprašanje je vsekakor Frankopanova motivacija in predvideni učinek. Avtorji uporabijo slovenščino kot sredstvo, s katerim dosežejo večji komični učinek... Frankopan je torej spoznal slovenščino za »nizek« jezik, ki bo v interferenci z drugim jezikom aktiviral smešnost.«³⁶ Navedeni zgledi pričajo, da ne gre samo za en primer; tudi na ravni te premise obstaja zgodovinska vertikala, ki je tako simptomatična kot poučna. Ista avtorica razvija svojo misel še naprej; relevantno mesto pravi: »Sprajujemo se le, ali je med implicirano smešnostjo in njenim medijem (jezikom) resnično kavalna zveza? Ali je izbira medija rezultat določenega mehanizma, prevladujoče tendence ali trenutna rešitev? Izbira komičnih sredstev je zmerom pragmatična (izkušnja, tradicija, predvideni učinek), izoblikovana tako, da

³⁵ Prim. *Oko*, 6.–20. oktobra 1977, str. 6 (tekst je objavljen pod naslovom *Smrt i ništa*).

³⁶ M. Stančić, n. m., str. 117).

bi dosegli zelo določen trenutek komične katarze. Čeprav se komično in komedija kot zvrst usmerjata k obćemu, sta v svojem delovanju enoznačna. Ne kaže dvomiti, da je tako tudi v našem primeru.³⁷ Zgledi, ki smo jih tu navedli in analizirali, vsekakor pričajo, da obstajajo določen mehanizem in prevladujoče tendence.³⁸ Za celovit pogled v delovanje in oblikovanje takšne intususcepcije bi bilo treba knjižno gradivo razširiti z gradivom s področja zgodovine, sociologije, psihologije, filozofije in podobnih duhovnih dejavnosti, katerih nosilec je hrvaški človek. Tako bi mogli in morali ugledati pojav, ki je bistven kulturološko-zgodovinski dejavnik v eksistencialni simbiozi dveh sosednih narodov.

³⁷ N. m., str. 119.

³⁸ Sam sem nešteto krat slišal spontano od hrvaških sogovornikov, da se jim zdi slovenski jezik ~ smešen.