

UDK 802.1 + 831.09 (03)

SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1981
3

IZDAJA-ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 29	ŠT. 3	STR. 233-330	LJUBLJANA	JUL.-SEPT. 1981
-----	-----------	-------	--------------	-----------	-----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

Janko Kos	Začetki slovenske pripovedne proze in evropska tradicija	233 ^A
Miran Hladnik	Slovenski ženski roman v 19. stoletju	259 ^N
Marjan Dolgan	Pripovedna dela Vladimirja Kavčiča z vojno tematiko	297 ^N
Tine Kurent	Pismo Louisa Adamiča sestri Tončki 7. oktobra 1926 . .	317 ^A
Velemir Gjurin	Koritnikov prevod Krokarja	325 ^A
Janko Lavrin	Dostojevski politik	339 ^A

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

Janez Stanonik	Bibliografija časopisov slovenskih izseljencev 1881—1945	349
----------------	--	-----

CONTENTS

STUDIES

Janko Kos	The Beginnings of Slovene Narrative Prose and the European Tradition	233
Miran Hladnik	The Slovene Petticoat Novel in the 19th Century . . .	259
Marjan Dolgan	Vladimir Kavčič's War Fiction	297
Tine Kurent	The Letter by Louis Adamič to His Sister Tončka of October 7, 1926	317
Velemir Gjurin	Koritnik's Translation of "The Raven"	325
Janko Lavrin	Dostoevsky as Politician	339

REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIALS

Janez Stanonik	The Bibliography of Slovene Emigrant Newspapers 1881—1945	349
----------------	---	-----

Uredniški odbor — Editorial Board: France Bernik, Tomo Korošec, Jože Koruza, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede — Editor in Chief for Literary Sciences), Jakob Rigler, Alenka Sivic-Dular, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje — Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadravec

Casopisni svet — Counsel of the Journal: Martin Ahlin, Bibijana Amon, Emil Cesar, Drago Druškovič, Janez Dular, France Forstnerič, Peter Gregorc, Boris Paternu, Jože Sifer (predsednik — President), Alenka Sivic-Dular, Jože Toporišič, Franc Zadravec

Odgovorni urednik — Editor: Franc Zadravec, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana

Tehnični urednik — Managing Editor: Miran Hladnik

Naročila sprejema in časopis odpošilja — Subscription and Distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič

Natisnila — Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

ZAČETKI SLOVENSKE PRIPOVEDNE PROZE IN EVROPSKA TRADICIJA

Začetke slovenskega pripovedništva je mogoče datirati v leta 1828—1836, ko so drug za drugim izšli Veritijeva alegorična in nabožna besedila, prvi prevodi iz Ch. Schmidta in Ciglerjeva *Sreča v nesreči*. Ta pripovedna besedila so povezana med seboj in pripeta na evropsko tradicijo, ki sega v pozno antiko, srednji vek in barok. Cigler je to tradicijo sprejel z ideološkimi in literarnoestetskimi spremembami.

The beginnings of Slovene narrative prose can be placed into the years 1828—1836, when Veriti's allegorical and religious texts, first translations of Ch. Schmid, and Cigler's *Sreča v nesreči* were published in a close succession. There are several links between these publications. The texts are tied to the European tradition reaching back into the late Ancient period, the Middle Ages, and the Baroque. Cigler accepted this tradition, adapting it to certain ideological and aesthetical distinctions.

Ideja o tem, da segajo začetki slovenske pripovedne proze v trideseta leta 19. stoletja in da se jih dá datirati natančneje predvsem s »prvo slovensko povestjo«, Ciglerjevo *Srečo v nesreči*, v literarni zgodovini ni tako zelo utrjena, kot sta podobni ideji o začetku slovenske lirske in epske poezije ali pa dramatike. O tej je brez večjih pridržkov sprejeto mnenje, da jo po skromnih predhodnicah v 17. stoletju in na začetku 18. stoletja začneta šele Linhartova prevoda oziroma predelavi Rich-terjeve igre *Die Feldmühle* in Beaumarchaisove komedije *La folle journée ou le mariage de Figaro*; in to kljub temu, da se z njima še ne začne zares sklenjena dramska tradicija — odločilno je pač dejstvo, da se zdi Linhartovo dramsko delo tudi za poznejši razvoj slovenske dramatike takšnega pomena, da ga po pravici postavljamo na njen začetek. Podobno se glasi sodba o začetku poezije, ki ji je z izhajanjem Pisanic v letih 1779—1781 začrtan dovolj razviden razvojni mejnik; razviden ne toliko zato, ker je v zborniku nastopilo hkrati kar več pesnikov, ampak predvsem iz tehtnejšega razloga, ker je v njem najti med drugim tudi Vodnikove pesniške prvence, prek teh pa je razvojno povezan s prvo samostojno pesniško zbirko, z Vodnikovimi *Pesmimi za pokušino*. Iz takšnih vzporednic je že tudi videti, zakaj je ideja o začetkih slovenske pripovedne proze dosti manj trdna in gotova. Ciglerjeva *Sreča v nesreči* vsaj na prvi pogled za razvoj poznejšega pripovedništva nima takšne teže, kot jo imajo Pisanice z Vodnikom za poezijo; še manj se jo

dá seveda primerjati z idejno-estetsko tehtnostjo Linhartovega dramsko-priprejevalnega opusa. Od tod se dá razumeti tu in tam opazna težnja, da bi začetek slovenske pripovedne proze iz tridesetih let predstavili v petdeseta, na primer k Trdinovim prvencem ali pa k vajevcem, če ne celo v leto 1858, ko ob drugih tekstih izidejo Levstikov *Martin Krpan*, Jenkova *Tilka* in *Jeprški učitelj*. Ali ni bolj upravičeno videti začetek pravega umetniškega pripovedništva na Slovenskem v teh besedilih, ne pa v nabožno-vzgojnem in moralistično-podučnem pisanju, ki je ostalo za nadaljnji razvoj pripovedne proze brez večjega pomena?

Iz teh razlogov se zdi vprašanje, kje začrtati tej prozi začetek, negotovo ali vsaj na prvi pogled nejasno. Ob tem je pa vendarle potrebno upoštevati dejstvo, da kljub pomislekom večina literarnih zgodovinarjev kot po ustaljenem dogovoru išče začetke pripovedništva kar v tridesetih letih 19. stoletja oziroma v Ciglerjevi *Sreči v nesreči*. O tem govorijo ne samo splošni pregledi slovenske literature, ampak predvsem specialne razprave, ki raziskujejo začetke in prve razvojne faze pripovedne proze na Slovenskem. Ena prvih in najtemeljitejših, V. Buriana *Počátky slovinské zábavné prósy*, je postavila pojem začetka že v naslov, nato pa je v tem okviru obravnavala predvsem razvoj od leta 1828 naprej s središčem pri Ciglerju.¹ B. Paternu je za izhodišče svoji knjigi *Slovenska proza do moderne* postavil poglavje *Začetki*, nato pa v njem preletel prve pripovedne zametke v Trubarjevih delih, v pridigah Janeza Svetokriškega in pri Vodniku, da bi nato prek Matevža Ravnikarja prešel h 'krištofšmidovski' prozi, katere vrh se mu pokaže v Ciglerjevi povesti; šele zatem se posveti razvoju pripovedništva od Levstika, Jenka in Trdine naprej, kar seveda pomeni, da je začetek slovenskega pripovedništva iskati vsaj pri Ciglerju, če že ne v redko posejanih zametkih starejših dob.² M. Kmecl je knjigo *Od pridige do kriminalke (ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze)* namenil predvsem obravnavi pripovedne proze petdesetih in šestdesetih let 19. stoletja, za katero je uvodoma ugotovil, da se je razcvetela »tako rekoč iz nič«, kar najbrž pomeni, da so tu »meščanski začetki« takšne proze; kljub temu je pa na čelo razpravljanja postavil posebno poglavje

¹ *Vacláv Burian, Počátky slovinské zábavné prósy. Časopis pro moderní filologii XVI, 1930, 248—250.* Burian spravlja *Srečo v nesreči* v zvezo s Schmidovimi teksti: *Timotheus und Philemon, Die zwei Brüder, Die Nachtigall, Gottfried, der junge Einsiedler, Genovefa, Der gute Fridolin und der böse Dietrich.* Poleg tega išče v nji odmeve iz Leopolda Chimanija, I. S. Ebersberga in Cha-teaubriandove povesti *Atala*.

² *Boris Paternu, Slovenska proza do moderne.* Koper, 1957. O Ciglerju gl. str. 11.

o *Sreči v nesreči*, »prvi slovenski povesti«, verjetno iz spoznanja, da kljub vsemu Cigler ostaja še zmeraj prvotni, čeprav še tako skromen začetnik slovenske pripovedne proze, morda celo nekakšen začetnik pred pravim začetkom v petdesetih letih.³

Od tod je mogoče sklepati, da se začetka slovenske pripovedne proze zares ne dá postaviti drugam kot ravno v trideseta leta 19. stoletja — niti v poznejša petdeseta leta niti v kakšno prejšnjih obdobjih, kjer se sporadično pojavljajo prvi pripovedni vzorci. Za takšno sklepanje je mogoče navajati argumente, ki so jih imeli nedvomno pred očmi vsi doslejšnji raziskovalci, a jih je potrebno znova formulirati v čimbolj določni obliki. Prvi poseg slovenske umetne proze v območje pripovedništva se je nedvomno izvršil že s prevodom svetega pisma v 16. stoletju, vendar ga s tradicijo vred, ki mu je sledila, ni mogoče imeti za začetek pripovedne proze. Načelno bi seveda morali v iskanju takšnih začetkov upoštevati tudi prevode tujega pripovednega slovstva, vendar pa v primeru svetopisemskih tekstov govori zoper to možnost dejstvo, da tradicija prevajanja svetega pisma od Trubarja do Japlja iz sebe ni mogla dati nobenih pravih spodbud za izvirno pripovedno ustvarjanje v slovenskem jeziku, ker je predstavljala v sebi sklenjeno versko izročilo in je bila torej v nasprotju s svobodnim pripovednim izmišljanjem. Zato tudi Ravnikarjevega prevoda Schmidovih *Zgodb svetiga pisma za mlade ljudi* (1815—1817) ni mogoče šteti v začetek slovenske pripovedne proze, saj še zmeraj pripada takšni tradiciji; in res ni videti, da bi iz te izdaje sledila kakšna izvirnejša pripovedna spodbuda. Še manj je za izvir takšne spodbude mogoče imeti kratke pripovedne odstavke pri Trubarju, Janezu Svetokriškem, Pohlinu, Vodniku ali Primcu, saj gre za fragmentarne ali pa kratke forme; te ostajajo ves čas podrejene celoti, ki nikakor ni pripovedna, ampak je večidel didaktična, sporočilna ali retorična, bodisi kot pismo, pridiga, poučno branje in podobno; ker se zmeraj pojavljajo v funkciji ilustracije ali eksempla, je skoraj nemogoče, da bi se iz takšnih drobnih form izoblikovala večja pripovedna celota, kot je zgodba, novela, povest ali celo roman. Te oblike so se morale torej na Slovenskem formirati iz drugačnih izvirov; šele iz teh se je lahko zasnula izvirna tradicija daljših pripovednih tekstov, to pa je že pravi začetek slovenske pripovedne proze.

³ *Matjaž Kmecl*, *Od pridige do kriminalke (ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze)*, Ljubljana, 1975. V zvezi z vprašanji o začetkih slovenskega pripovedništva in Ciglerju je potrebno primerjati še Kmeclove spise: *Nekaj tem iz razvoja slovenske pripovedne proze*, SR 1972, št. 2, 207—235; *Ciglerjeva Sreča v nesreči* (v: *Janez Cigler, Sreča v nesreči*, Ljubljana, 1974, 91—114); *O rojevanju slovenskega romana*, JiS 1976—77, št. 1, 1—7.

Ciglerjeva *Sreča v nesreči* ustreza merilom, s pomočjo katerih je mogoče dognati, kje se pravzaprav spočenja slovensko pripovedništvo. Predvsem je večja pripovedna celota, resda razlomljena na troje delov, od katerih je pa vsak zase vendarle spet sklenjen kos pripovedi, ki daleč presega primerke fragmentarne ali kratke pripovedi v prejšnjem slovstvenem razvoju. Ciglerjeva pripoved ima tudi eksemplarično funkcijo, vendar ne tako, da bi se prek te podrejala širši, nepripovedni celoti, ampak se ta funkcija uveljavlja v njenih lastnih mejah. Njena druga, nič manj pomembna posebnost je ta, da je postala podlaga jasno razvidni pripovedni tradiciji. Sledimo ji lahko v štiridesetih letih pri Malavašiču in Slomšku, v petdesetih letih se nanjo sklicuje Levstik, da bi v nji utemeljil eno od možnih oblik nastajajočega slovenskega romana, v šestdesetih letih se iz nje izvije vzorec slovenske večerniške povesti, za ta čas in vse do konca stoletja je splošni vzorec 'krištofšmidovske' povesti veljavni model skoraj celotne slovenske otroške in mladinske literature — vse do poznih Stritarjevih besedil te vrste okoli leta 1900.⁴

Ko z natančnejšim pretresom vseh možnih argumentov ponovno prihajamo do sklepa, da se začetek slovenske pripovedne proze dejansko ujema z izidom prve Ciglerjeve povesti, pa njenega pojava vendarle ne gre jemati brez ozira na širši kontekst, iz katerega je nastala in ki jo je iz njega potrebno tudi izvajati. V ta kontekst je nujno prišteti vsa tista prozna besedila, ki so neposredno predhajala izidu *Sreče v nesreči*, tako da je Ciglerjeva povest z njimi posredno ali že kar direktno povezana. Ali določneje povedano — gre za tesno povezan sklop literarnih pojavov med leti 1828—1836, ki v naglem, morda celo stopnjujočem se zaporedju vodijo k nastanku Ciglerjeve povesti, nekako tako, kot da je ta nastanek nujen sklep, končni rezultat in v tem smislu že tudi vrh v zaporedju teh pojavov. Prav zato je šele v celotnem kontekstu, ki ga sestavljajo, mogoče videti začetke slovenske pripovedne proze v pravem pomenu besede.

Dejstva opozarjajo, da se od leta 1828 naprej predvsem na takratnem Kranjskem množijo izdaje proznih besedil, ki po obsegu in tudi notranjem ustroju predstavljajo v primerjavi s prejšnjo prozno tradicijo očitno novost, s tem pa odločilen premik v novo smer. Letnice njihovega izhajanja kažejo, da je zaporedje teh tekstov vzporedno z oživitvijo

⁴ Vpliv Schmidovih povesti od prvih prevodov v slovenščino prek Ciglerja do 1900 je obravnaval Martin Jevnikar v vrsti razprav, objavljenih v Izvestju srednjih šol (Trst): Stritarjevi spisi za mladino (1960); Slomškovo leposlovno delo (1962—63); Krištof Schmid in začetki slovenskega pripovedništva (1966—67); Vpliv Krištofa Schmida na slovensko pripovedništvo (1967—68).

slovenskega pesništva, saj se skoraj natančno ujemajo z natisom prve Prešernove pesmi v letu 1827, nato pa z izhajanjem Krajske Čbelice v letih 1830—1834. Ta vzporednost gotovo ni popolnoma naključna, hkrati je pa vendarle tako zapletena, da bi ji pravi smisel odkrila šele globalna analiza celotnega literarnega razvoja v prvi polovici 19. stoletja. Pač pa ne more biti dvoma, da sodijo v zaporedje tekstov, iz katerih se v letih 1828—1836 formirajo začetki slovenskega pripovedništva, predvsem tale besedila: leta 1828 izide Franca Veritija spis, pravzaprav nabožno vzgojna alegorija po besedah M. Kmecla, *Popotnik široke in pozke poti; ali Popisovanje, kako se človek spači, v grehah živi, kako se poboljša, in Bogu služi*; istega in naslednjega leta objavi Veriti v štirih knjigah *Življenje svetnikov*, v katerem je uporabil gradivo svojega starejšega predhodnika M. Hofmana — ponatis teh knjig izide spet leta 1831; v tem letu objavi J. Kosmač prevod nemške povesti *Ita Togenburška grofinja*, ki so jo tedaj pripisovali Schmidu, a je v resnici Weitzneggerjevo delo; v letu 1832 izda J. Burger kar troje svojih prevodov iz Schmidida — prevod povesti *Das Blumenkörbchen* (1823) pod naslovom *Nedolžnost preganjana in povelčana, Evstahija* iz leta 1828, in dvoje povesti *Pomoč v sili ali lesen križ in Sreča dobriga uka* (*Die Hilfe in der Not oder das hölzerne Kreuz, Das Glück der guten Erziehung*); istega leta izidejo v Celovcu Schmidove *Prijetne perpovedi za otroke*; leta 1834 izda J. Kosmač že prej pripravljeni prevod Schmidove povesti *Das Blumenkörbchen*, pod naslovom *Vezilo ali preganjana nedolžnost* — torej v kratkem času že drugi prevod istega teksta; leta 1835 izidejo v Celovcu *Kratkočasne pravlice otrokom v podoučenje*, prav tako delo Ch. Schmidida, v Gradcu pa prevod njegove povesti *Das hölzerne Kreuz* (1826) pod naslovom *Leseni križec ali pomoč v potrebi*; leta 1836 izide v Celovcu spet po Schmidu *Sedem novih perpoved za otroke* in hkrati še prevod povesti *Gottfried, der junge Einsiedler*, (1829) pod naslovom *Martin. Mladi puščavnik*; to leto je že tudi leto izida *Sreče v nesreči*.⁵ Po letu 1836 izide skoraj vsako leto kak prevod Schmidovih tekstov, od časa do časa pa tudi kak skromen poskus, da bi po njegovem modelu zaživel 'izviren' primerek takšnega pripovednega vzorca, vendar brez bistvenih novosti. Podoba slovenske pripovedne proze, kakršna se je začela med leti 1828—1836, je torej v tem času dosegla tipično raven, ki jo je mogoče obravnavati kot prvo fazo v razvoju pripovedništva na Slovenskem.

⁵ S prevodi Schmidovih povesti sta se doslej ukvarjali dve razpravi: *Martin Jeonikar*, Krištof Schmid v slovenskih prevodih, SJ 1939, 188—212; *Borut Plavšak*, Ch. Schmid v prvih slovenskih prevodih, Ljubljana 1963 (dipl. naloga na oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo FF v Ljubljani).

1832
Burger

Seveda so pripovedni spisi, ki so si v letih 1828—1836 sledili v tako hitrem in najbrž ne naključnem zaporedju, med sabo komajda enaki, kaj šele enakovredni po svojem pomenu za prozni razvoj. Raznovrstna je zlasti njihova pripovedna teža. Veritijev *Popotnik* je s te strani sicer kot celota upoštevanja vreden tekst, saj v primerjavi s svetopisemsko pripovedjo, ki razpada v zaporedje kratkih zgodb, predstavlja eno samo, obširnejšo in v sebi sklenjeno celoto, s tem pa nov tip pripovedi. Toda ta je utemeljena na alegoriki, kar pomeni, da se ves čas zadržuje na meji med pravim epskim pripovedovanjem in pa strogo didaktičnostjo diskurzivno potekajočega mišljenja. V tako zastavljeni celoti je sicer vsaj v prvih poglavjih zaznati bolj ali manj živo pripovednost, čeprav nanašajočo se na alegorično podlago, tako da bi iz nje lahko rasla celota, ki bi dosegala raven tiste evropske alegorike, o kateri velja, da nosi na sebi tudi odlike žive, nazorne in v marsičem literarno-estetsko veljavne pripovedi; vendar se takšna pripovednost pri Veritiju naglo zgubi, že po prvih poglavjih jo bolj ali manj dosledno nadomesti miselnodiskurzivni tip govora; kolikor je v njem še pripovednih sestavin, so to samo še drobci, ki se med sabo več ne vežejo v večje pripovedne sklope.⁶ — V zgodbah Veritijevega *Življenja svetnikov* je v skladu s posebnostmi te zvrsti obilo pripovedne tvarine, zlasti legendarne, polzgodovinske in psevdobiografske, vendar je njena obdelava še zelo skromna, zlasti v primerjavi s poznejšimi podobnimi izdajami; življenjepisi niso pripovedno razviti, ampak ostajajo na ravni drobcev, ki se sproti vključujejo v versko didaktičen vezni tekst, ne pa da bi se razrasli in zaokrožili v prave svetniške zgodbe, pripovedke ali celo novelistične pripovedi. — Vse to je najti šele v tretji pripovedni zvrsti teh let, to pa so seveda prevedene povesti Christopa Schmida, od katerih sta za ta čas pomembni predvsem *Nedolžnost preganjana in povelšana* in pa *Evstahij*, saj sta zajetnejši in tehtnejši, zato že v podnaslovu označeni kot »povest«, ne pa samo kot »pravlica« ali »perpoved«, s čimer so mišljeni kratki Schmidovi teksti.

Da sledi *Sreča v nesreči* temu tipu pripovedništva, ne pa nabožno-allegoričnemu ali svetniškoživljenjepisnemu, je očitno na prvi pogled, s čimer seveda ni mišljeno konkretno posnemanje tega ali onega Schmidovega teksta, ampak odvisnost od splošnega modela, ki so ga prav ti prevodi tik pred Ciglerjevim pripovednim poskusom zanesli v razvoj

⁶ O Veritiju in njegovem *Popotniku* je na razpolago tale literatura: *V. Burian*, Počátky slovinské zábavné prósy, n. d., 244; *M. Kmecl*, Nekaj tem iz razvoja slovenske pripovedne proze, n. d., 208; *M. Kmecl*, Ciglerjeva *Sreča v nesreči*, n. d., 91 (podobno v knjigi *Od pridige do kriminalke*, n. d., 12); *M. Kmecl*, O rojevanju slovenskega romana, n. d., 1.

slovenske proze. To je tem očitneje, ker se ta model močno loči od obeh pripovednih vzorcev, ki ju je leta 1828 uvedel v slovensko slovstvo Veriti; to je potrjeno tudi z dejstvom, da je imel model 'krištofšmidovske' povesti v poznejšem razvoju slovenskega pripovedništva čisto drugačno usodo kot pa nabožno-vzgojna alegorija ali svetniški življenjepis — medtem ko prva skorajda ni imela naslednikov in je drugi ostajal večidel znotraj cerkvenega slovstva, je 'krištofšmidovska' povest prek številnih prevodov in izvirnih posnetkov, začenši s Ciglerjem, ustvarila iz sebe dolgoletno tradicijo. To pa seveda pomeni, da se začetek slovenskega pripovedništva v letih 1828—1836 veže predvsem nanjo. Vendar ne samo prek *Sreče v nesreči*, ampak že kar na prve prevode Schmidovih spisov v letu 1832, ki prav tako sodijo v kontekst takšnih začetkov. Temu v prid govori načelni pogled na pomen prevodne literature znotraj literarnega razvoja, še bolj pa primerjava z začetki slovenske dramatike, saj je na splošno priznano, da jo začenjata Linhartovi igri, ki sta prevoda oziroma priredbi. Prevodi Schmidovih zgodb z začetka tridesetih let se resda ne morejo meriti s socialnim, ideološkim in literarno-estetskim pomenom Linhartovih iger, vendar jim na nižji ravni pripada enaka literarnorazvojna funkcija, tj. presajanja že izdelanih evropskih literarnih modelov na Slovensko, njihovega prilagajanja in ponaševanja, nato pa na tej podlagi snovanja lastne tradicije. Težnja v to smer je pri teh prevodih tem bolj očitna, ker se med njimi pojavljajo že prave priredbe; to velja predvsem za Burgerjevo izdajo *Lesenega križa* leta 1832, za katero je že M. Jevnikar ugotovil, da je predstavljena v slovensko okolje. B. Plavšak pa s podrobno primerjavo prišel do teze, da gre za »Burgerjevo skoraj originalno delo, ki pomeni pravzaprav že prvi poizkus slovenske povesti«.7

Za pojasnitev nastajanja izvirne pripovedne tradicije se zdi pomembno vprašanje o tem, kakšna je pravzaprav zunanja ali pa že kar notranja zveza med proznimi teksti, ki so izhajali med letom 1828 in izidom *Sreče v nesreči*. Ker gre za zelo raznovrstne prozne zvrsti in ker ti teksti potekajo iz nadvse različnih izvorov, seveda ni misliti, da bi med njimi obstajala kaka tesnejša genetična povezanost. Kljub temu pa ni mogoče tajiti, da se pazljivi analizi vendarle pokaže nekakšna notranja zveza, ki vodi od Veritijeve alegorije o 'popotniku' in njegove izdaje svetniških življenjepisov k prvim prevodom iz Schmidida, iz teh pa k Ciglerjevi povesti. Ta notranja zveza seveda ni niti genetična niti literarnozvrstna,

⁷ M. Jevnikar, Krištof Schmid v slovenskih prevodih, n. d.; B. Plavšak, Ch. Schmid v prvih slovenskih prevodih, n. d., 65.

ampak kvečjemu motivna, tematska in idejna. Veritijev *Popotnik* predstavlja v alegorični obliki človekovo pot mimo nevarnosti »večnega« pogubljenja, iz »mesta Goljufije« k pravi čednosti, pobožnosti in pokori, kar mu bo zagotovilo resnično srečo. Ta tema se konkretno, z orisi enkratnih usod in likov prikazuje v svetniških življenjih, nato pa se spusti na raven izmišljenih, preteklih ali sedanjih prigod s Schmidovimi prevedenimi povestmi in s *Srečo v nesreči*, saj temeljna tematika teh tekstov ni prav nič drugačna; edina razlika je ta, da se je iz alegorije preselila v konkretno realnost pravega pripovedništva. Končno je pa tesnejšo vsebinsko zvezo mogoče odkriti tudi med Veritijevim objavljanim svetniških življenjepisov in pa Schmidovo fabulistiko, kakršna je stopila v slovensko prevodno literaturo ravno leta 1832. Povest *Evstahij* je nastala kot svobodna pripovedna obdelava prvotne legendarne biografije o sv. Evstahiju, ki je bila dolgo vrsto stoletij sestavni del katoliške hagiografije. Veritijevo *Življenje svetnikov* iz leta 1828—1829 je sicer ne vsebuje, verjetno zato, ker je cerkev v tem času že opuščala kult svetnika, ki se je s svojo življenjsko zgodbo zmeraj bolj izkazoval kot plod legendarno-romaneskne domišljije. Morda ga je prav zato Schmid lahko že docela prenesel v območje »povesti«, tj. svobodnega pripovedniškega fabuliranja. Iz njegove obdelave nekdanje svetniške motivike pa sega zveza naprej v *Srečo v nesreči*, ki je z marsikatero značilnostjo pripeta na Schmidov tekst oziroma na legendarno-romaneskno tradicijo, iz katere je ta povest nastala.

Samo v opisanem smislu je začetke slovenskega pripovedništva v letih 1828—1836 vendarle mogoče imeti za notranje sklenjen, logično potekajoč in razvojno osmišljen proces. To pa seveda ne more prikriti dejstva, da so v njegovem nastanku sodelovale najbolj raznovrstne zunanje spodbude. Nobenega teh besedil, vključno s Ciglerjevo povestjo, ni mogoče izvajati iz lastne slovenske pripovedne tradicije. To bi bila v tem primeru lahko samo ljudska, vendar ta ni mogla nuditi pravega vzorca za prozne pripovedi, kakršne so začele na Slovenskem nastajati v letih 1828—1836. Izvore, iz katerih so potekali njihovi motivi, teme, ideje in forme, je mogoče iskati torej samo v evropski tradiciji, kar seveda pomeni, da so začetki slovenske pripovedne proze samo iz nje zares do kraja razložljivi, čeprav nikakor ne tako, kot da je slovensko pripovedništvo začelo pasivno posnemati evropske vzorce. Prav narobe, iz teh se je lahko rodilo šele tedaj, ko je evropsko pripovedno tradicijo po svoje spremenilo, preuredilo in ji dalo posebno, drugje še neznano vsebinsko-formalno podobo.

Ta tradicija se v vsakem od tekstov, ki so izšli v letih 1828—1836, kaže drugače, saj bi za vsakega lahko našli drugačen temeljni vzorec. Najmanj problematičen je izvor, iz katerega so nastali svetniški življenjepisi v Veritijevi izdaji *Življenje svetnikov*; na prvi pogled je jasno, da gre za priredbo številnih podobnih srednjeevropskih zgledov; ti segajo s svojimi prvotnimi nastavki v poznoantična življenja mučencev in v srednjeveške svetniške legende, svojo novodobno obdelavo pa so doživeli v dobi protireformacije in baroka. Predvsem od tod so stopili nazadnje tudi v slovensko prevodno literaturo, v obliki večjega zbornika, kot si ga je zamislil po Hofmanovem gradivu Veriti. Manj razvidna je provenienca alegoričnega spisa *Popotnik široke in vozke poti*, s katerim je ta avtor leta 1828 uvedel v slovensko slovstvo vzorec verske alegorične pripovedi. Predvsem ni ugotovljivo, do kakšne mere je delo zares izvirno in ali ne gre v skrajnem primeru za priredbo ali vsaj delno posnemanje že dane predloge. Ker imamo opraviti z zelo obsežno, skozi več stoletij obnavljajočo se zvrstjo versko in moralično-allegoričnih pripovedi, ki je v celoti komajda ohranjena, dostopna in registrirana, je skoraj nemogoče za Veritijev tekst ugotoviti stopnjo izvirnosti ali odvisnosti od takšne tradicije. Kljub temu ne more biti dvoma, da se delo ne glede na izvirnost posameznih sestavin tesno naslanja na trden vzorec; nanj opozarja že naslov *Popotnik*, nato pa celotna zamisel s svojimi liki, alegoričnimi pomeni, smerjo dogajanja in njegovim končnim smislom. Na tak vzorec je že leta 1950 opozoril V. Burian in naštel kot možno predlogo za motiv zablodelega popotnika, čigar potovanje skozi kraje zla in dobrega ima alegoričen pomen, tele avtorje oziroma dela: Dantejevo *Božansko komedijo*, nemškega baročnega humanista Johanna Valentina Andreae (1586—1654), spis J. A. Komenskega *Labyrinth světa a lusthauz srdce* (1631), italijanskega kapucina Alessia da Segala (1558—1628) s spisom *Via sicura del Paradiso* iz leta 1617 in številne spise katoliškega baroka v 17. stoletju; v tej zvezi se mu je zdelo potrebno opozoriti na dejstvo, da je Matej Bodo v 18. stoletju izdelal slovaški prevod Komenskega pod naslovom *Poutník* in da je bil Veriti nekaj časa tudi na Slovaškem.⁸ Kot so ta opozorila nedvomno pomembna, jih je vendarle potrebno jemati s pridržkom: Dantejeva pesnitev sama na sebi ni mogla biti pravi vzorec za Veritijevo prozo, po svoji sestavi čisto drugačno alegorijo; dela Andreae, Alessia da Segala in Komenskega pripadajo nedvomno isti zvrsti kot Veritijev *Popotnik*, toda po konkretni obdelavi

⁸ V. Burian, n. d., 244. Avtor sicer samo našteva evropske vzornike Veritijevemu *Popotniku*, ne da bi se spuščal v analizo vzporednic.

téme so v marsičem drugačna; kar zadeva Bodov prevod, je ostal v rokopisu in bil Veritiju torej komajda znan. Poleg tega je potrebno upoštevati, da je 17. stoletje premoglo še druge znamenite primere takšne alegorične pripovedi, ki se prav tako ali še bolj bližajo prvemu slovenskemu *Popotniku* — med njimi je reprezentativen zlasti Bunyanov spis *The Pilgrim's Progress* (1678), ki v nekaterih temeljnih motivih ni daleč od Veritija, v drugih mu nasprotuje, predvsem pa ga precej prekaša po pripovedni nazornosti, živosti in literarnosti. Ob podobnostih s temi znamenitimi primeri 17. stoletja se torej na slovenskem *Popotniku* iz leta 1828 odkrivajo tudi razlike, kar seveda pomeni, da Veritijeva alegorična pripoved najbrž ni nastala ob neposrednem zgledovanju pri »klasičnih« vzorcih, ampak pri manj znanih, epigonskih posnetkih poznejšega časa, tj. 18. stoletja.

Seveda je ob teh in drugih znanih ali neznanih možnih zgledih za nastanek Veritijevega *Popotnika* potrebno upoštevati predvsem dejstvo, da je prek njih pripet na zelo starodavno tradicijo, ki sega v zgodnjo antiko, krščansko pozno antiko in srednji vek. Veriti je svojo alegorijo že v naslovu naslonil seveda na znani odstavek iz evangelijev, kjer se govori o široki in ozki poti.⁹ Toda to je samo člen starejše tradicije, ki se začne že z grškim mitom o Heraklu na razpotju in s Heziodovo pesnitvijo *Erga kai hemerai*, kjer se že govori o izbiri med dvema potema;¹⁰ nato pa seveda predvsem s Pitagorovo črko Y, ki je postala s svojim širšim in ožjim krakom simbol obeh poti. V srednjem veku je ta simbol dobil teološko-moraličen pomen, v dobi baroka je postal ikonografska podlaga številnih upodobitev, kjer se kažeta v alegoričnem kontekstu široka in ozka pot, po kateri hodijo kristjani bodisi k pogubljenju ali v zveličanje.¹¹ Komensky je idejo o življenju kot poti, Pitagorov simbol in razlikovanje ozke in široke poti sprejel v *Orbis sensualium pictus*, ki ga je v slovenščino rokopisno prevedel oče Hipolit; tu se s temi idejami ukvarja 109. poglavje *Ethica*. Končno je treba upoštevati še dejstvo, da je tradicija, potekajoča iz starega grško-poganskega simbola, bolj ali manj dokončno zgubila svoj pomen konec 18. stoletja, kar seveda pomeni, da je Veritijev tekst zares zapoznel pojav, nastal že po njenem zatonu. Kljub temu, da je vpet v takó na široko razprostranjeno izročilo, pa je ravno v njenem okviru očitno, da temeljni model, po katerem je na-

⁹ Matejev evangelij, 7, 13.

¹⁰ Heziod, *Dela in dnevi*. Prevod K. Gantarja. Ljubljana, 1974. Verzi 287—292.

¹¹ O simboliki dvojne poti, Pitagorove črke Y in njuni literarno likovni tradiciji gl. delo: Wolfgang Harms, *Homo viator in bivio*. Studien zur Bildlichkeit des Weges. München, 1970.

pravljen, sega vendarle v dobo baroka, se pravi k Andreaeju, Komen-skemu, Bunyanu in drugim. Šele v baroku se je namreč prvotna simbo-lika Pitagorove črke, široke in ozke poti, zaokrožila v večjo alegorično pripoved, v kateri nastopajo personifikacije v značilni baročni topo-grafiji in kjer se opisi bolj ali manj razvidne emblematike menjujejo z zgovorno retoriko pridige in moralnih eksercij. Dejstvo, da je Veritijev *Popotnik* leta 1828 sledil takemu modelu, lahko razloži, zakaj ni mogel imeti večjega pomena za nadaljnji razvoj slovenske pripovedne proze; hkrati pa vendarle opozarja, da se začetki slovenskega pripovedništva v letih 1828—1836 vsaj deloma navezujejo še na baročno tradicijo, a se zatem kaj hitro od nje ločijo.

O tem, ali so ti začetki zares brez globlje zveze s pripovednim izročilom, ki sega v Evropi od pozne antike prek srednjega veka v barok ter nato polagoma usahne v predromantiki in romantiki, lahko odločilno besedo pove seveda šele pretres vseh možnih izvorov, iz katerih je v letih 1828—1836 nastajala podlaga za Ciglerjevo *Srečo v nesreči*. Ta podlaga so predvsem povesti Christoph Schmid, ki so v teh letih postale primer prve slovenske prevodne literature v območju pripovedne proze.

Literarnozgodovinska debata o tem, kako so Schmidovi spisi vplivali na vsebino in formo Ciglerjeve povesti, je zdaj stara že petdeset let. Začela se je z Burianom, ki je leta 1930 v svoji razpravi o začetkih slovenske pripovedne proze naštel vrsto Schmidovih del, ki naj bi vplivala na motiviko *Sreče v nesreči*.¹² R. Kolarič je leta 1936 tezo o vplivu na splošno sicer prevzel, vendar ob natančnejšem pretresu Burianovih vzporednic prišel do sklepa, da mnoge od njih ne morejo veljati iz čisto kronoloških ali pa tudi primerjalnih razlogov.¹³ Ob tem je pokazal na možnost še drugih vzporednic, ki jih Burian ni upošteval, zlasti na podobnosti z *Evstahijem*, nazadnje pa prišel do sklepa, da so »vsi vplivi splošnega, bolj slogovnega ko snovnega značaja«. Podobno je M. Jevnikar leta 1967 dodal nove vzporednice s Schmidovimi povestmi, ne da bi izrekel dokončno besedo o širini in pomenu tega vpliva.¹⁴ M. Kmecl je leta 1974 dopustil sicer možnost, da je »bržkone nekaj teh vplivov bilo«, ob tem pa je pokazal več naklonjenosti predpostavki, da so Schmidove povesti, Ciglerjeva povest in še vsa druga podobna dela nastajala iz iste tradicije, tako da podobnost med njimi nikakor ni nujno posledica

¹² Glej op. 1.

¹³ *Janez Cigler, Sreča v nesreči*. Priredil dr. Rudolf Kolarič. Celje, 1936. Uvod. Str. 12 isl.

¹⁴ *M. Jevnikar, n. d.*

vpliva po načelu »rapport de fait«.¹⁵ Zdi se torej, da stališča do vprašanja Cigler—Schmid nihajo med obema skrajnostma — z ene strani iskanje čisto konkretnih posameznih dokazov za ta vpliv, z druge opozarjanje na splošno tradicijo, ki presega takšno konkretno raven, s tem pa tudi problem vplivov postavlja ob stran. Metodološko sta obe skrajnosti seveda neprikladni, ker razdvajata stvari, ki v literarnozgodovinski razlagi spadajo pravzaprav skupaj — vplivi so sami na sebi nebitveni, če ne vodijo k spoznanju širšega konteksta, ki se skriva zlasti v tradiciji; ta pa ostaja nekaj splošnega, če ni dokumentirana ob čisto konkretnih zvezah. Eno navaja k drugemu, vendar samo v primeru, da je oboje — obravnava vplivov in razumevanje tradicije — oproščeno vsega naključnega, postranskega ali nedokazljivega. V Ciglerjevem primeru bi to pomenilo, da nikakor ni nujno iskati v vseh mogočih Schmidovih povestih motive, dogodke in like, ki kakorkoli spominjajo na *Srečo* v nesreči. V ta namen zadostuje primerjava samo s tistimi povestmi, ki jih je Cigler zagotovo poznal iz dotodanjih slovenskih prevodov, saj so izšli v letih pred *Srečo v nesreči* — *Nedolžnost preganjana in poveličana* (Das Blumenkörbchen), *Pomoč v sili ali leseni križ* (Die Hilfe in der Not oder das hölzerne Kreuz), *Sreča dobriga uka* (Das Glück der guten Erziehung) in *Eostahij*. Pa še v teh zgledih ni pomembna vsakršna podobnost, ampak predvsem tista, ki je v Ciglerjevo povest prešla kot temeljni strukturni vzorec, čeprav morda izpolnjen z drugačnim empiričnim gradivom ali prestavljen v drugačen kontekst. Prepoznavanje takšnih modelov seveda ne more biti samo sebi namen, ampak usmerja raziskavo v dvoje različnih, vendar enako odločilnih smeri: ena je ugotavljanje, iz katere tradicije prihajajo ti Schmidovi vzorci in katerim razvojnim fazam evropskega pripovedništva s tem pripadajo; druga je odkrivanje sprememb, ki jih je ta tradicija doživela, ko je prek Schmidovih povesti prešla v *Srečo v nesreči*, kar seveda zajema primerjavo nekaterih bistvenih vsebinskih, ideoloških in socialnih, pa tudi čisto formalnih vidikov Schmidovega in Ciglerjevega pisanja.

Podroben pregled motivov Ciglerjeve povesti je že doslej pokazal, da je mogoče nekatere med njimi primerjati z motiviko Schmidovih povesti, ki so izšle v slovenskem prevodu pred *Srečo v nesreči*. V. Burianu se je resda zgodilo, da ravno teh povesti ni upošteval, namesto tega pa opozarjal na Schmidove tekste, ki jih Cigler ni mogel poznati, saj so izšli šele pozneje Toda že R. Kolarič je pokazal, da je pri Ciglerju najti

¹⁵ M. Kmecl v spremni besedi k novi izdaji Ciglerjeve *Sreče v nesreči* (1974), str. 98.

nekaj odmevov na motiviko *Evstahija* — podobno kot pri Schmidu se Svetinova družina razkropi po svetu, nekakšne vzporednice se dajo vsaj približno najti tudi med osebami; kljub temu pa po Kolaričevi sodbi ne gre za »globlje vplive«. Jevnikar je leta 1967 registriral še dvojne motivnih stikov med Ciglerjem in poslovenjenimi 'krištofšmidovskimi' zgodbami — *Leseni križ* je bil lahko vzorec za srečanje med Avguštinom in njegovimi zagovorniki, kot ga popisuje Cigler v prvem delu svoje povesti; *Nedolžnost preganjana in poveljučana* ima v svojem središču dogodek z izgubljenim nakitom, ki prinese nesrečo glavni junakinji — podobno je v drugem delu Ciglerjeve povesti, kjer bi bil Janez Svetin skoraj ob življenje zaradi podtaknjenega denarja.

Podobnost je takšne teže, da je skoraj nujno misliti na motivno odvisnost, to pa zaradi konteksta, v katerega sta dogodka postavljena, in zaradi socialno-psihološke funkcije, ki jo imata v poteku junakove usode. Schmidova Marie je najprej priljubljena pri grajskih, ki jim je služil njen dobri oče; ko jim izgine dragocen nakit, priča ljubosumna grajska sobarica Jettchen zoper njo, zato obsodijo Marie na smrt in nato po milosti izženejo; nazadnje se izkaže skoraj po čudežu, da je dragoceni nakit odnesla iz grajske sobe kavka, odkrijejo ga v podrtem starem drevesu pred gradom, Jettchen je za svojo hudobijo obsojena in umre za strašno boleznijo — Ciglerjev Janez Svetin še v Toulonu priljubi svojemu gospodarju trgovcu, toda ko izgine trgovcu denar in ga najdejo v Janezovi skrinji, je obsojen na smrt, nato pa seveda oproščen, saj se izkaže, da ga je ljubosumni tekmeec Ludvik Bodin spraval namerno v nesrečo; zato ga na grozovit način usmrtijo, Janez pa postane srečni trgovčev zet. V obeh primerih je podoben, čeprav različno motiviran dogodek sprožil enako usodo, junak oziroma junakinja naj bi iz socialnega stanja, ki je pri obeh skoraj enako, padla na dno družbe in bila deležna najhujše kazni; rešitev oziroma rehabilitacija sta v obeh primerih na zunaj sicer različni, imata pa podoben učinek. Razlika je še ta, da je Schmid z dogodkom že na začetku zapletel povest v razmerno obsežno zgodbo, nato pa njegov učinek podaljšal čez celoto vse do razpleta; nasprotno ga je Cigler v pripovedi o Janezu Svetinu postavil proti koncu, pred tem je junakovo zgodbo zgradil še iz drugih dogodkov, tako da celota ni sklop nujno zvezanih členov. Od tod se dá sklepati, da Cigler ni obvladal Schmidovega bolj umetelnega, večidel koncentričnega kompozicijskega postopka, ki je bil zanj značilen tudi v *Evstahiju*, ampak ga je nadomeščal s preprosto linearno pripovedjo, kjer se členi nizajo drug na drugega v podobi enostavne adicije. Vendar

bi ravno to govorilo v prid domnevi, da je za enega takih členov uporabil ravno osrednji motiv iz povesti *Das Blumenkörnchen*.

Primer govori vsekakor za možnost, da je Cigler povzemal iz Schmidovih povesti posamezne motive, motivne drobce ali cele sklope. Kljub temu pa natančna obmejitev takšne motivne odvisnosti skoraj ni mogoča, ker obstaja možnost, da je Cigler do svojega motivnega gradiva prihajal tudi drugače — bodisi da ga je našel v drugih literarnih tekstih, v časopisnih pripovedih, ustnih sporočilih in izročilih ali iz lastnega osebnega izkustva. Sem spada gotovo začetni oris delavca Svetina, njegovega priljubljanskega prebivališča, nato pa popis življenja Svetinove družine in ne nazadnje njegovega odhoda na vojsko v času Napoleoneve Ilirije. Podobnih elementov je najti skoz celo povest tudi tam, kjer gre za motive, prevzete iz Schmida ali iz podobne takratne literature, kar seveda pomeni, da na ravni empirične motivike ni mogoče zanesljivo razločevati, kaj je Cigler sprejel iz Schmida in kaj od drugod. Pač pa postane zanesljivost takšnega raziskovanja precej večja na višji, neempirični ravni temeljnih strukturnih vzorcev, s pomočjo katerih se povezujejo posamezni motivi, motivni sklopi in drobci v večje vsebinske, zlasti tematske enote, ki jim pripada tudi specifična notranja forma ali celo posebna pisateljska tehnika. Tak strukturni vzorec je najti že v uvodnih odstavkih, ki so sicer izpolnjeni z empiričnim gradivom, ki sam na sebi gotovo ni prišel iz Schmida. Toda to gradivo je Cigler že od vsega začetka organiziral pod vidikom splošnega modela, ki ni empiričen, ampak literarnotradicijski, prevzet pa predvsem ali skoraj izključno iz Schmida: na začetku zgodbe mora obstajati poštena krščanska družina, mož in žena, lahko tudi oče vdovec ali mati vdova, ob njima pa prav tako pobožni, dobro vzgojeni in ljubeči otroci; harmonija med njimi, s svetom in z Bogom se ne izraža samo v krepostnem vsakdanjem življenju, delu in dolžnostih, ampak tudi v načinu njihovega govora — drug na drugega se obračajo predvsem z nabožno-moralnimi nagovori, ki nosijo na sebi mnoga znamenja pridigarskih tekstov; takšna harmonija se prekine, ko poseže v družinsko življenje kaka zunanja sila — hudobija pokvarjenega človeka, naravna nesreča ali družbena nezgoda, kot je predvsem vojna. Tak izhodiščni model je najti pri Schmidu ne samo v povestih, ki so bile takoj po letu 1830 prevedene v slovenščino, ampak tudi v drugih, ki so doživele prevod pozneje in jih je Cigler utegnil poznati samo iz originala. V *Sreči v nesreči* ga je uporabil za izhodišče že v uvodnih odstavkih, nato pa ga je razvil v prvem poglavju prvega dela in iz njega utemeljil celotno zgodbo, tako da ni mogoče

spregledati njegove pomembnosti za nastanek povesti, prav tako pa tudi ne, da mu je izvor najti pri Schmidu.

Podobnih strukturnih modelov je v Ciglerjevi povesti najti še več in prav tako bi jih lahko izsledili v pripovedništvu Christoph Schmid. Vendar gre opisanemu vzorcu posebno mesto, tako da o njegovi funkcionalnosti za celotno povest ni mogoče dvomiti. Pa ne samo zato, ker uvaja celoto, ampak predvsem iz razloga, ki je s tem v neposredni zvezi: vzorec krščanske družine, ki jo usoda iz prvotne harmonične srčce vodi v nesrečo, je včlenjen v višji, širši, sam v sebi sklenjen pripovedni model, ki zajema povest v celoti in je torej njen temeljni strukturni zaris. Opisati se ga dá v tejle obliki: krščanska družina — mož, žena in sinova, po možnosti dvojčka — živijo najprej v varni spokojnosti, nato jih nenadoma zadene nesreča, usoda jih loči, da ne vedo drug za drugega, vsak zase doživljajo najhujše preskušnje, grozi jim smrt ali jih imajo za mrtve, nazadnje pa jih usoda združi, da spet zaživijo v prvotni spokojnosti, sreči in ljubezni drug do drugega. Na prvi pogled je videti, da model, ki je v *Sreči v nesreči* konkretiziran seveda v obliki, ki v marsičem odstopa od abstraktnega zarisa, nikakor ni empiričen v tem smislu, da bi izhajal iz vsakdanje, avtorju neposredno dane empirije, ampak gre za shematičen vzorec, ki prihaja iz tradicije, v kateri je že obstajal kot stalna oblika zgodbe, dejanja ali poteka v daljši pripovedi, povesti, noveli, celo romanu. Iz takšne tradicije ga je prevzel tudi Cigler. Te odvisnosti pa ni mogoče ugotavljati samo v njeni najspljošnejši obliki, saj razpoložljiva dejstva omogočajo njeno natančnejšo določitev. Ker je v Schmidovem *Epstahiju*, ki je izšel v slovenskem prevodu komaj štiri leta pred nastankom *Sreče v nesreči*, uporabljen ta vzorec za osnovo celotne pripovedi, je skoraj z gotovostjo mogoče trditi, da je Cigler prevzel temeljno shemo svoje povesti sicer iz splošno razširjene evropske pripovedne tradicije, vendar ravno prek *Epstahija*, kjer se mu je ponudila v najbližji, že v slovensko prevodno literaturo preneseni obliki. To dejstvo je vsaj od daleč nakazal leta 1936 R. Kolarič, ko je ugotovil, da gre v *Epstahiju* prav tako za razkropitev družine in se dá potegniti zasilne vzporednice tudi med osebami obeh povesti; vendar za temi podobnostmi ni ugledal skupnega strukturnega vzorca, prav zato ga seveda ni moglo zanimati vprašanje, iz katere tradicije ta vzorec prihaja in kje ima torej izhodišče pripovedni tip, iz katerega je Cigler zasnoval prvo slovensko povest, s tem pa postavil začetke naše pripovedne proze.

V tej smeri se raziskovanju odpirajo razgledi na daljno, resda zelo posredno, vendar zato nič manj obstojno zvezo med Ciglerjevo povestjo in evropsko tradicijo, kakršna ima svoj začetek že v poznoantičnem romanu oziroma v zgodnjekrščanski različici tega romana. Prvi docela ohranjeni poznoantični krščanski roman, *Klementov roman*, ki je nastal v 3. stoletju v Siriji, se razširjal v dveh verzijah in bil nato na začetku 5. stoletja preveden v latinščino, je tisti pripovedni tekst, v katerem se prvič pojavi pripoved o zgledni družini, možu in ženi, predvsem pa o njunih sinovih, med katerimi sta pomembna predvsem dvojčka; o tem, kako žena z otrokoma daleč od moža doživi najhujše preskušnje, da se na koncu zbrani v pravi krščanski veri spet združijo. Model te nabožno-moralčne pripovedi, ki je služila med drugim ne samo zabavi, ampak tudi potrjevanju krščanstva, je nastal seveda tako, da je bil duhu krščanstva prilagojen znani vzorec grškega pustolovsko-ljubezenskega romana, v katerem sta podobno usodo, ločitev, težke preskušnje in končno združitev praviloma doživljala poganska ljubimca. Ta vzorec, v katerem so odločilno vlogo igrale zlasti nevarnosti na kopnem in na morju, razbojniški napadi in ugrabitve, pa tudi sodni procesi, zapori in kazni, je dobil krščanski pomen s tem, da je na mesto poganskih ljubimcev stopila krščanska družina; temeljna shema je ostala nespremenjena.¹⁶

Cigler seveda ni mogel poznati pripovednega modela v prvotni podobi, kot ga je prinašal *Klementov roman*. Pač pa je ravno v Schmidovem *Evstahiju* imel pred sabo besedilo, v katerem je živela naprej tradicija poznoantičnega krščanskega romana, saj je v sebi ohranjalo temeljni pripovedni vzorec, znan iz *Klementovega romana*. Schmid je svojo povest spisal po starejših, že obstoječih predlogah, ki jih omenja tudi Burger v predgovoru k slovenskemu prevodu. Te predloge so nastajale večidel v 17. in 18. stoletju, se pravi v času baroka in po njem, na osnovi srednjeveških legendarnih virov. O tem, kdaj je nastala prvotna zgodba o rimskem vojskovodji Placidu, prekrščenem v Evstahija, njegovi ženi in obeh sinovih, ni natančnih podatkov; dejstvo, da se *Evstahijev kult* pojavi v Rimu šele v 8. stoletju in da se zgodba o njem razširja šele po tem času, doseže največjo popularnost v visokem in poznem srednjem

¹⁶ Za diskusijo opisane tematike je potrebno upoštevati zlasti dela: *Erwin Rohde*, *Der griechische Roman und seine Vorläufer*, Berlin, 1960 (1. izd. 1876); *Karl Kerényi*, *Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Beleuchtung*, Tübingen 1927; *Reinhold Merkelbach*, *Roman und Mysticism in der Antike*, München-Berlin 1962. Pri Kerényiju in Merkelbachu je najti tudi podroben vsebinski povzetek, opis in razlago *Klementovega romana* (*Pseudoclementinae*), ki v prvotni tekstni obliki avtorju razprave ni bil na razpolago.

veku, vse do konca 15. stoletja in vsaj do znamenite Dürerjeve upodobitve Evstahijevega lika, potem pa naglo upade, govori v prid domnevi, da je legendarno-romaneskno izročilo o njem nastalo na prehodu iz pozne antike v srednji vek, se pravi ravno v času, ko se je razkrajal poznoantični roman in prehajal s svojimi motivi, temami in pripovednimi vzorci v nove srednjeveške zvrsti — od eksempljev, legend in pripovedk do pravljic in novel. Vsi poskusi, določiti njegov izvor, kažejo na to, da je igrala v sestavi Evstahijevega 'življenjepisa' odločilno vlogo romaneskna tradicija poznoantičnih romanov. Nekateri očitni znaki pa kažejo naravnost h Klementovemu romanu — motiv jelena s križem v rogovju je resda znan tudi iz Orienta, zlasti iz Indije še pred Budovim časom, toda najti ga je v Klementovem romanu; predvsem pa je celotna shema krščanske družine, ki jo usoda loči, božja previdnost pa spet združi, z vsemi obveznimi vmesnimi peripetijami od nezgod na morju do tesnih stikov s carskim dvorom, uporabljena v zgodbi o Evstahiju kot osnova za legendo o svetnikih mučencih iz Trajanovega in Hadrianovega časa. Zato je imela Evstahijeva zgodba od vsega začetka tipično romanesken značaj, kar se je pozneje izkazalo neprimerno cerkveno potrjenemu kultu; raziskave so pokazale, da Evstahijev kult temelji na pripovedni domišljiji, ne pa na zgodovinsko izpričani resnici.¹⁷ V svoji visokosrednjeveški obliki je bila zgodba znana tudi na Slovenskem, kot kaže latinski zapis iz stiškega samostana.¹⁸ Schmid je zgodbo prevzel v času, ko je Evstahijev kult že izzvenel, zato ga cerkveno potrjena življenja svetnikov niso več upoštevala. Prav to je Schmidu omogočilo, da je prvotno zgodbo obravnaval kot izrazito povest in v nji razširil, poudaril ali že kar potisnil v ospredje romaneskne elemente, ki nosijo na sebi pečat poznoantične pripovedne domišljije. Hkrati je pa takšno gradivo prilagodil svojim običajnim pisateljskim postopkom, ideologiji in pripovedni tehniki, čeprav seveda samo do tiste mere, do katere je kaj takega to gradivo dopuščalo ali omogočalo. Zato se Evstahij v nekaterih pogledih razlikuje od drugih Schmidovih spisov, kjer je pisatelj izhajal iz drugačnega pripovednega gradiva, čeprav je v njem uveljavljal isto idejno-estetsko stališče.

¹⁷ Za podatke o Evstahijevi legendi, njenem izvoru in poznejšem razvoju gl. zlasti dela: *Karl Künstle*, *Ikonographie der Heiligen*, Herder, 1926; *Lexikon der christlichen Ikonographie*, Herder, 1974; *Biblioteca sanctorum V*, Roma, 1964.

¹⁸ Izvirno latinsko besedilo v Stični ohranjenega teksta o sv. Evstahiju je bilo hkrati s slovenskim prevodom Kajetana Gantarja objavljeno v knjigi: *Srednjeveško slovstvo — izbrano delo*. Izbral in uredil dr. Jože Pogačnik. Ljubljana, 1972.

Od tod je mogoče z večjo jasnostjo presoditi, kakšno mesto gre Ciglerjevi povesti v razvoju stare evropske pripovedno-romaneskne tradicije. Nedvomno gre za tekst, ki se uvršča v to izročilo kot eden njegovih zelo poznih poganjkov, saj svojemu času in takratnim razvojnim možnostim primerno obnavlja pripovedni model, ki sega nazaj v pozno antiko, tj. h *Klementovemu romanu*, in sicer v obliki, kot mu jo je predložil slovenski prevod Schmidovega *Evstahija*. Staro pripovedno tradicijo sprejema in nadaljuje prek posredništva Schmidovih povesti. Zato je ravno v primerjavi z *Evstahijem* in drugimi Schmidovimi povestmi mogoče dognati, v kakšni obliki pravzaprav Cigler prevzema staro romaneskno tradicijo, kako jo spreminja, prilagaja izvirnim slovenskim potrebam takratnega časa in jo torej v tem smislu 'sloveni'. Zdi se, da je prav v tej smeri mogoče videti najzanimivejšo plat vprašanja o zvezah *Sreče v nesreči* z evropsko pripovedno tradicijo.

Prvi premik, ki ga je mogoče opaziti v Ciglerjevem sprejetju tradicionalne pripovedne sheme o zgladni krščanski družini, njenih usodnih nesrečah, ločitvah, preskušnjah in ponovnem snidenju, obstaja na motivno-snovni ravni. Schmid je v svojem *Evstahiju* ohranil prvotno snovno podlago, kar je bilo zanj značilno tudi v drugih delih, na primer v drugih zgodbah iz rimskega časa ali iz srednjeveške, fevdalne in viteške stvarnosti, kjer je zmeraj ohranjal prvotni, historični in s tem na videz 'avtentični' značaj snovi. Nasprotno je Cigler preložil osnovni pripovedni model v bližnjo sodobnost ali polpreteklost, iz starega Rima ga je prestavil na Slovensko in Avstrijsko, v Francijo, Rusijo in Ameriko okoli leta 1810 in po tem letu. Hkrati je pa snov tudi socialno znižal. Na mesto višjih, plemiških oseb z njihovim javnim ugledom je postavil delavca, malega posestnika Svetina z ženo Nežo, nekdanjo kuharico, in njuna sinova, da bi jih šele polagoma prestavil v višjo socialno sfero. Kot je s tem bistveno drugače konkretiziral shematični vzorec, ki ga je za daljšo povest ponujal Schmidov *Evstahij*, pa vendarle ni mogoče reči, da bi bile opisane spremembe v nasprotju z drugimi Schmidovimi povestmi. Kadar Schmid ni posegal v antične ali srednjeveške snovi, je najrajši predstavljal bližnjo polpreteklost ali navidezno sodobnost, včasih z Napoleonovimi vojnami kot primernim historičnim ozadjem, najpogosteje pa tudi tako, da je v središče postavil skromno družino nižjega stanu, sloja ali razreda. Zato je mogoče trditi, da je Cigler izvršil motivno-snovno pretvorbo starega pripovednega vzorca vendarle v mejah, ki jih je načrtoval s svojim pripovedništvom ravno Schmid, čeprav je v *Evstahiju*

sam zavestno sledil prvotni različici zgodbe o zgodah in nezgodah zgladne krščanske družine.

Motivno-snovna pretvorba v Ciglerjevi povesti seveda ni sama sebi namen, ampak je nosilec druge, globlje pretvorbe, ki je duhovno-tematskega značaja. Ker sega predvsem v območje ideologije, bi jo bilo mogoče imenovati tudi ideološko, kar pomeni, da zadeva predvsem Ciglerjeve načelne, socialno-idejne, moralne, morda celo družbenozgodovinske in socialnopolitične poglede na posameznika, družbo, življenje in svet. V teh stvareh je *Sreča v nesreči* nedvomno ustrojena drugače od *Evstahija*, pa tudi od drugih Schmidovih povesti. To seveda ne pomeni, da je Ciglerjev pripovedni svet bistveno različen od Schmidovega, kar zadeva teološki, metafizični ali doktrinarno moralni temelj, na katerem sta zgrajena in iz katerega črpata dobršen del svojega posebnega ustroja. Pisatelja sta bila katoliška duhovnika in vsaj nekaj desetletij sodobnika, podvržena torej enakim cerkvenim tokovom, tendencam in naredbam, čeprav so te utegnile biti v posameznih stvareh na takratnem Bavarskem nekoliko drugačne kot v slovenskih deželah pod vlado avstrijskih cesarjev. Toda ne glede na takšno podobnost je utegnila biti konkretna vsebina njunih pripovednih svetov vendarle različna v marsičem, kar je imelo globlji ideološki pomen, pa tudi literarnoestetske posledice.

Težave, na katere zadeva natančnejša analiza ideoloških razlik med Schmidom in Ciglerjem, potekajo večidel od tod, ker v tej smeri ne obstajajo kaka trdnejša preddela, na katera bi se bilo mogoče opreti. Schmid je za novejšo nemško literarno zgodovino tako nepomemben avtor, da se z njim skoraj ne ukvarja, kaj šele, da bi se ga lotevala s pomočjo sodobnejših ideološkokritičnih, socioloških ali celo duhovnozgodovinskih metod.¹⁹ Za določitev ideoloških razlik med Ciglerjem in Schmidom je seveda neogibno opredeliti vsaj bistvena izhodišča, iz katerih je nastajalo pisanje bavarskega pisatelja. V tej smeri je mogoče tvegati trditev, da je bila ideologija Schmidovega pisateljstva izrazito restavracijska. To pomeni, da so njegove zgodbe predvsem idealizirana podoba stare stanovske družbe izpred francoske revolucije, sicer pa še zmeraj bolj ali manj obstoječe v takratni Nemčiji, na Bavarskem in tudi v Avstriji. Za Schmida usode njegovih junakov nujno in nespremenljivo

¹⁹ Prim. dela: *Joseph Bernhart*, Christoph von Schmid. Zum Hundertjahrgedächtnis seines Todes, Augsburg, Basel, 1954; Christoph von Schmid und seine Zeit. Mit Beitr. v. Joseph Bernhart, Konrad 1968; *Friedrich Brutscher*, Christoph von Schmid, München, 1917; *Friedrich Brutscher*, Christoph von Schmid als Pädagoge und Jugendschriftsteller, München, 1917; *Hermann L. Köster*, Geschichte der deutschen Jugendliteratur, Braunschweig-Berlin-Hamburg, 1927.⁴

potekajo v mejah stanov, znotraj katerih so bili rojeni. Razmerja med temi stanovi so harmonična, etična in v skladu z božjo voljo. To pa seveda samo s pogojem, da posamezniki zvesto izpolnjujejo zapovedi krščanske morale, zlasti ljubezni staršev do otrok in narobe, višjih do nižjih, podrejenih do nadrejenih in podobno, pri čemer mora ta ljubezen biti v skladu s pravičnostjo, pravo ponižnostjo, pokorščino in kar je še podobnih patriarhalnih čednosti. Ker je Schmidov svet urejen na takšnih zakonih, je razmeroma negiben in zmeraj isti. Vse v njem poteka po krožni poti, kar pomeni, da se usode posameznikov gibljejo skozi preskušnje, iz sreče v nesrečo in spet obratno, pri tem pa se temeljni božji, moralni in stanovski red niti malo ne spremeni. Zato je tudi socialna pot teh posameznikov stanovsko nespremenljiva — človek visokega rodu pade v nesrečo, toda končno se njegova usoda restituira in je spet povzdignjen v prvotni stanovski položaj; prav isto pa velja tudi za ljudi nizkega stanu, ki prav tako padejo v nesrečo, a se končno po božji volji obnovi njihov prvotni stanovski položaj, v katerem so lahko edino srečni. Ta socialna logika prevladuje v večini Schmidovih povesti. Na poseben način je navzoča tudi v *Evstahiju*, čeprav izvira tu seveda že iz samega poteka tradicionalne romaneskne pripovedi — Evstahij je najprej rimski vojskovodja, nesreče ga pahnejo na dno socialne lestvice, postane preprost poljski delavec, nazadnje pa je z ženo in sinovoma spet deležen najvišjih časti, saj spet postane vojskovodja in ga sam cesar zasipa s svojo naklonjenostjo. V tako zarisanem svetu prevladuje krožna linija, ki zahteva, naj bo posameznikovo mesto v socialnem sistemu nespremenjeno, tako da ostaja v svojem stanu, poklicu in stopnji oziroma se vanj spet vrača, če so ga nepredvidljive zunanje sile iztrgale iz prvotnega življenjskega območja.

Tudi v Ciglerjevi povesti vlada na videz trdni, strogo stanovski red, ki ne dovoli nikakršnega prenašanja napredovanja, spreminjanja ustaljenih stanovskih razlik, kaj šele njihovega nasilnega sprevačanja in načrtnega spreminjanja. Junaki se do skrajnosti podrejajo obstoječi družbeni normi, spoštujejo vsakršne razlike med višjimi in nižjimi stanovi, podrejenimi in nadrejenimi socialnimi stopnjami, kar se kaže zlasti v njihovi ponižnosti, pokorščini in prilagodljivosti položajem, ki jih zahteva ustaljeni red. S te strani se zdi Ciglerjev ideloški svet prav tako restavracijski kot Schmidov. Vendar pa v njegovi konkretni socialni vsebini slej ko prej opazimo elemente, ki opozarjajo še na njegovo drugo, morda manj očitno, pa vendar pomembno stran. Ciglerjevi junaki — predvsem mladi Pavle in Janez Svetin — niso usklajeni v krožno li-

nijo, ki je značilna za socialno gibanje Schmidovih junakov. Namesto da bi se po zgodah in nezdah, ki jih preživljajo, vrnili nazaj v ozki socialni krog, iz katerega so izšli, se njihova življenjska pot zelo očitno vzpenja po lestvici socialnega obstoja navzgor — Pavle postane škof, Janez pa bogat, ugleden trgovec. Iz najnižjega sloja se torej dvignejo v srednji ali celo vodilni sloj obstoječe družbe, kjer jih čaka gmotno udobje, uspešnost pri delu, pa tudi ugled in vpliv. Načelo socialne mobilnosti, ki je v *Sreči v nesreči* tako očitno utelešeno v usodi glavnih junakov, prebija ideologijo restavracije, kakršna je značilna za Schmidove povesti. To pa zato, ker je to načelo zelo očitno povezano z ravno nasprotno ideologijo, ki jo je restavracija morala zanikati ali vsaj močno omejevati — z ideologijo evropskega razsvetljenstva, ki je med drugim dajala podlago in zagon tudi čisto praktičnim težnjam takratnih nižjih in srednjih slojev k socialnemu dvigu, razmahu ali vsaj mobilnosti. Cigler je kljub zunanjim znamenjem restavracije še zmeraj dedič razsvetljenske miselnosti, čeprav seveda svoji osebi, pa tudi času primerno v zelo reducirani obliki, ki bi jo bilo najprimerneje imenovati konservativna varianta specifičnega katoliškega razsvetljenstva. Cigler vidi bistvo življenja skoz oči in prigode svojih junakov kot zadovoljitev posameznikovih čutnih potreb po gmotni varnosti, udobju in uspehu; pri tem pripade razumu važna vloga vodnika, usmerjevalca in kontrolorja posameznikovega teženja k takemu cilju. To je nedvomno razsvetljenski ideološki vzorec, čeprav s to posebnostjo, da ima razum pri Ciglerju — kot v takratnem katoliškem razsvetljenstvu sploh — izrazito vlogo instance, ki posameznika prilagaja vsem obstoječim sistemom oblasti, avtoritete, represije in reda, da bi ob skrajno pazljivem upoštevanju takšnih sil vendarle prišel do primerne zadostitve svojih čutnih potreb. V tem smislu se razsvetljenski koncept podreja skrajno konservativnemu okviru, vendar je še zmeraj bolj razsvetljenski kot pa restavracijski.

Da se Ciglerjeva povest v teh bistvenih socialno-ideoloških stvareh razlikuje od Schmidovih del, je v svoji analizi Schmidovega vpliva mimogrede opazil že M. Jevnikar, ko je zapisal: »Toda Schmidovi junaki nimajo take sreče, da bi postali škofje ali veliki trgovci iz navadnih siromakov (zanimivo je, da nobeden ne postane duhovnik, le dva se pomenišita: Kartuzijanski samostan), ampak pošteni rokodelci, grajski obrtniki in podobni, ki so v čast in ponos svojih domačih, svoje vasi in cele domovine.«²⁰ To opažanje je samo na sebi gotovo pravilno, čeprav je še pomembneje videti predvsem ideološki smisel, ki lahko osvetli

²⁰ M. Jevnikar, n. d.

opisana dejstva. Tudi Schmidovi junaki doživijo od časa do časa nekakšno povišanje, ki jih vsaj rahlo dvigne nad prvotni socialni stan — junakinja Marie v povesti *Nedolžnost preganjana in poveljučana* se nazadnje poroči s sinom sodnega uradnika, ki jo je obsodil najprej na smrt, kar je gotovo tudi socialna promocija. Toda za tak Schmidov postopek je značilno, da junakov socialni dvig nikoli ni rezultat njegovega lastnega prizadevanja, ampak pride nadenj kot milostna nagrada za njegovo posebno moralnost, poštenje, pokorščino ali kot odškodnina za nezasluženo krivico, se pravi, da se smiselno vključuje v obči red, disciplino in ideologijo obstoječe stanovske družbe. Nasprotno pa Ciglerjeva junaka Pavle in Janez Svetin dosežeta višjo socialno stopnjo ne samo kot nagrado za izpričano vdanost, nezasluženo trpljenje ali pokorščino, ampak tudi in predvsem z lastnim prizadevanjem — Pavle škofovsko čast z osebnimi talenti in študijskimi napori, Janez s trgovskimi spretnostmi, delavnostjo in tudi s pošteno življenjsko preračunljivostjo. Tako se ideološka razlika med Ciglerjevo povestjo in Schmidovimi vzori izkazuje tudi v življenjskem stilu junakov. Schmidovi junaki so praviloma pasivni, njihova aktivnost se izživlja kvečjemu v dobrih delih, ki jih morajo opraviti v izjemnih okoliščinah in za katera so nato poplačani od svetnih in božjih instanc; zato jim usodo vodijo večidel zunanje nesreče in božja previdnost, ki jih nato varno popelje iz teh nesreč in nagradi za vztrajno pobožnost, poštenost in pokorščino veljavnim socialnim ustanovam. Narobe je za Ciglerjeve junake značilno, da so ves čas tudi aktivni, čeprav seveda pasivno prenašajo naravne ali socialne nesreče; njihov življenjski stil je kombinacija pasivnosti in aktivnosti. To pa pomeni, da v njihovem življenju ne vlada samo višja usoda, naključje in prek tega božja previdnost. Te sile so v Schmidovih povestih temelj vsega dogajanja, kar kaže, da se Schmidovo pripovedništvo giblje še zmeraj v okviru ideološke sheme, ki jo je prvi uveljavil v evropskem pripovedništvu poznoantični roman — junaki so samo pasivni, v usodo ali božjo previdnost vdani nosilci dogajanj, ki junake presegajo in jih ti z lastno dejavnostjo ne morejo niti voditi niti jim aktivno priti naproti. V Ciglerjevi povesti je vsemoč takšne usode vsaj deloma ukinjena, kajti ob stran ji je postavljena lastna človekova aktivnost, ki s svojo razumno stremljivostjo predvidi delovanje višjih dejavnikov, se jim prilagaja, jim prihaja naproti, da bi se iz soglasja med slučajem in načrtom izoblikovala tista življenjska situacija, h kateri junak teži. Tudi v tem pogledu torej v Ciglerjevem pripovednem svetu zmaguje načelo razsvetljenstva nad ideologijo socialnopolitične restavracije, ka-

kršna je v srednji Evropi prevladala po upadu francoske revolucije in zmagi nad Napoleonom.

Ciglerjevo pripadnost konservativnemu tipu katoliškega razsvetljenstva kaže ne samo tekst *Sreče v nesreči*, ampak jo je mogoče dodatno izpričati tudi s historično-biografskimi razlogi. Cigler je bil Vodnikov učenec, v socialni mobilnosti, ki jo je vnesel v posnetek Schmidovega pripovednega modela, je mogoče videti odmev socialnega optimizma razsvetljenstva, ki ga je prvi opesnil Vodnik v *Zadovoljnem Kranjcu* z verzi:

Za vsako povelje
mam židano voljo,
za brambo dežele
al hōditi v šolo ...

Tem bolj, ker je že pri Vodniku razsvetljenski ideal posameznikovega teženja k socialnemu uspehu, ugodju in aktivnosti previdno zavrt v konservativno prilagajanje obstoječemu socialnopolitičnemu redu. Iz Ciglerjevega življenjepisa je tudi sicer znano, da ni bil neobčutljiv za liberalne, restavraciji nenaklonjene ali celo sovražne ideje, kot dokazuje anekdota o njegovih stikih s karbonarji na ljubljanskem Gradu oziroma o incidentu s policijskim ovaduhom ali pa nič manj značilna anekdota o njegovi poznejši plašnosti pred skrivnimi prisluškovalci sumljivim političnim izjavam.²¹ Tak biografski drobiž seveda ne more v celoti rekonstruirati Ciglerjeve miselnosti, pač pa je kvečjemu dodatna opora ideološkim plastem, ki jih analiza odkriva neposredno v njegovem literarnem delu. V *Sreči v nesreči* je seveda razsvetljensko bistvo Ciglerjeve ideologije previdno zakrito s konservativnim konformizmom, približno tako, kot je pisatelj sam v realnem življenju svoje morebitne idejne simpatije skrival pred nepoklicanimi očmi s skrajno prilagojenostjo sistemu, avtoriteti in vladajoči ideologiji restavracije.

Kljub vsemu je bilo to bistvo dovolj močno, da je po svoje oblikovalo tudi čisto literarnoestetske plati *Sreče v nesreči*. S te strani odkrije primerjava s Schmidovimi pripovednimi vzorci, zlasti z *Evstahijem*, z *Nedolžnostjo preganjano in poveljčano* pa tudi z drugimi povestmi vsaj dve značilni razliki. Schmid je v motivno-snovni gradnji svojih tekstov nad vse rad uporabljal elemente, ki so bili idilični, sentimentalni ali slikoviti, tako da bi zaslužili oznako 'predromantični' ali 'romantični', vendar seveda ne v strogo literarnozgodovinskem smislu, saj Schmidu docela

²¹ Prim. delo: *Ivan Vrhovnik*, Janez Cigler, slovenski pisatelj, Ljubljana, 1892.

manjka vsakršna zveza s strukturo pristne predromantične ali romantične subjektivnosti, pač pa v tistem preprostem pomenu, ki vidi 'romantičnost' v idiličnih prizorih iz narave in družinskega življenja, v slikovitosti gorskih in gozdnih krajin, v gradovih, vitezhih, razbojnikih in podobnem. Takšnega gradiva je v Schmidovih povestih obilo, med drugimi ga v značilni meri vsebujeta tudi *Evstahij* in *Nedolžnost preganjana in poveljučana*, ki sta bila Ciglerju kot vzorec najbližja. Da so takšni motivno-snovni elementi kot nalašč ustrezali Schmidovi restavracijski ideologiji, je jasno na prvi pogled, saj je z njihovo pomočjo lahko učinkovito gradil podobo sveta, v katerem ni prostora za gibanje, socialne konflikte in zlasti ne za razumno usmerjanje človekove čutnosti k vsakdanji, praktični in socialno uspešni dejavnosti. Prav zato je razumljivo, da Cigler iz Schmidovega modela ne sprejema elementov, ki so kakorkoli nosilci 'predromantičnega', 'romantičnega' in sploh idilično-sentimentalnega socialnega čustvovanja. Motivno-snovni svet, skoz katerega vodi svoje junake, je ves čas trezno stvaren, naravnani k praktičnim vsakdanjim stvarem, brez občutka za karkoli, kar je zgolj pasivno, socialno nekoristno ali celo nesmotrno. Takšno stališče je seveda nujno dopolnilo razsvetljske ideologije, ki usmerja sestavo njegove povesti prav do otipljivih motivno-snovnih podrobnosti.

Podobno stališče se uveljavlja tudi v kompozicijski zgrajenosti *Sreče v nesreči*, pri čemer je misliti predvsem na notranji ritem njenega dogajanja pa tudi na zunanjo zgradbo, ki spravlja to dogajanje v posebno zaporedje. Cigler je iz Schmidovega *Evstahija* prevzel tradicionalno shemo, ki sega v poznoantični roman, vendar je njen kompozicijski red preobrnil po svoje. Schmid je v *Evstahiju* in v mnogih drugih povestih večje uporabljajl postopek koncentrične kompozicije, ki po načelu »hysteron proteron« razkriva stranske, vzporedne rokave glavnega dogajanja šele naknadno, s pomočjo retrospektiv. V *Evstahiju* sledi pripoved usodi glavnega junaka, očeta Evstahija, vse do njegovega srečnega snidenja z ženo in sinovoma; šele na tej točki se razkrije tudi njihova pretekla usoda, o kateri si drug za drugim natančno pripovedujejo. Cigler takšne kompozicijske tehnike ni ohranil. Morda ga je v tej smeri ovirala že kar premajhna tehnična spretnost, vendar pa samo z njo ni mogoče razložiti, zakaj je sklenjeni koncentrični model kompozicije zamenjal s preprostejšim linearnim, ki se zdi v njegovi povesti celo nekoliko primitiven, saj mora drugo za drugim v vlogi prvoosebne pripovedovalca povedati zgodbo o Pavletu Svetinu, nato o njegovem bratu Janezu in nazadnje še o očetu Francetu, pri čemer se v tej pripovedi mati snide

s sinom Pavletom na koncu prvega dela, oče pa z Janezom na koncu tretjega. Seveda je potrebno upoštevati, da Cigler koncentrične kompozicije ni mogel dosledno uveljaviti iz čisto motivno-snovnih razlogov. V njegovi povesti se člani razkropljene družine ne vrnejo v prvotno skupnost, zato tudi na koncu povesti ne more priti do snidenja vseh njenih junakov; Svetinova družina se razdeli na dvojce polovic — mati bo kot preužitkarica ostala pri sinu Pavletu, Janez bo skrbel za očeta; in pri tem pisatelj ne predvidi niti možnosti, da bi se med sabo še kdaj videli. S tem postane koncentrično-retrospektivna pisateljska tehnika nemogoča; Cigler bi jo seveda lahko uporabil vsaj deloma, tj. v dveh različnih polovicah pripovedi, česar pa prav tako ni storil. Od tod bi lahko sklepali, da je bila ta tehnika zanj ne samo neprimerna zaradi prevelike pripovedne zahtevnosti, ampak da mu ni ustrezala tudi iz ideoloških razlogov. V Schmidovih povestih se koncentrična kompozicija lepo sklada z urejenostjo njegovega socialnega sveta — ker se morajo junaki vrniti v prvotni socialni stan in je črta njihovega socialnega gibanja ves čas krožna, ji ustreza koncentrična kompozicija, ki vrača dogajanje k njegovemu začetku in vanj s pomočjo retrospektiv vgrajuje stranske odcepe in rokave. Ciglerjev svet je zgrajen v smeri socialne mobilnosti, katere nosilec je vsak posameznik sam zase, zato mora pripoved slediti ravni linearni smeri. Pota junakov se ne morejo vračati v prvotno izhodišče, enosmerna pripoved zgodbo slehernega junaka pripoveduje od začetka in ji sledi do konca. S tem se seveda Cigler tudi literarnoestetsko močno oddalji od prvotnega modela, iz katerega prevzema sicer osrednji vzorec svoje zgodbe. Zato se v njegovi povesti linearna kompozicija bije s temeljnim vzorcem dogajanja; prav zato jo bralec občuti kot okorno ali že kar primitivno.

Od tod je mogoče sklepati, da Ciglerjeva povest tako z dobrimi kot s slabimi lastnostmi svojega pripovednega sveta potrjuje, da izhaja še iz stare evropske pripovedne tradicije in iz nje gradi začetek slovenske pripovedne proze, vendar ravna s to tradicijo tako, da jo v mnogih stvarih odločilno spreminja. Spremembe so povezane z obsežnimi duhovno-zgodovinskimi, ideološkimi in socialnimi premiki, ki jih je mogoče razbrati zlasti iz primerjave Ciglerjeve povesti z vzorci pri Schmidu. Toda ti premiki so bili nujni, da je pripovedna tradicija, na katero se je Cigler oprl, lahko sploh postala primerno izhodišče za razvoj izvirnega slovenskega pripovedništva, v času, ko je evropska pripovedna proza tako tradicijo že opustila in gradila pripovedne tekste na čisto drugačnih ideoloških, duhovnozgodovinskih in tudi literarnoestetskih podlagah.

SUMMARY

The decisive argument in favor of placing the beginnings of Slovene narrative prose into the 1830s is the appearance of the narratives published in a close succession between 1828 and 1836, forming, for the first time in Slovenia, a type of longer, either translated and adapted or fully original, prose fiction. Those narratives are Veriti's religiously educative allegory *Popotnik široke in vozke poti* and his *Življenje svetnikov* (both in 1828); the first translations of Ch. Schmid's stories (from 1832 onward; the most important are *Das Blumenkörnchen* and *Eustachius*); and, finally, the first original Slovene tale, *Sreča v nesreči*, by Janez Cigler. — The works are internally closely connected, being thematically akin; but they differ as to the type of the literary genre to which they belong and as to their origin which links them with the European tradition. While Veriti's *Popotnik* and *Življenje svetnikov* continue the pattern originating primarily in the 17th and 18th c. Baroque, the tradition out of which stems Cigler's *Sreča* is even older, reaching past the pattern of Schmid's stories (esp. his *Eustachius*) into the late Ancient and early Christian novel, where the model of a dispersed Christian family with twins, their misfortunes and their final happy reunion was first put to use. This tradition was adopted by Schmid through the early medieval legend about Eustachius: Schmid retained its original historic nature but he grafted on to it a pronounced restorational ideology, intertwining it with still other typical patterns of his moralism, writing technique, composition, and style. Cigler accepted many of these elements into his *Sreča v nesreči*, but at the same time he already rearranged them and sometimes changed them a great deal. Above all, he transposed the basic narrative pattern into his near present, shifting it at the same time onto a lower social level. This change was connected with another shift of an ideological nature: instead of the restorational ideology he affirmed a conservative variety of Catholic Enlightenment, one which on the outside strongly reduced the ideal of the Enlightenment by subjugating it to the norms of the existing society, its hierarchy of orders, its morals and its authorities. The Enlightenment perspective is nevertheless visible in the comparatively high social mobility which directs the fates of the heroes, who thus become more active than Schmid's predominantly passive figures. The late Ancient and early Christian conception of fate, persisting fully in Schmid, is combined in Cigler with an active striving for social uprise, success and prosperity. This ideological change affects also the aesthetic side of Cigler's tale. He does not accept the frequent "preromantic", "romantic", and idyllically sentimental moments typical of Schmid's restorational frame of mind; at the same time he replaces Schmid's concentric composition, which corresponds to the idea of a self-contained, unalterable social order, with his open linear composition, which may well be technically awkward but corresponds to the different perspective that Cigler uses to narrate the stories of his heroes.

SLOVENSKI ŽENSKI ROMAN V 19. STOLETJU*

Formalna analiza je ugotovila prepoznavalne značilnosti romanov Luize Pesjakove in Pavline Pajkove: motiv Pepelke, ljubezenski trikotnik, srečni konec, bolezen in zavezanost junakinje kategoričnemu imperativu. Izvor ženskega romana je iskati v smeri ženskosvetniške in dekliškovzgojne povesti, jurčičevskega ljubezenskega romana in nemškega ženskega romana tipa E. Marlitt. Periferni pomen slovenskega ženskega romana je razložljiv z dvojezičnostjo slovenskega meščanstva prejšnjega stoletja.

A formal analysis sieves out the following diagnostic characters of Luiza Pesjak's and Pavlina Pajk's novels: a Cinderella motif, a love triangle, a happy end, an illness and the heroine's boundness by a categorical imperative. The origin of the petticoat novel is sought in the tales dealing with female saints and young girls' education, in the love stories a la Jurčič's novels, and in the German petticoat novels of E. Marlitt type. The peripheral importance of the Slovene petticoat novel is explainable by the bilinguality of the Slovene middle class of the previous century.

0.1 Termin *ženski roman* prihaja iz nemške literarne vede, zaznamuje pa tisti del popularne pripovedne proze, katerega konzument je v glavnem ženska. Njej nasproti je druga velika, komplementarna skupina pripovednoprozne produkcije za množice, skupina pustolovskih romanov (indijanarice, kriminalke, ZF, potopisni, roparski, grozljivi roman itd.), ki so namenjeni moškemu bralcu.¹ Tu pa termin ne bo uporabljen v zgornjem smislu. Nadomestil ga bo pogosti alternirajoči tematski naziv *ljubezenski roman*, v katerega okviru — kot podtip ljubezenskega romana — se bo nahajal ženski roman. Tokrat ne kot roman za ženske, ampak kot roman, v katerem je glavna upovedena oseba ženska junakinja, torej pripoved, v kateri ženska doživi svoj roman (svojo ljubezensko zgodbo). Korpus slovenskih besedil, ki se je nabral pod to zahtevo, se je hitro skrčil, ko sem jih primerjal z dodatnimi kriteriji, po katerih definira žanr nemška literarna veda: meščanskost snovi, meščanska ideja, umetniška nezadostnost ali literarnozgodovinska nepriznanost itd.² Skratka, iskal sem besedila, ki se najbolj približujejo tipu romana nemške pisateljice Eugenie Marlitt, ki velja za ustanovi-

* Članek je del raziskave slovenske trivialne literature 19. stoletja.

¹ Francozi poznajo termin »le roman féminin«, vendar v pomenu »romani, katerih avtorice so ženske« (prim. Mercier).

² Izločiti sem moral besedila kot Stritarjeva Rosana, Svetinova Metka, Kordova Zvezdana in Marjetica ipd.

teljico in eno glavnih predstavnic ženskega romana, obravnavanega običajno pod naslovom kič. V mreži, s katero sem segel v mlako sumljivih pripovednoprozskih spisov prejšnjega stoletja, sta ostali samo dve avtorici: Luiza Pesjakova in Pavlina Pajkova, ki so jima odvisnost od E. Marlitt očitali že sodobniki,³ in Antona Funtka povest *Iz spominov mlade žene* (Slovan 1887), ki je nisem vzel v analizo.

0.2.1 Luiza Pesjakova je v slovenščini napisala le dve deli te vrste, »izvirno novelico« *Rahela*⁴ (LMS 1870) in »roman« *Beatin dnevnik* (Krajčeva Narodna biblioteka 25—26, Novo mesto 1887). Novela *Rahela*, izšla le štiri leta za Marlittinim romanom *Goldelse*, s katerim datirajo začetek našega žanra, bi nam bila lahko vir ponosne misli, da vsaj pri ženski povesti nismo evropski zamudniki, če ne bi izkazovala prevelike stopnje pripovedne nespretnosti. Dogajalna shema nima pripovedne širine (premalo dialogov in scenariziranja, preveč zgoščenega poročila). Niti nesrečni konec niti kraj dogajanja nista v skladu s predstavami o 'pravi' ženski povesti, pa vendar ob njej zaslutimo zgledovanje pri tem žanru. (Leto 1848. Grof Miloš sreča v gozdu nedolžno, pošteno in prijazno hčer grajskega logarja, s katero sta se v otroštvu skupaj igrala. Zaljubita se. On ji obljubi poroko, potem pa mora po materinem ukazu nazaj na Dunaj. Tu ga osvaja bogata in lepa princesa Ilona. Zaradi nje se z grofom Kolomanom zaplete v dvoboj. Vendar do obračuna ne pride, ker on v moralni stiski med pametjo in častjo zboli in hitro umrje. Ko *Rahela* zve za njegovo smrt, shira in gre čez leto in dan za njim v grob. Vsaj pokopana sta skupaj.)

Beatin dnevnik bi imel v tej analizi precej pomembnejše mesto, če bi izšel že takrat, ko je bil napisan (Sket ga je že leta 1882 za Kres zavrnil). Tako pa se uvršča šele za prvi izbruh tovrstne pripovedne proze Pavline Pajkove, ki je s količino svojega dela, še bolj pa zaradi živahnih polemik, ki jih je spodbudila, veliko bolj živo ostala v spominu slovenske literarne zgodovine. S svojo dnevniško obliko (Pajkova je ima samo še nekaj malega) dá sumiti na zgledovanje pri skupnih virih srednjeevropskega ženskega romana, pri angleškem razsvetljenskem in sentimentalnem romanu ter nemških posnemovalcih Gellertu ali Sophie La Roche.

³ Zgodovina slovenskega slovstva 3, SM, Ljubljana 1961, str. 235; BL 2., SM, Ljubljana 1935, str. 258.

⁴ V članku so pod sinonimno rabljenima terminoma ženska povest in ženski roman obravnavana tudi besedila, ki nosijo podnaslov novela ali novelica. V vseh primerih je mišljena daljša pripovedna proza, tam nekje od 85 000 znakov (~ 30 str.) naprej.

Sirota Beata (kar pomeni 'blaga') Bergarjeva pride v podeželsko graščino za vzgojiteljico domačih hčerkic Roze in Viole. Deklice se takoj spoprijateljijo, tudi grofica in stara pestunja Ivana sta prijazni z njo. Z gojenkama zaide k porušenemu mlinu v zapuščeni dolini. Tam ji stara nora mlinarica pove zgodbo svoje hčere Anice, ki jo je zapeljal pokojni grof, potem pa se poročil s plemenito gospodično. Anica je razočarana skočila v vodnjak, materi pa se je zmešalo. Ivana pove Beati nesrečno ljubezensko zgodbo med Doro, grofovo hčerjo iz prvega zakona in sosedom, umetnikom Rihardom. Ker je Rihard samo bogat plebejec, ju je stari grof ločil; Doro je dal v zakon lahkoživemu baronu Feodorju. Rihard zdaj ves razrvan malo potuje, malo vrtnari doma, včasih pa pride na obisk h grofici in skupaj prebirajo Byronovega Manfreda v izvorniku.

V graščino pride na obisk noseča Dora, z njo pa pusta stara kneginja teta Pavlovna z živahno družabnico Zoë de Latour. Vsi se spoprijateljijo, samo plemiško napihnjene kneginje nobeden ne mara. Pride tudi Rihard; Beata je priča nesrečni, nepotešeni ljubezni med njim in Doro. Dora zasluti smrt, napiše poslovilno pismo Rihardu, naroči Beati, ki je že vseskozi zaljubljena v Riharda, naj se poroči z njim (ta ji obljubi, da bi ji »mogla napraviti le hipec veselja«), potem pa še isto noč umrje. Ko se pride od ljubice poslovit Rihard, Beata opazi njuno podobnost: Rihard je sin nesrečne Anice, torej Dorin polbrat (ravno tako kot Byronov Manfred Astarti). Rihard smrtno zboli, Beata mu požrtvovalno streže, da ozdravi. Ko se ona vrne z družino iz Benetk, kjer so bili na počitnicah, jo Rihard prerojen zasubi. Poročita se, čez eno leto rodi Beata hčerkico Dorico.

0.2.2 Da bo predstava ženske povesti jasnejša, bom navedel še povzetek dogajanja v eni izmed novel Pavline Pajkove, v *Blagodejni zvezdici*:

Revna, dobra in pametna sirota Ada se odpravi iz zavoda gospe Barbare, ki jo hoče poročiti s svojim sinom Feliksom. Gre k bogati fužinarski družini Berthold za družabnico najmlajšemu hromemu sinu Oskarju. Svoje delo vestno opravlja, zato je všeč očetu in najstarejšemu sinu Brunu (27), ki je zaročen s pusto Kornelijo (25), ne pa častihlepni in brezsrčni materi. Nadleguje jo Hugo, srednji sin, lahkomišeln vojak. Ob smrti ubogega Oskarja (16), kateremu je bila edina zaupna oseba, Bruno ljubosumno zahteva od Ade priznanje, da Huga ne ljubi. Ko mu ta po volji odgovori, ji izda svojo ljubezen in jo zasubi. Kljub družinskemu pretresu se poročita in Ada v družino prinese spet normalno življenje (mati ne hodi več po obiskih v »izvenrodbinske kroge«, Hugo se umiri in poroči). Tudi Feliks dobi svojo ženo. Kornelija pa ostane sama.

V obeh do zdaj navedenih primerih gre za ljubezenski roman guvernante oziroma družabnice. Za nekaj zelo podobnega gre tudi v Pavlininem najbolj znanem romanu Slučaji usode in njeni noveli Mačeha. Takšna podobnost kar kliče po analizi skupnih značilnosti.

	Arabela 1885	Spomini tete Klare 1895	Judita 1896	Dušne borbe 1896	Slučaji usode 1897	Odlždn 1876	Roka in srce 1881
lik Pepelke	+	—	+	(—)	+	+	(+)
ljubezenski trikotnik	+	+	—	+	+	+	—
happy end	+	(—)	+	—	+	—	+
bolezen	+	+	+	+	+	+	+
moralični imperativ (!)	+	—	—	+	+	+	(—)
zastopstvo	♀	1	2	1	2	2	1
	♂	2	1	1	3	2	1

1 Pavlina Pajkova je od daljše pripovedne proze napisala šest romanov, osem novel in osem povesti.⁵ Oznake za svoje proizvode si ni izbirala ozirajoč se toliko na dolžino, kot so jo pri tem vodile notranje zakonitosti literarnih oblik. Samo za roman je značilna retrospektivna zgodba (znak večje zapletenosti dogajanja), samo novele nimajo tako pogostne trikotniške konstelacije oseb. Romani se dogajajo večinoma v podeželski graščini, novele najpogosteje v meščanski vili s parkom, povesti samo na vasi. Povesti se od drugih oblik ločijo po socialnem statusu glavnih oseb. Te niso meščani ali plemiči, ampak vedno kmetje ali delavci. Dogajanja ne poganjajo naprej spletke, kar je značilno zlasti za roman, ampak poudarjen občutek moralne dolžnosti junakinje itd.

Literarna zgodovina Pajkovo kar nekajkrat omenja, a vedno le v zvezi z negativnimi odmevi, ki jih je njeno pisanje povzročilo pri novostrujarjih.⁶ Do opisa osnovnih značilnosti njene pripovedne proze,

⁵ Arabela, Kres 1885; Spomini tete Klare, DiS 1895, Roman starega samca, LZ 1895; Judita DiS 1896; Dušne borbe LZ 1896; Slučaji usode, Salonska knjižnica 65—68, A. Gabršček, Gorica 1897; — Odlomki ženskega dnevnika, Zora 1876 in ZS 1, Celje 1893; Roka in srce, Kres 1881 in ZS 2, Celje 1895; Blagodejna zvezdica, Kres 1881 in ZS 2; Mačeha, Kres 1882 in ZS 2; Pripovestnik v sili, Kres 1885 in ZS 2; Očetov tovariš, Kres 1884 in ZS 2; Uslišana, DiS 1900; Igra s srečo, INK 1895 (?); — Dora, SV 39, 1885; Domačija nad vse, SV 43, 1889; Najgotovejša dota, SV 46, 1892; Najdenec, Slovanska knjižnica 50 (Iz spisov P. Pajkove), Gorica 1894; Obljuba, LZ 1894; Prijatelj sin, DiS 1894; Planinska idila, Anton Knezova knjižnica 2, SM, Ljubljana 1895; Zivljenja križi, KMD 1903; — v rkp. Ločeni srci in Usodna idila.

⁶ ZSS 4, SM, Ljubljana 1963, str. 107—112.

Blzv 1881	Mačeha 1882	Očetov tovariš 1884	Uslišana 1900	Dora 1885	(Najg dota) 1892	Obljuba 1894	(Planin- ska idila) 1895	Beatin dnevnik 1887
+	(+)	(+)	+	+	—	(+)	+	+
+	+	—	—	+	+	+	+	(+)
+	+	+	+	(—)	+	+	(+)	+
+	+	—	+	(+)	+	+	(+)	+
+	+	—	—	+	+	+	—	+
2	2	1	1	2	2	1	1	(2)
2	2	1	1	1	1	2	2	1

ki je za vsako resnejše delo, ki nima namena avtoričinih prizadevanj karikirati, nujno, pa se ji ni zdelo vredno potruditi. Naj poskusim zamujeno opraviti tu. Analiziral sem tista dela, ki tvorijo značilno, prepoznavalno strukturo njene ženske pripovedi, izpustil pa tista, ki shemi ne pritrjujejo. Način dela je razviden z zgornje razpredelnice.⁷

1.1 Na motivnem področju je najbolj stereotipen lik glavne osebe.

(...) neizrečeno težko mi je pri srci, (da) zopet prav živo čutim, kakó čisto osamljena sem na širnem sveti! (...) Važnost opravila, katero sem prevzela, poznam do dobrega; rada, z resno, najboljšo voljo se ga bodem poprijela (...) jaz, uboga sirota. (...) Mati, zlata moja mati, kako vas pogrešam! (Beatin dnevnik, 4)

Ko je Ada v svojeji sobi odložila popotne reči, vsede se na stol, da si oddahne in si še enkrat v duhu predoči sprejem v Bertholdovej hiši. Kakor je bil dober utis, kterega jej je v trenutku napravil stari Berthold, ravno takó slab je bil

⁷ Večina povesti tu sploh ne bi smela biti obravnavana, ker sodi pod žanr, ki ga nemška literarna veda imenuje vaška povest. Tiste od vaških povesti, ki imajo v središču ljubezensko zgodbo, imajo ženskemu romanu precej podobno strukturo. Zato sem nekaj najbolj značilnih vključil tu za primerjavo. V potrditev sheme pa je dodan še Beatin dnevnik L. Pesjakove.

Na tak način, kot je prikazano v razpredelnici, so bile obdelane še vse tiste kategorije, na katere pri analizi opozarja sodobna literarna interpretacija. Na preglednici so zaradi prostora samo najpomembnejše, prepoznavalne značilnosti.

S preglednice je prebrati tudi produkcijsko intenzivnost P. Pajkove. Najzgodnejša je novela. Izbruhnila je 1881. in trajala do 1884. Šele čez deset let, okoli l. 1894 (95) je vrh povesti; najdaljša besedila, romani, so izhajali v letih 1895—1897 z vrhom leta 1896.

oni njegove gospé. Razna čustva so se v njej vzbujala. Potem pa poklekne k vznožju postelje, pokrije si z rokama obraz in vzdihne:

Takó sama, takó sama sem na svetu. (Blagodejna zvezdica, ZS, 390)

Lastnosti glavne osebe so ženski spol, osamljenost (sirota, rejenka, pastorka, samohranilka), podrejenost, mladost, neomadeževanost, lepota, ki izvira iz notranjega zadovoljstva ob izpolnjevanju dolžnosti, dobro srce, občutljivost, resnost (zavest dolžnosti), marljivost in izobraženost ali vsaj bistrost. Tak ženski lik ni v svetovni literaturi nič novega. O njem poroča za angleško popularno literaturo 18. in 19. stoletja Margaret Dalziel, že pred Marlittko pa je odločilno zaznamoval ženske osebe nemške vaške povesti (npr. Auerbachovo *Barfüssele*). Ni težko ugotoviti, da je glavna oseba ženske povesti le v maločem modificiran osrednji lik najbolj priljubljene evropske pravljice — *Pepelke*.⁸

1.1.1 Psihološko funkcijo pravljice o Pepelki je lepo razložil Bruno Bettelheim. Otrok se identificira s Pepelko zato, ker ga ob nastopu ojdipovske faze tarejo enaki problemi kot njo. Ugotovil je, da je z njegovo željo odpraviti iz družine tistega izmed staršev, ki je enakega spola kot on, in tako postati edini deležen ljubezni drugega, da je s to željo nekaj narobe. Začne se sramovati te svoje skrivne misli, zaradi nje se počuti umazan in kriv. Zdaj bi mu prišlo prav, da bi ga kdo kaznoval. Rad bi se skozi vestno izpolnjevanje najtežjih in najbolj umazanih del očistil krivde. V tem procesu se osamosvoji in postane zrel tudi za odnose zunaj družine.

Pravljica o Pepelki te otroške dileme simbolizira. Pepelka se z materjo ne razume več, zato mora mati umreti. Šele mrtva lahko naprej ohranja vso dobroto, po kateri je slovela prej. Pepelka dobi mačeho in nanjo prenese sovrašтво do nič več ustrezne matere. Želi si očetove ljubezni, vendar jo pri tem ovirajo konkurenčne mačeha in njene hčerke (otrok je ljubosumen na svoje brate in sestre, ki po njegovem zahtevajo prevelik delež starševske ljubezni). Nalagajo ji najtežja dela, ki pa se jih ne brani. Radovoljno jih opravlja, saj ji to nudi možnost, da se moralno dvigne nad nasprotniki. Ona se v trpljenju moralno očisti (življenje v pepelu — ob ognjišču — asociira na v antičnem svetu spoštovano funkcijo vestalke; ogenj je očiščujoči element; z njim je povezana tudi zahteva po vestalkinem devištvu). Izkaže se vrednejša od svojih

⁸ Oldřich Sirovátka (*Literatura, folklór, paraliteratura (Vztahy populární literatury k folklóru)*, Academic, Praha 1978; iz: *Československé přednášky pro VIII. mezinárodní sjezd slavistů v Záhřebu*) je samo eden od mnogih, ki v sodobni popularni literaturi vidijo funkcijski ekvivalent stare pravljice. Folkloro je nadomestila pop-lora.

konkurentk, za nagrado svoje plemenitosti (nedolžnosti) dobi princa za moža.

Pravljica pomaga otroku premostiti težavno obdobje, ko zaradi neuspeha svoje ojdipovske želje začne dvomiti o lastnih sposobnostih. Vrača mu občutek superiornosti in ga prepričuje, da mu le ni tako hudo kot Pepelki.⁹ Čeprav ženski roman dokaj natančno obnavlja lik Pepelke, zgornja razlaga, ki upošteva šest do deset let starega sprejemnika, ne more veljati za odraslega bralca. Priljubljenost in pogostnost tega motiva v popularni pripovedni prozi, zlasti v ženski povesti, priča le o velikem, včasih travmatičnem pomenu otroškega kriznega obdobja, ki ga simbolizira lik Pepelke.

1.1.2 K razlagi, da bi bila ta verjetnejša, bo treba pritegniti še sociološki aspekt.¹⁰ Odrasli človek je v primeri z otrokom manj psihično (nagonsko) bitje, kot je družbeno bitje. Pepelka je tudi model družbeno-zgodovinske vloge ženske v novoveškem (najbrž ne samo meščanskem) kodeksu obnašanja. Meščanski bralki so junakinje teh romanov dajale vzorec takšnega obnašanja, ki jim v najkrajšem času prinese dobro in bogato partijo. Navaja na marljivo delo, gospodinjsko seveda, v katerem se potrjuje kot ženska in v katerem najdóva zdravilo proti melanholiji, ki jo povzroča njen nezavidni položaj. Njeno delo ni produktivno, ker je produktivnost v meščanski družbi možka domena. Z njim vzdržuje doma red in čistočo, ki sta simbolno znamenje in odraz ene osnovnih meščanskih vrednot — dela; z varčnostjo (ta najde svoj izraz v asketizmu in samozatajevanju) pa prispeva svoj delež meščanski akumulaciji kapitala. Ravno v tej funkciji — v delu — so si junakinje klasičnega ženskega romana in Pepelka neverjetno podobne. Deklarirajo ga kot narporno, vendar se mu ne odpovedo; v njem najdejo možnost, da se dvignejo nad svojo okolico; v njem potrjujejo svojo idealnost. Junakinje so v svojem okolju najdoslednejše uresničevalke moralnih principov meščanske ekonomije.¹¹ V slovenskem ženskem romanu je njihova zgladnost

⁹ Pravljica o Pepelki je najbolj poznana in priljubljena širom po svetu še zaradi vrste zapletenih simbolov, ki pa za našo razlago niso neposredno pomembni. Čeveljček je simbol vagine, izgubljeni čeveljček bi lahko pomenil izgubljeno devištvo; rezanje pete in prstov, da bi šla noga polsester laže v čeveljček, je kastracijska grožnja, prileganje čeveljčka Pepelkini nogi pa kastracijski strah nevtralizira in zagotavlja paru srečno zakonsko življenje itd.

¹⁰ Izjava H. Courths-Mahler o svojih romanih, da so ti pzp. »neškodljive socialne pravljice« (gl. G. Willenborg), je lahko lepo izhodišče in izgovor za združenje psihološke in sociološke razlage.

¹¹ Nekaj potrditev k temu: »Delo nikogar ne ponižuje.« (Slučaji usode, 73); »Delo je sploh vsakega človeka glavni posel.« (prav tam, 99); — »Delo je in bode odslej moj edini posel, odvrne Malvina.« (na isti strani); »Delo, nadzorovanje, varčenje so bile edine misli nove gospodinje.« (Slučaji usode, 330); »(...) tega ni

poudarjena s pogostim poklicem (poslanstvom) učiteljice, vzgojiteljice. Za pošteno ravnanje, za pošteno opravljeno delo dobi junakinja nagrado. »Dostojno plačilo« (Blagodejna zvezdica, 389) ji je obljubljen že v začetku. Poroka ji pomeni življenjski prelom, saj ji kar naenkrat ni treba več opravljati prejšnjih del. Pod na videz radovoljnim garaštvom se je vseskozi skrivala drugačna resnica: »Vi niste rojena za delavko; vi ste rojena gospa.« (Slučaji usode, 100). Izbranec spozna plemenitost maksim junakinje, ki so tudi temeljne maksime meščanske družbe. S poroko se ta načela utrdijo in regenerirajo meščansko družino, ki je zašla s prave poti, tisto družino, ki je že od vsega začetka terorizirala junakinjo.

1.1.3 Meščanski svet je razdeljen na dvoje, na dom in na delo. Možu pripada delo, ženi dom. Dom je možu zavetišče (E. Fromm označuje družino kot psihiatrično agenturo meščanske družbe). Dom mora biti nasprotje službi, zato ne sme ustvarjati profita. (Šele tako ločena od neposrednega pridobivanja je žena lahko profet deklariranih idealnih meščanskih moralnih norm.) Ker žena, tj. dom, ne ustvarja sredstev, mora biti možu podrejena. Romani prepričujejo, da to ni težko, če je le po sredi ljubezen. Čustva nezadovoljstva, ki jih zna povzročiti moška avtoritarnost, ne smejo na dan. V meščanski pripovedni prozi in pravljici se psihične napetosti, izvirajoče iz stroge hierarhičnosti odnosov, rešujejo podobno: negativni odnos do bližnje nadrejene osebe, ki mora ostati nezaveden, si najde nadomestni objekt, da bi se lahko izrazil. Mati je deklici simbol vseh dobrih lastnosti. Ko ji začne postavljati zahteve, ki deklici niso všeč, ta svoje nevolje ne pokaže proti materi, ampak jo usmeri na mačeho, v katero projicira vse materine 'grde' lastnosti. Mož ima svojo negativno podobo v rivalu; junakinja sama, ki se zaradi jeze proti vzdržujoči jo avtoriteti počuti krivo, prenese lastnosti, ki so občutek krivde povzročile, na svojo tekmico, emancipirano polsestro, sestrično ipd. Kakor je meščanski svet razcepljen na represivni posel in družinsko zavetišče, tako so tudi osebe v romanu, ki meščanski svet odraža, podvojene, oziroma razcepljene na pozitivno in negativno plat. Z razcepljenostjo pa je pogojena črno-bela, kontrastna idejno-moralna podoba trivialnega ženskega romana.

Ekonomija meščanske družbe se sopolgojuje z določenimi moralnimi pravili: varčnostjo, marljivostjo in poštenostjo pridobivanja ter akumulacije kapitala. Proti pritisku libida podpira ta represivna pravila nadjaz.

bil nikoli zapazil, da njena neumorna pridnost, ki je bila skoro strasti podobna, ni prihajala iz notranjega nagiba, iz samočistega deloljubja, ampak iz samosilja, češ, da bi si z delom in skrbmi prikrivala svojo dušno praznoto.« (Dušne borbe, 23).

Nadjaz je tak uravnavajoči mehanizem, ki trpljenje junakinje, izvirajoče iz doslednega podrejanja pravilom meščanske ekonomije, pretvarja v mazohistični užitek. Junakinja trpi iz določenega vzroka in z določenim namenom. Trpljenju se podreja zato, da bi se očistila krivde, ki si jo je nakopala, ko se ni notranje popolnoma prilagodila hierarhičnim odnosom.¹² Trpi tudi, da bi bila za to nagrajena. V trpljenju si pridobiva občutek večvrednosti, zato ji že trpljenje samo pomeni moralno zmago.

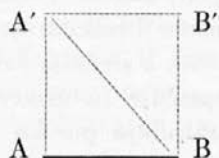
Identifikacija je temelj družbenim odnosom. Preko identifikacij ljudje sprejemajo razne družbene vloge. Identifikacije razvijajo človekov nadjaz (spoštovanje in podrejanje družbenim in družinskim zapovedim ter prepovedim). Identifikacije so uravnavaalni mehanizem družbe. Nekaj podobnega velja tudi za literarno identifikacijo, tj. poenačenje bralke in junakinje. Prav zato je trivialni ženski roman močan uravnavajoči (socializacijski, manipulacijski) sistem. Preko likov negativnih ženskih oseb res tematizira libidinozne bralkine želje ter ji tako priskrbuje bralne užitke; vendar to ni vse: s srečnim razpletom za junakinjo, ki se ne obnaša libidinozno, prepričuje in usmerja bralko k represivnemu obnašanju. Za nagrado ji obljublja poroko in socialni dvig. V resnici do socialnega dviga preko poroke ne pride. Pozorno branje literarnega besedila odkrije, da do prestopa meje med razredi ni prišlo, ker je bila junakinja že vseskozi bogata, le da je bilo to njej in bralki prikrito, ali pa je kljub revščini sodila v kulturni krog istega razreda (Dalziel, 138). Pokazala se je razpoka med manipulativnim (tentativnim — kaj je hotel avtor povedati) in dejanskim pomenom besedila (kaj se je skozi branje v resnici izdalo).¹³

1.2 Ženski roman je ljubezenski roman. Pri ljubezni pa je tako, da morata biti zanj vsaj dva. Če so trije, je stvar še bolj zanimiva, ker eden po navadi izpade. *Ljubezenski trikotnik* (ali celo dva ljubezenska trikotnika, povezana v ljubezenski četverokotnik) je ena najpogostejših konstelacij oseb v ljubezenskem romanu. Čeprav je trikotniškost videti dominantna lastnost ljubezenskega romana, se je mnogim interpreta-

¹² »Nje mož se muči telesno in duševno, a ona se udaja sladkim, nedovoljenim sanjam. Skoro očitaje ji je tajni notranji glas to govoril (...)« (Dušne borbe, 25).

¹³ Ker sta bili že ti dve razlagi precej drzni, jima ne bo težko dodati še tretjo: junakinja ženskega romana je model meščanske družbe v njeni graditeljski fazi, ki jo označuje ob velikih produkcijskih zmožnostih (moralni potencial junakinje) nesorazmerna politična nemoč (podrejenost junakinje). Srečni izid povesti izraža perspektivo spremembe družbenih odnosov v korist novega razreda. Na drugi ravni bi odvisnost junakinje od moža lahko razumeli kot simbol odvisnosti moralnih norm (družbene nadstavbe) od produkcijskih sil (baze).

cijam te literature ne zdi vredno omeniti. Za J. Linka, K. Kocksa in K. Langeja konflikti v dogajanju ne nastopajo med tremi osebami ljubezenskega trikotnika, ampak samo med dvema akterjema, pa še od teh dveh je eden zunaj trikotnika (nasproti si stojita dva pola v istem razredu, ne pa predstavnika različnih razredov: na eni strani zaljubljeni bogati mladenič, ki hoče razrušiti meje med razredoma, na drugi njegovi starši, teta ipd., ki mu pametno svetujejo nasprotno). Tudi shema Abrahama Molesa nikjer ne omenja tretjega: 1 a) on sreča njo, 1 b) jo ljubi, 1 c) jo izgubi, 2 č) jo reši, 2 d) jo poroči 2 e) in sta srečna do konca svojih dni. Prav tako bi za psihoanalitično interpretacijo (tudi ta je zasidrana v dualističnem pojmovanju sveta — razdeli ga na jaz in drugo od jaza) lahko sklepali, da ji je tretji v trikotniku le negativna (projekcijska) funkcija enega izmed glavnih dveh, kot je bilo že razloženo v 1.1.3:



Drugače je z Wernsingom in Wucherpfennigom. Glavni moment strukture trivialnega ljubezenskega romana jima je (po vzoru ekonomske/potrošniške menjave/zamenljivosti vseh porabnostnih produktov) zamenljivost položajev oseb v ljubezenskem trikotniku:

1. napačna izbira $(A + B); C$
2. izpostavljenje $(A + C); B$
3. konfliktna, konkurencna situacija $A; (C : B)$
4. eliminacija $(A; C) - B$
5. prava izbira, srečni konec $A + B$

Waldmann (1980, 249) je v določanju oseb trikotnika še natančnejši:

1. ♀ \longleftrightarrow ♂ srečanje
2. [♀] \longrightarrow ♂ \longleftrightarrow ♀ ločitev ● aktivna = -
3. ♀ \longleftrightarrow ♂ \longleftrightarrow ♀ konkurenca ♀ pasivna = +
4. ♀ \longleftrightarrow ♂ \longleftarrow [♂] srečna zveza ♂ aktiven = +
5. ♀ \longleftrightarrow ♂ eliminacija

1.2.1 M. Dalziel (99) trdi, ko govori o anglosaški popularni literaturi pred sto leti, da je ženska zanimivejša in zato pogostnejša glavna oseba te literature. Za novejšo trivialno literaturo pa jo v tem potrjujejo med drugimi tudi Waldmann, Wernsing in Wucherpennig. Ugotavljajo, da je osnovno razmerje trikotnika 2 ž, 1 m. Ker gre za žensko berilo, v katerem naj bi avtorica, bralka in glavna oseba tvorile identifikacijsko enoto, se zdi takšno razmerje čisto normalno. Emancipirana, spolno privlačna in drzna tekunica glavne junakinje v trikotniku tematizira strah urejene meščanske bralke pred možnostjo, da njeno inštitucionalno potrjeno ljubezensko zvezo razbije spolno ustrežnejša konkurentka. Fantazma negativne rivalke izraža bralkin dvom v svojo spolno ustreznost; rivalkin poraz (kljub njenemu deklarativnemu in jasnemu izražanju zahtev in kljub vsej zvitosti in lepoti si moškega ni uspela pridobiti) pa ji spet vrača samozavest. Moški se je iz bojazni pred pretirano spolno zahtevnostjo privlačne rivalke odločil za odpovedujočo se junakinjo (prav tako tudi princ v Pepelki).

Pri slovenskem ženskem romanu o takšni stereotipnosti še ne moremo govoriti. Razmerje med moškimi in ženskami ni v korist ne enega ne drugega spola. Razmerje pa se pomenljivo spremeni, če stehamo osebe glede na njihovo pozitivnost/negativnost. Polovica tretjih oseb v trikotniku je po naravi dobrih. V preostali polovici trikotnikov (ki imajo po eno negativno osebo), kar tri četrtine teh likov predstavljajo ženske. Ali: kjer žensko (avtorico, junakinjo, bralko) osvajata dva moška, se ta med njima le težko odloči, ker sta oba dobra, če pa je junakinja aktivno v boju za izbranega moškega, bo tekunici le v redkem primeru priznala kakšno dobro lastnost. Trivialni ženski roman torej nehote razkriva oceno sveta svojih avtoric (in bralk): zloba je v njem bolj na strani žensk kot moških.

1.2.2 Ženski roman spolnost tabuizira. Potlačena spolnost se sublimira v prikazovanju takšnih ljubezenskih odnosov, ki spominjajo na družinske odnose. Že večkrat omenjeni raziskovalni tandem označuje idealno izbranko kot kombinacijo otroka in matere (otroški obrazek in oči ter velike prsi). Tiste lastnosti, ki so značilne za žensko v obdobju med otroštvom in materinstvom, so prihranjene za negativne ženske like.¹⁴ S tem ko ženski roman seksualne odnose prekriva z družinskimi, pa se

¹⁴ »Malvina je že iz prejšnjih let poznala to lepo žensko z oblastnim postopanjem, z drznim, smelim obnašanjem, z močno parfumovo vonjavo, puhtečo iz nje oblek in las, ki so dajali vsej osebi nekaj prostaškega, zopernega (...)« (Slučaji usode, 131).

še ne odpoveduje zanimivosti in dražljivosti. V odnosu oče—hči ali mati—sin namesto moški—ženska igra nadjaz sumljivo dvojno vlogo. Medtem ko se glasno odpoveduje spolnosti, že potuhnjeno tematizira libidinozne želje po kršenju incestnega tabuja (Beatin dnevnik z odnosom brat—sestra je najlepši primerek za to). Ko se ozremo na starostno zastopstvo oseb v povestih Pavline Pajkove, je jasno, da se ta razlaga prilega tudi njej. Skoraj polovica del ima opraviti z nenavadno veliko razliko v letih med partnerjema (največkrat v novelah). Večinoma je ona zelo mlada (~ 17), on pa precej star (~ 50), ona bolj hčerka, on bolj nadomestek očeta (Očetov tovariš, Uslišana, Roka in srce, Dušne borbe itd.) V Slučajih usode je razmerje obratno in spominja na starostne nerodnosti v Jurčičevem Desetem bratu.¹⁵ Menda bi starostne razlike poročujočih se uspešneje in verjetneje razložil iz ekonomskih nuj slovenskega meščanstva prejšnjega stoletja (gospodarska plat poroke je pri Pajkovi večkrat poudarjena), če ne bi bil prepričan, da je za ekonomsko nuj še nekaj drugega, bolj temeljnega.

1.2.3 Odnose med osebami (konstelacijo oseb) se da prikazati še drugače. V mislih imam matrično analizo J. Linka in njegovih dveh naslednikov K. Kocksa in K. Langeja.¹⁶ Njihov zanimivi način dela bom skušal predstaviti na najbolj znanem romanu Pavline Pajkove, na *Slučajih usode*.

Malvina je bila v družini nekam odveč. Njen očim Vincenc pl. Kolar, s katerim se je njena mati v ekonomski stiski po smrti svojega prvega moža poročila ter si z njim ustvarila veliko družino, ki pa zaradi Kolarjeve zapravljenosti in puhlega plemiškega ponosa komaj rine iz meseca v mesec, jo je hitro dal v zakon baronu Leopoldu N. Ta se je kmalu izkazal kot nepopravljiv hazarder. Ko mu je prišla zaradi velike poneverbe za pete policija, jo je popihal in pustil ženo in otroka sama brez sredstev.

Malvina se vrne k staršem, vendar vidi, da kljub materini prijaznosti tu zanj ni mesta. Izvejo, da je morje naplavilo truplo, ki bi bilo lahko Leopoldovo. Da bi Malvina rešila družino bremena, se žrtvuje: zlaže se, da je od bogatega Leopoldovega strica v Gradcu dobila povabilo, naj pride k njemu.

¹⁵ »Ljubil je ženo z ono skrbno prisrčnostjo, s katero ljubi oče svojo hčerko; toda ognjevitost in oduševljenost, slast in strast ljubezni so mu bile celo neznane reči.« (Dušne borbe, 25); »Objemi jo, Franjo, saj je tvojega brata žena, torej tvoja sestra.« (prav tam, 609); »Nisi več sam; zvesto prijateljico imaš, vdano sestro, mene imaš, mu je ugovarjala z nežnim glasom Feodora.« (prav tam, 612); »Zdi se mi, da ste vi ranjki materi v mnogem podobna.« (Slučaji usode, 162); »Njemu, ki je bil rano izgubil mater, ki ni imel niti sestre niti ljubljence, vredne dušnega in nramnega česčenja, je postala Malvina neki cilj hrepenenja.« (prav tam, 225).

¹⁶ Miran Hladnik, Sodobno zahodno raziskovanje trivialne literature, SR 1981/1, str. 107.

Z otrokom gre v Gradec, zaposli se v tovarni, potem jemlje delo na dom, ima prijazno gospodinjjo, pa vendar — ko ji otrok zboli — ne more več shajati s pičlim zaslužkom. Še enkrat poskusi pri pokvarjenem, skopuškem in krutem stricu, ki jo znova grdo nažene. Otrok se ji prehladi in kmalu umrje. Po njegovi smrti gre Malvina na podeželski tirolski grad Rauhenstein za družabnico stari graščakinji. Tako živi umaknjeno in zgledno osem let.

Zdaj se na grad z dolgega potovanja, na katerem si je celil srčne rane, ki mu jih je povzročila lepa, a površna in koketna Avrelija, vrne pravi lastnik gradu, graščakinjin pastorek Otmar. Obnaša se zelo svetovljansko in svobodno, vendar Malvina čuti, da se pod grobo lupino še vedno skriva njegova stara, njej sorodna sentimentalna duša, o kateri je večkrat slišala omalovažujoče govoriti liberalno graščakinjo. Začne s prevzgojo. Pri tem dobi tekmičo: nekdanja ljubimka Avrelija, zdaj poročena s pustim uradnikom, se hoče drugič zaplesti z njim. On pa je ne mara več. Zaljubi se v dve leti starejšo Malvino (50), ki ga spominja na rajnko mater. Tudi ona se zaljubi vanj, vendar se mu izmika, ker ne ve, ali je njen mož v resnici mrtev. Na grad pride črni Otmarjev služabnik John z eksotično opico, ki jo je Otmar prinesel s potovanja. V njem Malvina spozna svojega prevarantskega moža. Obljubi mu denar, samo če izgine. Za Leopoldovo-Johnovo eksotično podobo se vname nestalna Avrelija in zločinec ji nehote izda svojo identiteto. Ko vidi, da je razkrit, jo skuša zadaviti, vendar mu preprečijo. Na begu se ustrelji, še pred smrtjo pa tudi Otmarju izda svojo skrivnost. Zaradi škandala (v gradu so policijski pregledi) stara graščakinja Malvini odpove gostoljubnost in službo, takoj nato pa močno zboli in umrje. Zdaj med Otmarjem in Malvino ni več ovir za združitev. Pa ona še vedno noče, ker se boji, da je prerevna in prestara, da bi ga osrečila. On bled in razburjen odide, njo pa postavi za oskrbnico gradu, dokler zanj ne najde kupca (denar od prodaje naj bi šel v dobrodelfno ustanovo).

Čez leto umrje stari Leopoldov stric, ki se je pred smrtjo omehčal in Malvini zapustil svoje ogromno premoženje. Zdaj je bogata in se lahko poroči. Pokliče Otmarja, ki pride še bolj bled in razrvan, kot je odšel, ter mu sporoči, da hoče sama kupiti grad, z gradom vred pa »... prisvojila bi ... si rada ... tudi ... njega — — — gospodarja!« Otmar ji pade v naročje, poročita se in ostaneta na zdaj njenem gradu. Srečna. Denar pa gre res v dobrodelfno ustanovo. Z njim sta si srečo (od)kupila.

Povzetek zgodbe je bil gradivo za matrico na str. 272, 273. V njej so v odvisnosti človeške naturalne in socialne lastnosti. Opaziti je, da je socialna os izredno enostavna; dogajanje zapletajo človeške psihološke značilnosti, ki pa niso vedno razločevalne — ne oblikujejo vedno nove osebe. Poleg požrtvovalen bi lahko napisali še moralno čist, pohleven, naiven, sentimental, zraven častihlepen pa konservativen, oblasten, zavedajoč se svojih mej. Opoziciji resen/neresen se da dodati še marljiv/zapravljiv, lahko-miseln. Pri svetovalcih ni mladih, pri tistih brez srca ni požrtvovalnosti, pri požrtvovalnih ni neresnih. Torej je tudi na naturalni plati opaziti poenostavljanje, lastnosti se nalagajo ena na drugo. Poenostavljanje je

+

I LJUBIMCI

II

socialna os		s srcem									
		požrtvovalni								mladi	
		mladi				stari					
		resni		resni —		resni		resni —		re	
		modri	strastni			modri	strastni				modri
bogati	plemiči	Malvina	Otmar		Otmarjeva † mati						
	meščani	↑		C							
revni	plemiči										
	meščani			A					→	Malvinina mati	
deklasirani											

A (revna, lepa, dobra, zaljubljena) B (zli, bogati) C (dober, bogat, zaljubljen)
 D (hudobni povzpetniki ø) E (dobri, bogati, stari) F (dobri, revni, stari)

čistihlepni			brez srca						
			požrtv	častihlepni					
				mladi			stari		
				resni	resni —		resni	resni —	
modri	strastni	modri	strastni						
	Otmarijeva mačeha					Leopold		Leopoldov stric	
E						Avrelija	B		
		Malvinin očim							
F							D		
						John			

tehnična značilnost trivialne literarne produkcije.¹⁷ Do socialnega prestopanja skoraj ne prihaja, kar je znak, da je socialna os prekucnjena na naturalno: konflikti nastopajo v glavnem samo na vodoravni liniji. Malvina je bila že veskozi potencialno bogata, baronica pa je postala že pred upovedenim časom. Do denarja, ki ga je dobila na koncu, je imela pravico že pred začetkom sintetične zgodbe. Konflikti ne nastopajo med spodnjim in zgornjim razredom, ampak med pripadniki istega razreda, med tistimi, ki hočejo meje porušiti, in tistimi, ki meje branijo (ne med A in B, ampak med C in E (B)). Pogosto ponovljeno in nepreverjeno sporočilo ženskih povesti je: če je revna deklica skromna in pridna, se bogato poroči. Slučaji usode dokazujejo, da je resnično sporočilo besedila skrito in drugačno. Poroči se lahko samo bogata z bogatim in revna z revnim. Beatin dnevnik, če ga vzamemo v misel, rečeno potrjuje. Socialni konflikt (poroka ni mogoča zaradi opozicije med plemstvom in meščanstvom)¹⁸ se prekrije z naturalnim (izkaže se, da sta bila ljubimca polbrat in polsestra). Pouk je enak: poroka je mogoča samo med socialno enakimi. Če je bil problem socialnega prestopanja pri Slučajih usode tik pred koncem vsaj zastavljen, kaj takega ob drugih povestih Pajkove

¹⁷ Vzrok za poenostavljanje v povesti P. Pajkove ni samo v tem, ampak tudi v precejšnji kračini njenih besedil z malo literarnimi osebami. Razpredelnica je bila narejena na podlagi teh izpisanih osebnih lastnost: Otmar — blagega srca, radodaren, miloresnoben, pohleven, prijazen, sentimentalen, rahločuten, zamišljen, nežen, občutljiv, nebrzdane domišljije in vroče duše/glave; Malvina — vzorna, zmerna, resna, premišljena, stroga, dostojna, krepostna, olikana, dovršena, nikoli koketna, razumna, krotka, miroljubna, domačna, polnočutna, prikupna, naivna, verna; Malv. mama — požrtvovalna, marljiva, snažna; graščakinja — krepka, živahna, vesela, uživaška, razumna, ne sitna, zaupljiva, dobrohotna, dobre duše; Kolar — častihlepen, točen, vesten, marljiv, mlačen, neodločen; Avrelija — čutna, strastna, čustvena, lepa, svobodna, oblastna, smela, drzna, gzdava, naporumljena, koketna, nesramežljiva, prostaška, zoprna; Leopold — brezsrčen, zver v človeški podobi, svetovljanski, razkošen, hazarder, lahkomišeln, površen, strasten, oduren; stric — skopuški, oduren. Upoštevano so bile tudi lastnosti, ki niso izrecno imenovane.

¹⁸ »Hči slovečega rodú ni porojena ponižati se k Vam! (...) — Res, gospod grof, zaničujem se, da nisem ostavil takoj jednega ónih krogov, kjer ponos zapoveduje srcu.« (Beatin dnevnik, 54); »In kneginja? Menda sem uže popisala nje odličnosti, pristaviti zatorej nimam družega, nego li da je živ s heraldiko in rodoslovjem napolnen gotsk koledar, vezan v prav trdem usnji, koledar, v katerem se je tó, kar mi prosti zemski državljani srce imenujemo, z vsemi svojimi čustvi popolnoma posušilo in kder le vkoreninjeni ponos v najsmušnejši obliki neprestano poganja novo cvetje.« (prav tam, 74, 75); »Bodi si ljubezniv, nadarjen, lep, izobražen in Bog védi še kaj, plebejec je in s to besedo je pomendrano vse. (...) Od nekđaj se preradi vrivajo tja, koder jim ni mesta, to je k nam, ki smo visočega rodú.« (prav tam, 75). Pojavlja se poskus izbrisati mejo na socialni ravni: »(...) malo, malo aristokratov, ki jih poznam, moglo bi primérjati kar se tiče dušnega in srčnega plemstva s tem — plebejem!« (prav tam, 76); » — Ti nisi niti grofica, niti gospica, samó Beata si, je-li? — Res, samó Beata, vajina Beata sem, in družega nič.« (prav tam, 9). Model obnašanja postaja kriterij za novo, meščansko opozicijo.

ne bi mogli ugotavljati. V tem se od klasičnega trivialnega ženskega romana ne razlikuje. Socialno os načjenja tudi vpeljava deklasiranih figur: zločinca, hazarderja, otroka.

1.2.4. Še o moških likih ženskega romana. Za tisto slovensko literarno zgodovino, ki je zavrgla Pajkovo, je značilna zaslepljenost z realističnim (mimetičnim) vrednostnim kriterijem. V praksi je to videti tako, da je literarno delo, za katerega osebe ne moremo sumiti realnih modelov, proglašeno zanič. Zato se zdi toliko bolj čudna pripomba, da je Pajkova dobila pobudo za profesorjev lik v Dušnih borbah iz lastnega življenja, da je model za ostarelega profesorja njen lastni mož, osovraženi Janko Pajk, ki zanemarja svojo čutečo ženko in tako povzroča njene pisateljske travme. Opombo je treba spodbiti ne le zato, ker je bila navržena mimo in proti vrednotenjskim načelom te literarnozgodovinske šole, ker je bila zapisana bolj kot domislica, ampak še zato, ker se tak način gledanja na literaturo, ki jo prebiramo, tej nikakor ne prilega. Ženski roman je literarni žanr, v katerega osebne izkušnje avtoric ne morejo prinesiti kaj bistveno novega. To je formulaična literatura, vzorci za posamezne primerke povesti niso realni dogodki, ampak vedno le literatura sama. Zato za profesorske like Pajkove (ne gre le za profesorja iz Dušnih borb) ni kriviti kakšnih realnih modelov. Profesor, zdravnik, inženir so najbolj spoštovani moški liki trivialnega ženskega romana (pogosto jih uporablja tudi E. Marlitt). Kot inteligenca predstavljajo cvet meščanstva in so zato, ker niso obremenjeni s podjetniško pridobitnostjo, lahko idealni reprezentanti meščanskih moralnih norm. Imetje pozitivnih moških oseb je ponavadi podedovano ali odvisno od visokih uradniških/vojaških položajev. Opisu pridobivanja kapitala se trivialni ženski roman izogiba.¹⁹

1.2.5 K predmetnosti sodi tudi upovedeni prostor dogajanja. Razen v povestih je ta mestno-grajski. Zanimivo je, da kar kakšna polovica dogajanja večine povesti poteka v parku pred mestno hišo ali podeželskim gradom. Neurbanizirana narava je redka (Uslišana, Spomini tete Klare). V občudovalnem odnosu do narave se preverja pozitivnost oseb, vendar mora biti ta narava naseljena (arkadija), obdelana, pregledna (kakor slika na platnu ali pogled skozi okno), skratka — prepoznana mora biti kot izdelek, človeški ali božji:

Zahajajoče solnce sije skozi tinovo okno, sôbo zlateč. (...)

Poglediva skozi okna! Najprej na levo. Širôko, cvetočo dolino vidim. Razprostrani travnici se tù nasmihajo, bahajoč se v pisanem lišpu stotérih cvetlic,

¹⁹ Pridobitniki so radi opisani kot tepci, npr. priletni Avrelijin mož, dober trgovec, ki služi za svojo zapravljivo ženo v Slučajih usode, 129.

in polno klasje jim z zlatimi glavami prikimava. Mnogo snažnih hišic se vidi in semtertja se razprostira senca košatih lip in búkev. Pastirji počivajo v nji, trobeč na rogóve, živinica se pase in žvrgoleči ptiči se veselé svojega življenja. Cvetóca podoba je obrobljena z zelenimi lepimi hribi in najmodrejše nebó se razpenja čeznjo. Prava idila je, ali še lepša bi bila, ako bi jo oživljala valovita reka ali svetlo jezéro! Ubogi potočec, ki od grmovja polu skrit po dolini teče, je izvestno jako koristna vodica, ali takovo srebrno zrcalo ni, katero lepóto prirodino množi in povišuje, ki ji je tó, kar je bistro okó človeškemu obličju. — Stopiva na desno stran. Oh! — — kakó mirno in slovesno, kakó čudovito! Veličastno se razprostira pred pogledi mojimi tisočletni gozd in snežniki se vzdigujejo za njim, kakor visok oltar, ki seza v oblake, podprt z granitnimi svojimi stebri! Solnce blesti na večnem snegu in ga izpreminja v bóje ognja in mávrice. Mrak se polega krog, gozd se temí, ali góri je še demantna svetloba! Baš zahaja solnce na drugi stráni doline za d... kim vrhom in snežniki so rožnati in žaré v čarovni krasoti. Tiho je vse, pokoj plava po vzduhu, pokoj biva na zemlji. Molčé je vzprejela priroda poslednje poljube zlatega ozvezdja dneva in molčé se pripravlja k počitku. Sedaj se oglašá zvon in razlega se iz doline do vrhov snežnikov jeklenega jezika glas, ki v grajski kapelici prepeva »zdrava Marija«. Iz globíne srca svojega vzkliknem tudi jaz »zdrava« nova domovina, »zdrava« lepóta in mir, po katerih se mi tukaj oznanja stvarnik! (Beatin dnevnik, 5—7)

1.3 Ne bi zadeli čiste resnice, če bi podobno kot prej pri profesorskih likih iskali vzorec za motiv ženske negovalke in moškega pohabljenca, ki se pomenljivo pogosto pojavlja v delu P. Pajkove, v avtoričinih osebnih doživetjih; če bi take in podobne motive izvajali iz mladostnega dopisovanja Pavline Doljakove s pohabljenim pesnikom Josipom Cimpermanom. Pohabljenost je oblika *bolezni*. Bolezni kot motivu ali motivacijskemu sredstvu pa se uspe Pajkova izogniti samo v eni svoji povesti. Ob bolezní v romanu ima junakinja priložnost dokazati svojo moralno vrednost kot negovalka. V negovanju kaže svoj materinski nagon; potrjuje se kot bodoča mati in ne kot prezahtevna ljubimka ter tako postaja primerna za poroko.

V drugi polovici primerov zbolí sama junakinja zaradi prevelike čustvene vznemirjenosti. Bolezen deluje kot očiščenje, skoraj vedno so njene posledice pozitivne. V bolezní se odnosi med osebami dokončno razčistijo. V njej človek ni več subjekt svojih dejanj (ni gospodar samega sebe). Junakinji, ki se je do zdaj podrejela strogi moralni maksimi ter zatajevala srce, pomeni olajšanje. V njej se šele upa pokazati v svoji pravi družbenozgodovinski vlogi — v podrejenosti. Bolezen je stanje, v katerem eden od ljubimcev ukloni voljo in tako postane zrel za ljubezenski odnos.

Od kod pogostnost in priljubljenost tega motiva? Vreme in zdravje/bolezen sta dve najpogostejši ljudski pogovorni temi. Merita na človekove eksistenčne težave (bolezen pripelje v smrt, slabo vreme uniči pridelek in lakota spet prinese smrt), zato je lahko našla svoje trdno zasedano mesto med manj zahtevnim pisanjem: v dr. romanu, v bralskih rubrikah časopisov, v pogovornih oddajah na radiu, pa tudi v pisanju Pavline Pajkove. Njena povest je nekakšna predhodnica današnjega dr. romana. Kar 4-krat (5-krat) se dogajanje razpleta v zdraviliškem kraju.

1.4 Poleg bolezni je v slovenskem ženskem romanu še precej drugih motivacijskih sredstev, od katerih pa nobeno ni tako pogosto, da bi upravičevalo posebno obravnavo, niti najmanj pri Pajkovi razvpiti slučaji. Prikazal jih bom v okviru analize zgodbe po vzoru K. Kocksa in K. Langeja, gradivo pa bo dal roman *Dušne borbe*.

E (ekspozicija, vpeljava figur). V mestni hiši živita stari znanstvenik, profesor astronomije Emerih (55, kaže jih pa več) z mlado, po sočutju in ljubezni hrepenečo ženo Feodoro (50, ki pa je videti mlajša). Ona moža ne ljubi (poročila se je z njim, ker je čutila, da je doma odveč), vendar se zaveda svojih zakonskih dolžnosti. Streže mu in mu vsako željo prebere v očeh. Po dolgih letih pride na obisk Emerihov polbrat Franjo (profesor v Pulju, 35). V mladosti je hotel postati benediktinec.

Z (zblížanje). Mlada dva takoj začutita da sta sorodni duši. Ker se zavedata svojih čustev, se drug drugega izogibljeta. Emerih vztraja, da gredo vsi skupaj letovat v počitniško hišo njegovega kolega, prof. matematike, Vidmarja. Franjo in Feodora se vdasta.

- K (konflikt)** a) intriga (Ki)
 b) odgovornost do tretje osebe še od prej (Ko)
 c) nesporazum (Kn)
 č) bolezen (Kb)²⁰

V letovišču nastane vrsta težav. Sidonija (24), grda, vendar pa skromna in dobra, v glavnem pa bogata Vidmarjeva hči, se zaljubi v Franjo. Njena nemo goča mama spletkari za dobro partijo (Ki). Emerih opazi razmerje med Franjem in Feodoro in ju vljudno opozori na njune dolžnosti (Ko). Da bi se Franjo rešil suma, v čustveni razrvanosti obljubi Sidoniji roko (Kn). Začne se zapijati. Feodoro skuša s spletkami pridobiti brezvestni pohajkovelec Ervin (28), Vidmarjev sin (Ki). Na izletu po jezeru obrne čoln; Franjo zdaj požrtvovalno reši Emeriha in pri tem nevarno zboli za legarjem (Kb). V bolezni mu Feodora streže; ko misli, da spi, mu izda svojo ljubezen.

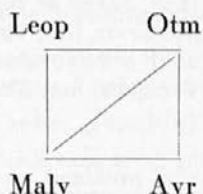
²⁰ Še druge konfliktna situacije so lahko denar (finančni problem), pri Pajkovi osemkrat, razlika v letih (sedemkrat), nezgoda, prepir, smrt itd. Slučaj kot konfliktna situacija in motivacija ne sodi sem. Slučaj je naziv za realistično nemotivirano dejanje, tu brez negativnega vrednostnega predznaka, saj realistična motivacija ni edina pravilna.

R (rešitev konflikta). Ko Franjo ozdravi, razdre svojo nepremišljeno sklenjeno zaroko. Razidejo se. Čez deset let Emerih umre. Franjo pride na pogreb, čez eno leto pa se vrne in zaprosi Feodoro za roko. Čeprav ji je mož pred smrtjo to dovolil, se ona noče poročiti. Raje ostaneta v prijateljskih odnosih, kot brat in sestra!

1.4.1 Roman je bil objavljen v LZ, elitnem literarnem glasilu, zato se je moral odpovedati P (poroki, srečnemu koncu), ki praviloma zašpili to vrsto literature. Odpove se mu samo takrat, kadar grozi resničen prestop iz razreda v razred (Dumasova Dama s kamelijami, Prevostova Manon Lescaut, Sagalova Love story, Tavčarjevo Cvetje v jeseni, Stritarjev Zorin, Rahela, deloma Beatin dnevnik). Interesi razreda so pač pred interesi posameznika. Pri Pajkovi za nevarnost prestopanja razredne meje ni šlo. Za nesrečen konec lahko obtožimo dva krivca — pretiran moralizem (asketizem, potrebo po žrtvovanju): »Pregrešila sva se nekdanj hudo; spokoriti se morava sedaj.« (Duš. borbe, 611) ali pa ambicijo po umetniški veljavnosti (E-literatura ima v povprečju manj srečnih koncev kot U-literatura).²¹

Iz grafičnega prikaza zgodbe E — Z — K ($i^1 + o + i^2 + n + b$) — R — ø je videti, da gre za okrnjen siže, ki je pri Pajkovi dovolj redek. Kar 11 od 15 njenih upoštevanih del se konča s poroko ali srečno pomiritvijo. Funkcija happy enda je kompenzacija, nadomestek za to, kar v realnem življenju srednjeslojski bralec ne more doseči. Srečni konec fiktivno zadovoljuje njegovo potrebo po sreči.

1.4.2 Še nekaj obrobni pripomb h kompoziciji. Zgodbe se trudijo k zanimivosti na različne načine. Eden od njih je bogastvo konfliktnih situacij, ki zlasti Dušnim borbam, Slučajem usode, Arabeli, Mačehi in Planinski idili daje čar epske širine. Skrivnostna zgodba kakšne osebe, ki šele proti koncu pride na dan v obliki retrospektive, zelo poživljuje dogajanje, ni pa prav pogosta (še vsi romani je nimajo). Ljubezenska trikotniška shema se podvaja (potroji) na dva načina, tako kot v Slučajih usode: ali pa diahrono:



Malv. mati + (Malv. oče † → Malv. očim)

Otm. oče + (Otm. mati † → Otm. mačeha)

Malvina + (Leopold † → Otmar)

²¹ E-literatura (elitna lit.), U-literatura (underground, lahko tudi iz Unterhaltungslit., neelitna, trivialna lit.).

V ponavljanju podobne usode treh družin se rekrutirajo znamenite osebe popularnih romanov: mačeha, očimi in pastorka ter pastorki.

1.5 Zadnja prepoznavalna značilnost slovenskega ženskega romana je iz idejno-moralne plasti besedila. Gre za *kategorični imperativ* ali moralno maksimo, ki se ji junakinja brezpogojno podreja v vseh kritičnih trenutkih. V desetih od šestnajstih del moralni velelnik odločno oblikuje potek zgodbe, največkrat v moralično prenapetih »povestih«. Ni tako važna vsebina te moralne zadržtosti (gre za občutek časti, dane besede, zakonskih obveznosti, moralne dobrote, požrtvovalnosti, marljivosti...),²² važnejša je njena funkcija. Nepremakljiva moralistična venosmerjenost je vzrok brezštevilnim konfliktom v zavesti junakinje, njenim dušnim borbam med razumom in čustvi, med pametjo in telesom, kar jo vedno znova pripelje v pripovedno zanimive položaje.²³ V dušnih borbah so čustva in telo premagani, vendar je junakinja zadovoljena. Njeno zadovoljstvo izvira kar iz dveh strani: iz zavestnega občutka moralne zmage in iz mazohističnega veselja, ki ju v samotrpničenju najde druga človekova plat, to je nagonška. Moralni imperativ (usmiljenost, sočutje, skromnost, vernost...) postavlja subjekt na stopnjo podrejenosti, odvisnosti, vdanosti in predanosti.²⁴ Zahteve po podrejenosti bi lahko razlagali iz socialnozgodovinskega položaja ženske, ne moremo pa s socialnozgodovinskim determiniranjem razložiti bralskega ugodja, ki iz opisov odrekanja in podrejanja izvira. Sociološka razlaga je primernejša za manipulativno vrednost literature, pri iskanju vzrokov za bralske užitke pa večinoma odpove.

Mogoče je mazohizem obrambni mehanizem človeka pred bolečino, še zlasti razvit v represivni meščanski družbi? Ali pa je v prepuščanju nasilju (nasilju kategoričnega imperativa) še kaj drugega kot samo obrambni mehanizem — morda potreba ali želja po očiščenju kakšne

²² »Izpolnjevala sem le svojo dolžnost pri ljubih dvojkah.« (Beatin dnevnik, 151); »Zavest je imela, da častno izvršuje naložene jej dolžnosti, da se skaže vredno Otmarjeve zaupnosti.« (Slučaji usode, 331). Idealna moralna vsebina ženske je sistematično opisana v članku P. Pajkove Kako pridemo do sreče (LZ 1894, 218).

²³ »Spomnila se je svoje obljube, in v njeni duši so nastale hude borbe: dolžnost se je borila s srcem. Dá, tudi v neizkušeni duši tega preprostega dekleta se je oglasil veliki pomen dolžnosti, katera hrani v sebi obstanek vsega človeštva!« (Obljuba, 477, 478).

²⁴ »Oj, sladka ponižnost ti, od katere je odvisna vsa sreča moja!« (Beatin dnevnik, 155); »Stráni zatorej z vsemi boječimi otročarijami, ki dorastenemu dekletu ne pristajajo; krepka, pokojne matere vredna se hočem izkazati! — Da bi le otrôka skôraj prišla! Kako ja (!) hočem ljubiti, kakó se jima žrtvovati!« (Beatin dnevnik, 5); »(...) podvrgla se je sitnim dolžnostim, katere jej je nalagal novi poklic.« (Slučaji usode, 112, 113).

krivde? Za osebo s kategoričnim imperativom velja, da v njej nadjaz (kreposti) zmaga nad libidom (telesnimi željami). Subjekt ima občutek zmage le takrat, kadar nadjaz zavлада libidu na tak način, da mu postavi pravila, v katerih se libido lahko relativno svobodno giblje in pod krinko nadjaza prikriva svoj pravi značaj. Kakor je treba ljubezen vkleniti v zakon, tako je treba libido zapreti v prostorno kletko, kjer lahko neovirano razgraja. Dolžnost nadjaza je samo omejiti libido. Zakonska ljubezen, ki je krona kreposti, v ženskem romanu simbolizira sožitje libida in nadjaza. Formula ženskega romana uči, da je dosledno upoštevanje omejitev in prepovedi, ki jih nadjaz zahteva, na koncu nagrajeno z dovoljenjem libidinozne sprostitve. Obnašanje po pravilih prinaša za nagrado nekaj čisto drugačnega, kot so ta pravila. To končno razgrajanje je tako, da ne prinaša slabe vesti; saj je uzakonjeno. Ravno v tem je njegova vrednost. Mogoče se ljubezenski roman ne neha s poroko zato, ker se z njo začneja za bralca iz lastnih izkušenj nezanimiva življenjska proza. Poroka na koncu trivialnega romana pomeni uzakonjenje in sprostitve libidinozne želje v okviru zakona.²⁵ Ko bralec obrne zadnjo stran romana, obstane pred črno skrinjico, katere vsebina ne sodi več v besedilo. Radovednost in z njo povezane želje vstopiti v tabuirano področje skrinjice že same po sebi predstavljajo ugodje, ki je nagradilo bralčevo predano branje. Trivialno literarno delo bralca uči, da tabuirano področje uživanja doseže, če tega področja ne imenuje. Naštevane kreposti je samo krinka (alibi), za katero se uspe pritihotapiti do cilja svoje želje.²⁶ Zato se junakinje branijo poročiti se, zanikajo svoje spolne želje. Za svoje odrekanje in žrtvovanje so na koncu poplačane prav s tem, čemur so se vseskozi navidezno odrekale. Navodilo formule je: pustiti se trpinčiti, da bi lahko vladalo; ubrati daljšo (napornejšo, nasprotno) pot, da bi ja zagotovo dosegli cilj; trpeti (odrekati se) v mladosti, da bi se v starosti lahko uživalo. Podlaga navodila je prepričanje o nekakšnem ravnotežju v svetu. Nič ne moremo pridobiti, ne da bi v zameno za to kaj izgubili; ne moreš si z bogastvom pridobiti še sreče, bogastvo srečo raje večkrat uniči (npr. Jurčičevi Ponarejeni bankovci). Pajkovi ravnotežna logika ni tuja. Da bi lahko prišlo do uresničitve ljubezni (sreče) med ljubečima se, je potrebna žrtev, najpogosteje smrt kakšne druge osebe, bolezen junakinje ali smrt kakšne nedolžne živali

²⁵ »Sreča, ginenost, hvaležnost, a posebno sladka zavest, da jej njena ljubav ni več prepovedana, jemali so jej glas ter napolnjevali oči s solzami.« (Slučaji usode, 342).

²⁶ Negativne osebe se te hinavskosti zavedajo; zato lahko Ervin v Dušnih borbah, 480, vzklikne: »O, ta ostudna, hinavska moralna strogost!«

(ptička).²⁷ Če nočemo izzivati sreče, moramo o njej molčati. Zato se trivialni roman s poroko konča.

1.6 Nekaj drobnih posebnosti je treba omeniti v posebnem poglavju. Imena oseb, če jih razdelim na pozitivne in negativne, teh svojih lastnosti prav nič ne potrjujejo s specifičnim glasovnim gradivom, kot je mogoče ugotoviti pri nekaterih drugih trivialnih avtorjih. Vsa imena pa izpričujejo željo po čim večji zvočnosti, ker pa so po izvoru (razen v domačih povestih) tuja, tudi željo po eksotičnosti:

Emerih	Arnold	Otmar	Klara	Silvija	Feodora	Bruno	itd.
Ervin	Arabela	Oskar	Kornelija	Sidonija	Franjo	Rudolf	
Elza	(Karpeles)	Odilo	Konrad	Samuel		Irma	
Evfemija	Avrelija						
Evgen	Ada						

Najpomembnejša se od drobnih stvari zdi ironija, ki nastopi v nekaterih novelah P. Pajkove (Uslišana, Planinska idila, Mačeha). Ironična pripovedna perspektiva je s klasičnim kičem nezdržljiva, zato je njena prisotnost v omenjenih delih znak njihovih umetniških ambicij in sposobnosti.

2.1 Prva od smeri, v katere je šlo vprašanje po izviru slovenskega ženskega romana, je pripeljala do ženskih nabožnih povesti. Natančneje, gre za tri različne tipe povesti, (uradno) ženskosvetniško povest, kakršna se pojavlja v razširjenih življenjepisih svetnikov, nekakšno apokrifno *ljudsko svetniško žensko zgodbo*²⁸ in dekliškovzgojno povest. Prve me ne bodo zanimale, kot zanimivost le podatek, da je od 1828 do 1900 izšlo štirinajst naslovov takih knjig (vanje so vključene tudi vse tri biografije svetnikov in svetnic božjih (Veritijeva, Slomškova in Rogacheva), iz katerih je kdaj pa kdaj kakšna priljubljena mučenica doživela

²⁷ Ko se Bodanski in Evfemija v Mačehi sporazumevata o poroki, pride mimo pogreb. Evfemija se zgrozi, pa jo potolažijo: »Kaj ne veste, kako se menjavajo v življenju vesele prikazni z otožnimi?« (364).

²⁸ »Pa ona ni tista Genovefa, o kateri je povest in branje, da je zavrženo od lastnega moža košuta v gozdu s svojim mlekom živila itd., ampak ta Genovefa je bila in ostala devica.« (Rogač, *Življenje svetnikov in svetnic Božjih* 1. del, str. 12, Celovec 1867). Genovefa je stara ljudska legenda, izvirajoča iz Francije (leta 1654 je izšla v predelavi patra Renéja de Carsiersa (1605–1662)), poleg Tila Eulenspiegla (Pavliha), Egiptovskega Jožefa in še nekaterih najpopularnejša »ljudska knjiga«. Pri nas je v prejšnjem stoletju doživela kašne tri prevode in bila menda (nekateri letnice niso znane) več kot trinajstkrat natisnjena, ne upoštevajoč Turkovih natisov po 1900. V Krištof Smidovi varianti smo jo pri nas spoznali preko Malavašičevega prevoda verjetno šele 1841.

poseben natis, s ponatimi vred dvajset knjig. Priljubljenost drugih je bila neprimerno večja. V slovenščini jih je izšlo šest (njihov prototip je bila znamenita Genovefa), če pa upoštevamo njihove številne ponatise, so v devetnajstem stoletju doživele kar 22 izdaj (vsaka je bila povprečno še trikrat ponatisnjena). Tretji tip, dekliške zgledne povesti krištofšmidovskega tipa, predstavlja kakih devet naslovov, ki so doživeli povprečno po dva natisa.²⁹

2.1.1 Če odmislimo manipulativno etološko funkcijo te literature, kakor je razvidna iz njenih poimenovanj, še bolj pa iz dolžine pridižnih odlomkov, ki tej funkciji služijo, ter se osredotočimo na pripovedno shemo, se nam vzbudijo nepričakovane asociacije na viteški roman. Zgodbe potekajo časovno v srednjem veku, njihove glavne osebe so grofice, vojvodinje, viteške žene, kraj dogajanja je grad, dvor, shema dogajanja pa je taka: Vitez mora na vojno. Njegovo vdano Penelopo zapeljuje doma nezvesti služabnik/oskrbnik. Ker se mu ona ne vda, jo (po pismu) zatoži možu, da mu je nezvesta. Ta jo (pismeno) naroči ubiti. Dobroti rabljev

²⁹ I. F. Veriti, *Življenje svetnikov in svetnic Božjih*, Ljubljana 1828/29;

M. Slomšek, *Djanje Svetnikov Božjih*, Gradec 1855/54;

Rogač—Torkar, *Življenje svetnikov in svetnic Božjih*, Celovec 1866—1874;

Življenje sv. Marjete od Kortona, 1840; *Sv. Filumena, devica in mučenica*, 1945; K. D. Riedhofer, *Sv. devica in dekla Cita*, 1846; *Podoba presvete device Marije* 1855, 1874; *Življenje sv. device Terezije*, 1846; *Wiseman, Fabiola ali ...*, 1867, 1895, 1907; A. Lesar, *Perpetua ali ...* SV 19, 1869, 1896, 1910; (*Devica Orleanska*, SV 23, 1871); *Stolz, Križana usmiljenost ali življenje sv. Elizabete*, 1882, 1904, 1923; *Sv. Marije Pariške mlada leta*, 1885; *Sv. Notburga*, 1887, 1892; A. Kržič, *Sv. Germana*, 1889, 1897; A. Lukovič, *Evfemija*, Glas 1874 in še kaj.

II. *Ena Lepa lubesniva in brania vredna HISTORIA od te po nedouhnu ven isgnane svete Grafnie GENOFEFE, Kranj (1800 ?), Celje (1818 ?), (Sv. grofinja) Genovefa. Povest ...*, 1841, 1847, 1857, 1874, 1875, 1879, 1891, 1896, 1901, 1907 (10. Giontinijev natis, štiri izdaje pa niso datirane), 1923 (5. Turkov natis v prevodu S. Košutnika);

Ita, togenburška grafinja, 1831;

Janez Cigler, Življenje sv. Heme, brumne koroške grafine, 1839, 1892, 1911;

Hirlanda, bretanjska vojvodinja ali zmagalnost in nedolžnosti (poslovenjeno po K. Schmidu ali Weitzeneggerju ?), 1851, 1862, 1883, 1891, 1899, 1907;

Zveličana Hildegarda, dvakrat po nedolžnem v smrt obsojena cesarica, 1854, 1859, 1883, 1896, 1899, 1908;

Kmetica in grofica Grizelda, lep izgled potrpežljivosti in ponižnosti vsem ženam, 1867, 1900, 1923.

III. *Nedolžnost preganjana in povečana (tudi pod: Vezilo ali preganjana nedolžnost)*, 1832, 1834, 1880, 1895, 1923;

Dobra hči Evstahija, izgled vsem pobožnim deklicam, 1840, 1892, 1895, 1911;

Roza Jelodvorska, 1855, *Cvetina Borograjska (1932. celo pod naslovom Ljubezen premore vse)*, 1872, (1882 ?), 1892, 1901, 1929;

Elizabeta ali pregnanci v Sibiriji 1857, *Elizabeta, hči sibirskega jetnika*, 1907; *Hčerina ljubezen*, SV 14, 1866;

J. Cigler, Kortonica, koroška deklica, 1866, 1893, 1901;

(A. Kržič, *Jerica Jugovic, mična zgodovinka ...*, 1879);

(*Darinka, mala Črnogorka*, 1886, in druge povesti iz zbirke *Učenke ...*).

se ima zahvaliti, da jo (z otrokom) pustita v samoti, kjer živi dolga leta, dokler je slučajno ne najdejo. Mož jo skesan odpelje nazaj v grad. (Genovefa, Ita, togenburška grofinja, Zveličana Hildegarda, dvakrat po nedolžnem obsojena cesarica, Hirlanda, bretanjska vojvodinja.) V Grizeldi je ženska zvestoba postavljena pred preizkušnje na drugačen način.³⁰ V viteškem romanu je šlo za preizkušnjo moškega. Nakopal si jo je z (navidezno) nezvestobo, ko pa jo je uspešno opravil, se je lahko vrnil k svoji izbranki. Tu je preizkušnjam, ki so jih povzročile spletke, podvržena vitezova žena. Srednjeveški viteški roman in ženskosvetniška zgodba, ki ima izvor v ljudski legendi, izpričujeta nekakšno zanimivo komplementarnost. Pozornosti je žanr vreden v primeri s slovensko žensko povestjo zaradi naslovne ženske osebe, ki je nosilka podobnih lastnosti, kot smo jih zagledali v predhodni analizi.³¹

2.1.2 Na *dekliskoozgojno povest* kot možen izvor ženskega romana (seveda ne krištofsmidovskega tipa, kakršno edino poznamo pri nas) opozarjata Beaujeanova in Sichelschmidt.³² Kar je bilo v ženskosvetniški povesti zakonska zvestoba, je tu nedolžnost in poslušnost staršem. O dekliskih krepostih ni nobenega dvoma. Pridižno sistematično so naštete poglavitve: ponižnost, sramežljivost in nedolžnost, do idealnosti pa pripomorejo še lepota, pobožnost in prijaznost (Nedolžnost preganjana ..., 1880, 1–5). Etos dela in narave se kar nič ne ločita od meščanskega.³³

Zgodbena shema ni več jasno razvidna. Roza Jelodvorska se dogaja v viteških časih. Hči rešuje očeta viteza iz zapora, v katerega ga je iz maščevalnosti vrgel njegov nekdanji rival pri njeni mami. S plemenitostjo, požrtvovalnostjo, ljubeznijo itd. ji to uspe. Pobjeda svoje sovražnike, za nagrado pa se poroči. (V pravem viteškem romanu in v klasični

³⁰ Ciglerjevo Življenje sv. Heme, ki bi kot izvirna povest te vrste lahko sodila sem, razen časa dogajanja (l. 983) in socialnega statusa oseb nima s formulo ženske svetniške povesti nič skupnega. To je zgodba o uporuh rudarjev in o krutem zatrtju upora.

³¹ G. je »zglede pobožnosti, samotnega življenja, čistote, pridnosti, krotkodušnosti in vsake ženske čednosti« (1897, 5). Ljubezenski odnosi so predstavljeni kot družinski, ob poroki jo starša priporočita možu: »Bodi ji — oče in mati.« (6) Tudi ravnotežna logika je razvita: »Bog zná bogatina hitro bolj ubozege, kakor največjega siromaka, in najbolj ubozege zná zopet bogatina storiti.« (115); »Če hoče Bog po kakem človeku veliko srečo narediti, mu veliko trpljenja pošlje.« (116).

³² Marion Beaujean, *Der Trivialroman in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts (Die Ursprünge des modernen Unterhaltungsromans)*, Bonn 1964; Gustav Sichelschmidt, *Liebe, Mord und Abenteuer (Eine Geschichte der deutschen Unterhaltungsliteratur)*, Hande § Spencersche Verlagsbuchhandlung, Berlin 1959.

³³ »V hiši je bilo zmiraj vse pometeno in pospravljeno, v kuhinji vsaka posoda čedna in na svojem kraju, povsod je bilo vse v redi in snažno. (...) Nič je ni njene dni bolj veselilo kot ravno vrt.« (1880, 2). V cvetlicah na vrtu (v naravi) se je namreč učila spoznavati Boga.

pravljici vitez rešuje zaprto princesko!)³⁴ V Nedolžnosti je hči poštenega očeta po krivem obtožena kraje. Zaradi tega z očetom strašno trpita. Po očetovi smrti je spoznana za nedolžno in se za povračilo trpljenja lahko poroči. Lik preganjane nedolžne junakinje iz te povesti povezuje žensko svetniško in dekliško vzgojno povest. Manipulativnega pomena te literature ni težko zagledati skozi osnovni sporočili zgodb: ne prešuštvuj! za prvi tip in spoštuj očeta in mater! za drugi tip. Po besedah je poleg vrste pregovorov in življenjskih resnic posejanih tudi ostalih osem božjih zapovedi.

2.1.3 To, kar je bilo v teh povestih bralsko privlačnega, je teže imenovati. Uspešno izvedena etična izravnava (maščevanje ali celo vzpon na višjo družbeno stopničko kot akt povračila) se zdi zelo pomembna za njihovo popularnost. Precej je tudi simbolnih motivov, ki magnetično vlečejo preprostega bralca: jama, ki ugotovi potrebi po zavetju, varnosti;³⁵ vrtiček (miniatura narave) nudi možnost obvladati svet okoli sebe; zapor daje bralcu, ki se z zaprtim identificira, priložnost fantazijskega in hrepenjskega izbruha;³⁶ srečni konec je obet prihodnje sreče, možnosti uspeha... Ni mogoče spregledati velike mere mazohizma, saj se razen srečnega konca vse epizode iztečejo v junakinjino slábo. Želja po preganjani nedolžni junakinji je odraz navad bralca, ki že stoletja živi v družbenih odnosih, temelječih na sili in prisili.³⁷ Bralski užitki izvirajo iz ambivalentnih občutkov: po eni strani iz aristotelovskega sočutja (identifikacije), po drugi strani iz veselja, da se med junakom in bralcem lahko vzpostavi distanca. Bralec tedaj ni fiktivni akter, ampak je v vlogi opazovalca, lahko celo v vlogi negativne osebe, ki preganja nedolžno junakinjo. Izživlja se v smeri zavisti in privoščljivosti. Vesel je,

³⁴ Iz leta 1855 je znan Slomškov prevod povesti Blagomir puščavnik W. Bauergerja, ki kopira shemo Roze Jelodvorske z razliko, da je glavni junak deček, sin, ki rešuje očeta.

³⁵ Na to gré, dasiravno vsa trudna in zdelana, s svojim otrokom v naročji v snegu in dežju dalje po strašni puščavi, ne vedoč kam. Ko je zopet čez skalo prilezla, zagleda zdalej med strmimi skalami majhno, vosko dolinico s travo. Doli je splezala. V neki skali, ki je bila z gostimi hvojami obrašena, je zagledala pod čez njo visečimi vejami majhno luknjico, kakor vrtica. Skozi to se je prišlo v votlino, ki je bila dosti prostorna, da bi v sili dve ali tri osebe v nji stanovale. Ne daleč od nje je vir, čist kakor kristal, iz skale izviral. (...) Genovefa je šla s svojim otrokom v votlino. Tukej je bila pred dežjem in vetrom varna. (...) Hvojeve veje, katere so vrtica kakor černozeno zagrinjalo zakrivale, so prijetno tamoto po votlini delale in od košutnega hlapenja je bila tudi že votlina ljubo sogreta. Ko je Genovefa tako sedela, se ji je, ko bi trenil, lahko in dobro pri srcu storilo. (Genovefa 1897, 52—56).

³⁶ Gert Ueding (1973, 130) navaja v zvezi s tem Freudovo misel, da srečni ne fantazira; skozi rešetke ječe je nebo videti veliko bolj modro, kot je v resnici.

³⁷ R. Schenda, Volk ohne Buch (Studien zur Sozialgeschichte der Populären Lesestoffe), 1770—1910, Klostermann, Frankfurt 1970.

da kljub sočutju ni *on* tisti, ki trenutno tako zelo trpi, zadovoljen je, ker njegovo življenje le ni tako zelo nesrečno kot je junakinjino. Trpeči junaki ga pomirjajo v zavesti, da si je zlo v svetu že našlo dovolj objektov, s katerimi je nasitilo svojo lakoto, ter da ima sam zdaj manj možnosti postati ena izmed žrtev nesrečne usode. Takemu bralec je literatura alibi (primerjaj poglavje 1.5).

(2.1.2.1) Kakšen je slovenski izvorni proizvod te vrste, Ciglerjeva *Kortonica, koroška deklca*? Povest je dvodelna. Najprej govori o izprijeni hčeri Marjeti Kortoni iz Borovelj, ki popiva, se pretepa s fanti, vrže starše iz hiše in jih končno spravi v grob. Z Italijanom Garispolijem dobi nezakonskega otroka, poroči pa se po njegovem odhodu s pijancem Antonom. Zapijeta kmetijo, gresta med Cigane. Ko vidita, da ju grešno življenje ne bo nikamor pripeljalo, dasta hčerko Kortonico v rejo Primoževim, sama pa se odpravita na božjo pot na Sveto goro pri Gorici. Po poti opravljata dobra dela: rešita samomorilca, rešita na smrt bolnega in rešita star, plemenit zakonski par prometne nesreče s podivjanima konjema. Za nagrado sta v Benetkah sprejeta v udobno službo. Krištofšmidovskemu tipu deklinške vzgojne zgodbe ta del ni prav nič podoben. Drugi del je šele prava zgodba o trpeči in na koncu nagrajeni nedolžnosti:

Kortonica služi pri Primoževih. Domači sin Jože se zaljubi vanjo, vendar oče ne dovoli poroke z njo. Hlapci jo sovražijo, ker je preveč pridna in ovadi vsako njihovo barabijo in lenobo. Ker je pametna (najboljša učenka v samostanski šoli — spomin ima prav neverjeten), jo imajo za čarovnico. Kortonica gre od hiše. Služi v Gorici. Gospodinja jo strašno maltretira: »Zdaj popade raztgotena gospa železne kuhinjske klešče in vdari Kortonico z vso močjó po glavi, da je precej omedlela; kri jej je tekla iz glave.« (1865, 63), vendar se Kortonica ne vda: »Čeprav drva seka na meni, bodem potrpeła.« (60). Po enem letu gre v Trst, od tam pa v Benetke. Vihar zanese ladjo v Kotor. Tam postane služkinja svojemu očetu Garispoliju, ki ga slučajno sreča. Oče jo v Benetkah omoži z Ludovikom Fabijanijem, svojim oskrbnikom, in jima dá eno hišo. Na poroko prideta tudi mati Kortona in Anton.

Kakor že pri Življenju sv. Heme lahko ugotovimo, da je Ciglerjevo delo prežeto z nekakšnim za formulaično literaturo nenavadnim verizmom. Izvor tega verizma, ki se je označen kot izrazna in motivna grobst pojavljal kasneje tudi pri Antonu Kodru, tj. v slovenski literaturi drugega ali tretjega ranga, je iskati v tradiciji ljudske (godčevske)³⁸ pripovedi. Na ravni drugačnih izraznih medijev bi ga lahko primerjali

³⁸ Matjaž Kmecl, *Od pridige do kriminalke (ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze)*, MK, Ljubljana 1975, 72.

s pridigarstvom kakšnega Janeza Svetokriškega ali s tistim delom cerkvenega slikarstva, ki prikazuje naglavne grehe. Pomanjkanje olepšav godi misli, da gre tu za literaturo, o katere manipulativni moči in hotenju bi se dalo dvomiti.³⁹

2.1.4 Sorodnost ženskosvetniške in deklinškovzgojne povesti z ženskim romanom je očitna na motivni ravni — v podobnem tipu glavne osebe. To je sirota/rejenka/zapuščanka, ki se mora sama prebijati skozi življenje. Pri tem jo vodi moralni imperativ (zvestoba možu, ljubezen do staršev, etos dela: pridnost, vztrajnost, poštenost, čistost itd.). Konec je srečen, nagrada za takšno obnašanje je poroka ali vrnitev k možu. Ker so korenine te literature še v predmeščanski družbi, ni mogoče vztrajati pri trditvi, da je tip podrejene, domu zapisane ženske domena meščanske družbe in njene delitve sveta na posel in dom. Ženski roman je res meščanska literatura, vendar ni razločljiv izključno s sociološkimi kategorijami in izvedljiv iz ekonomije meščanske družine. Če bi že hoteli v ženskem romanu poiskati kaj izrazito meščanskega, potem je to zamenljivost oseb v ljubezenskem trikotniku kot odraz zamenljivosti potrošniških produktov oz. redukcije predmeta na njegovo menjalno vrednost. Pa niti to v primeru P. Pajkove ne drži popolnoma.

2.2 Sum o izvoru slovenske ženske povesti se je ustavil tudi ob *jurčičevskem romanu*, ki je osrednji tip slovenskega romana prejšnjega stoletja. Mišljen ni reprezentativnejši zgodovinski roman, ampak ljubezenski roman s snovjo iz meščanske sodobnosti. Upošteval sem Jurčičeve Desetega brata, 1866, Cvet in sad, (1868) 1878, Doktorja Zobra, 1876, in Med dvema stoloma, 1876, Kodrova V gorskem zakotju, Narodna biblioteka 4, 1883, 1905, 1911, in Zvezdano, Kres 1882, Kersnikov Na

³⁹ Ilustracija verizma je srečanje med Kortono, njenim pobeglim ljubimcem in njenim možem: »Antona so posadili poleg Garispolita, ki je bil ž njim že na Koroškem dobro znan. Kortona, ki je Garispolitu nasproti sedela, vpraša ga, ko je k besedi prišla: 'No Garispoli, ali me še kaj poznaš?' — 'Dobro te poznam, akoravno si se zlo postarala in spremenila.' — 'Pa veš, da sem jaz ravno tista Kortona?' — 'Mislim da.' — Zdaj mu Kortona pokaže sreberno svetinjico, katero je dal Garispoli v Celovcu narediti za-njo, eno pa za Kortonico. Že od daleč je spoznal svetinjico, ter se prepričal, da je res mati nevestina pričujoča. Zdaj reče Garispoli: 'Kortona! ne menimo se zdaj več o tem, drugikrat se bomo kaj več pogovorili.'

Ne konca ne kraja ni bilo zdaj pogovorov. Pripovedoval je drug drugemu, kako se jim je vse medtem godilo, kar so se zadnjič videli. Milo je bilo slišati mnogo žalostnih in veselih reči.« (1865, 80).

Zadnji stavek nima nič poučnega na sebi. Končuje se z dulce in ne z utile pripovedi: ljudje se pač radi pogovarjajo in poslušajo vesele in žalostne stvari. Čeprav sodi Ciglerjevo delo v vzgojno večerniško literaturo, mu je treba priznati veliko mero demokratizma.

Žerinjah, 1876, Tavčarjevega Ivana Slavlja, 1876 (in Stritarjevega Zorina, 1870). Obdelal sem jih na enak način kot romane Pavline Pajkove in Luize Pesjakove.

Glavna oseba ni nikoli ženska, tudi tam ne, kjer je naslovna (Zvezdana). Glavna oseba je mlad izobraženec (= meščan) plebejskega rodu, ki hoče navzgor. Ni poudarjeno, da bi bil rejnec, najdenec ali sirota, zgodi pa se, da je njegova izvoljenka že povzdignjena rejenka (Slavelj, Zorin). Zelo pogosto se upovedene osebe naberejo v ljubezenski trikotnik. V treh četrtinah gre za srečen konec. Retrospektivna zgodba (ljubezenski trikotnik z nesrečnim izidom) je v tem romanu pravilo. Razmerje med spoloma je v korist moških; 2m + 1ž je torej pogostnejša, v retrospektivnih zgodbah celo obvezna formula. Starostnih problemov pri zaročenih ni (nerodna, vendar neeksplicirana izjema je Deseti brat, prim. Levstikovo kritiko). Le v polovici primerov gre za matrimonialni dvig (on je na začetku reven, ona bogata), zlasti v kasnejših delih pa se ženi že obogateni slovenski izobraženec. Pravega socialnega prestopanja torej ni.⁴⁰ Tudi o kakšnem moralnem imperativu (razen pri Stritarju, ki na veliko šari z motivom odpovedi), ni sledu. Pri prostoru dogajanja in pri socialnem zastopstvu oseb je opazna razlika: jurčičevski roman kombinira grad z vasjo, kar pri Pajkovi ni navada. Ima manj mesta, več pa odhodov v tujino (v vojsko) — kar petkrat. Več je ironije, manj imenske eksotike. Močnejša je narodnokonstitutivna ideologija (v ženskem romanu jo zastopa samo Beatin dnevnik).⁴¹ Najproduktivnejši romani tega tipa so bili Doktor Zober (vplival je na Kersnikov roman in na oba Kodrova), Zorin (vplival na Slavlja, Beatin dnevnik in Rejenko Andrejčkovega Jožeta) in Cvet in sad (podobna mu je Planinska idila P. Pajkove).

Razlike med tipoma romana so posledica različne družbeno-zgodovinske vloge njihovih avtorjev in glavnih oseb, ki so jih modelirali po svojem vzorcu. Glavna oseba jurčičevskega romana je mlad meščanski moški, od katerega ne pričakujemo podrejanja, zahteva pa se od njega

⁴⁰ M. Dalziel: revež se mora najprej povzpeti, če se hoče poročiti z bogato nevesto (137). S tezo o socialni nemobilnosti v slovenskem romanu 19. stoletja se strinja tudi ugotovitev Dimitrija Rupla (Družbene razmere in razmerja v Jurčičevem romanu Doktor Zober, predavanje na simpoziju o Jurčiču, Muljava, 8. maja 1981): glavni junak prihaja kot geometer v svet, v katerem so družbena razmerja že na novo izmerjena: svoje mesto lahko zasede brez boja. Po letu 1848 se zdi kljub graditeljski fazi slovenskega meščanstva tak položaj normalen.

⁴¹ Nemci so barbari, omika je doma samo v Franciji (159). In: »Est ce que vous plait l'alliance Entre la Carniole et la France?« (77).

narodnokonstitutivna in narodnopotrjevalna aktivnost. Jurčičevski roman je izvirnejši (ima manj formulaične podzavestne simbolike), vendar srečen konec, motiv boleznin in pogostnost ljubezenskega trikotnika upravičujejo primerjavo s trivialnim žanrom ženske povesti. Še najbližji se zdi slovenskemu ženskemu romanu Stritar.

2.3 Ostanee še tipanje v smeri *Eugenie Marlitt*. Obe naši avtorici sta bili obtoženi plagiata njenih del. To je prvi povod za primerjavo. Revija *Gartenlaube*, katere glavna sodelavka je bila, je bila tudi najpopularnejše berilo slovenskega meščanstva. To je drugo opravičilo. In tretje — termin ženski roman prihaja z nemškega področja in je definiran prav z romani E. Marlitt.

2.3.1 Pisanje E. Marlitt se vključuje v vrsto romanov, ki segajo od Gellertovega (1715—1769) *Das Leben der schwedischen Gräfin von G.* (1747/48) preko Hedwig Courths-Mahler (1867—1950) do današnjega trafikarskega ljubezenskega romana, katerega pri nas predstavlja samo dr. roman. Kot neposrednega predhodnika omenjajo psihološki družinski in didaktični roman. Večina literarnih zgodovinarjev ne začinja te verige z Gellertom, ampak z romanom v pismih *Sophie von La Roche* (1731—1807), *Die Geschichte der Fräuleins von Sternheim* (1771).⁴² Kot vir bi bilo treba imenovati še angleški razsvetljenski sentimentalni roman z *Jane Eyre* (1842) *Charlotte Brontë* na čelu. Nemška literarna zgodovina tujih literarnih virov nič kaj rada ne omenja. Redka izjema je Kurt-Ingo Flessau, ki sledi koreninam *La Roche* preko *Richardsona* prav do pustolovsko-ljubezenskega romana *Heliodorjevega* tipa.

2.3.2 Literarna usoda *Eugenie John* (Marlitt je psevdonim) (1825—1887) je bila močno povezana z razvojem v 19. stoletju najpopularnejše nemške družinske literarne revije *Gartenlaube* (1853—). Njen urednik je bil Ernst Keil. Tu se je leta 1866 pojavilo prvo daljše Marlittino delo (prvo daljše tudi v zgodovini revije), *Goldelse*. Časopis, ki je bil že pred njenim nastopom v ekspanziji (začel je s 5000 naročniki, 1855 — 35 000, 1860 — 86 000, 1866 — 170 000), je že naslednje leto štel 210 000 naročnikov, 1871 — 310 100; domnevajo, da je leta 1876 imel že 5 milijonov bralcev. Šokantnost naklade vsiljuje primerjavo z našo *Mohorjevo* družbo, ki pa je računala na drugačnega sprejemnika. Po sprejemniku bi se *Gartenlaube* lahko primerjala z *Janežičevim Besednikom* (1869—

⁴² Se druge, manj poznane avtorice so F. H. Unger, *Jülchen Grünthal*, 1784; *Therese Huber*, *Die Familie Seldorf*, 1785; C. von Wobeser, *Vallenrodt*; K. Wolzogen, *Agnes von Lilien*, 1796; *Marie Nathusius*, *Elisabeth*, 1858 itd. (*Sichelschmidt*).

1878), Pajkovo Zoro (1873—1878), Sketovim Kresom (1881—1886) in Domom in svetom (1888—), pri katerih pa o kakšnih presunljivih nakladah ni poročil. V časopisu so vladale tele ideje: meščanski etos dela, antinobilicizem, protifrancosko in protiklerikalno razpoloženje, vera v napredek. Vse to so tudi idejne konstante Marlittinega dela ter vsaj do 1870/71 odraz ta čas naprednega nemškega liberalizma. Antisemitizem ne igra pri njej nobene vloge, narobe, Žide ima celo za pozitivne literarne osebe. Naprednost časopisa (v začetku je bil revolucionaren že velik poudarek na naravoslovju) je polagoma padala. Od protiplemiških izpadov je zdrknil najprej do boja proti anonimnemu konservativizmu, od tod pa k še splošnejšemu zgražanju nad socialno neopredeljeno človeško zlobo.

2.3.3 S svojim prvim romanom je Marlitt ustvarila pripovedno shemo, ki se je ni skušala znebiti v nobeni od svojih kasnejših povesti.⁴³ Glavna oseba je že iz vaške povesti poznana sirota ali rejenka pri bolj ali manj hudobnih ljudeh, v pokvarjeni družini, ki pa s svojim poštenim obnašanjem, pridnostjo, samozatajevanjem, skrivnim izobraževanjem ipd. postane vredna, da jo pride iskat ljubljeni bogati moški. Ta pokaže svoje kvalitete tako, da se odpove pokvarjeni družbi, kateri pripada. Tako plemenita dejanja ne ostanejo brez pripovedovalkine nagrade: izkaže se, da je sirota v resnici bogata in plemenita, torej ni za poroko nobenih ovir več.

Značajske poteze te Pepelke 19. stoletja poznamo že iz P. Pajkove. Druga podobnost je ljubezenski trikotnik: junakinja mora opraviti s spakljivo, pokvarjeno konkurentko (sestrično). Vedno je v ozadju tudi neka družinska skrivnost, ki se na koncu razreši. Konec je srečen. Za primer podobnosti bom zaporedno navedel povzetek dogajanja enega Marlittinega in enega slovenskega ženskega romana.

Skrivnost stare gospe

Trgovec Hellwig vzame v rejo hčerko prijatelja Poljaka, ki mu je v revščini umrla žena, gledališka igralka. Hellwigova žena Brigita s tem ni zadovoljna, maltretira malo Fee (Felicito, 4 leta), še posebno, ko dobri, vendar šibki mož umre. Njen rednik postane sin Johannes, ki ni nič boljši od matere. Zatočiče pred nevěščnostmi najde Fee na podstrehi, pri odmaknjeni gospe Hellwigovi, trgovčevi sestri, ki jo je Brigita zaprla sem, ker naj bi se bila ta preveč nemoralno obnašala. Gospa se spozna na umetnost, in tu se Fee, ki je niso dali

⁴³ Die Geheimnisse der alten Mamsell, 1867; Das Haideprinzeßchen; Thüringer Erzählungen 1869—; Die zweite Frau, 1875; Im Hause des Kommerzienrathes, 1876; Im Schilingshoff, 1879; Die Frau mit den Karfunkelsteinen, 1885; Das Eulenhauß (nedokončano). Že za časa njenega življenja so ji povesti od petkrat do trinajstkrat ponatisnili po raznih družinskih časopisih.

v šolo, vzgaja v izobraženo dekle. (Bralcu se že dá slutiti, da Fee ni nizkega rodu.) Johannes medtem postane zdravnik, profesor, vrne se domov in se zaljubi v Fee, ona pa seveda vanj. Ob smrti stare gospe s podstrehe spozna Johannes grabežljivo in zlobno naravo svoje matere. Izkaže se, da Hellwigov denar ni bil pošteno pridobljen, zato vsem prizadetim povrnè. S tem plemenitim dejanjem si do konca osvoji Felicitino srce. Izda mu, da je plemenitega rodu (njena mati je bila izobčena zaradi nedovoljenega razmerja) in da je njeno pravo ime Karolina. Poroka.

Arabela

Arabela (22) je sirota. Živi pri svojem stricu, Židu Izidorju Karpelesu. Pripravljajo poroko z bratrancem Samuelom, ki ga ona ne ljubi, čeprav je boljši od drugih članov Karpelesove družine, zlasti od hudobne mame Rebeke in razvajenega sinčka Davida. Stalni prepiri in napetosti v družini. Stric jo hoče poročiti v družino zato, da bi njeno bogastvo, ki ga kot rednik upravlja (in ki ga je že več kot polovico porabil), ostalo doma in pomagalo njegovi propadajoči trgovini. Arabela odkrije na podstrehi noro žensko, ki jo po Karpelesovkinem naročilu na skrivnem oskrbuje vrtarica. Opravilo na tistem prevzame Arabela in norici lajša težke ure. Ko Karpelesovka to odkrije, skrije norico v klet. Tudi tam jo Arabela najde. Ob smrti norice izve, da je to njena mati, ki je bila na skrivnem poročena s katolikom, po moževi smrti (padel je v dvoboju, ki ga je izzval Karpeles) pa zaprta na podstreho, kjer se ji je zmešalo.

Položaj se zaplete tudi zato, ker se vanjo zaljubi nerodni, a dobri znanstvenik, profesor Walter Waldek (50), njihov podnajemnik, ki je v svoji znanstveni vnemi bolj podoben otroku kot pa možu. Ona mu zaradi dane besede ljubezni ne more vračati. Ljubosumni in strastni Samuel povabi Waldeka na dvoboj, vendar do njega zaradi razkritja noričine skrivnosti ne pride. Stari Karpeles se po ekonomskem krahu ubije. Da bi Arabela iz pisem, ki jih je Rebeka ugrabila norici, natančno zvedela svojo usodo, dá Karpelesovki še polovico tistega malo denarja, ki ji ga je ostalo po Karpelesu. Izkaže se, da je bila krščena, njo pa so Karpelesi vzgajali v židovskem duhu. Preseli se k Walterjevemu staršem, medtem ko on študira v mestu. Ko v krščanskem nauku nadoknadi vse zamujeno, se on vrne in poročita se.

2.3.4 Ker so podobnosti med avtoricama očitne, ni pa treba posebej poudarjati, katera je izvirnejša, je kljub težavam, izvirajočim iz ne dovolj natančnega poznavanja Marlittinega dela, moja naloga pokazati na razlike med njima. Najlaže so ugotovljive na manipulativni plati romana, v njegovi idejnosti. Marlittino delo je bilo vključeno v časopis, katerega nacionalnovzgojna prizadevanja niso bila skrita, ki mu je šlo za razcvet »mile nemške domovine«. V tem ji je podobna samo Luiza Pesjakova. Marlittini verski mlačnosti ali celo protiverskosti je slovenski katolicizem Pajkove nasproten (Judita, Arabela). Slovenski ženski roman nima protifrancoske ideje, Pesjakova je celo profrancosko usmerjena; nevarnejši so se Pajkovi zdeli iz različnih zgodovinskih razlogov

Židje, saj je Arabela pravi »protijudovski kolportažni roman« (ZSS III, 201). Verjetno bi pomenljivih razlik pri pazljivejšem primerjanju našli še več.

Slovenski ženski roman je nastal ob zgledovanju pri E. Marlitt. Spomin na ljudsko ženskoscvetniško in dekleškovzgojno povest (da bi jih avtorice ne prebirale v slovenščini ali nemščini, si ni mogoče predstavljati) mu je pri tem pritrjeval. Deset let starejši jurčičevski roman mu je bil kontrastivni zgled, kako se roman v slovenščini sploh piše.

3 Vprašanje o *pomenu* in *vlogi* neke literature za konkretno družbeno skupino v določenem zgodovinskem obdobju je vprašanje pragmatičnosti komunikacije.⁴⁴ Literatura je vedno nekomu namenjena, ima določeno hotenje in (včasih hotenju ne ravno ustrezen) poseben učinek. Da bi videli, komu je bil slovenski ženski roman natančno namenjen, bi bilo treba še enkrat prekomentirati kulturno in politično zgodovino na Slovenskem v prejšnjem stoletju. To pa je za članek, ki hoče imeti središče v formalni in semantični analizi sheme pripovednih del, preobširno. Ker si literatura želi družbene vplivnosti, lahko sklepamo, da večina avtorjev piše tudi izrecno za ljudi svojega razreda ali sloja. Iz biografije avtorjev (zlasti *nebohemske*, *konformistične*, *kakršni* sta naših dveh pripovednic)⁴⁵ tako z malo tveganja najhitreje lahko sklepamo na družbeni značaj (razredno pripadnost in ideologijo) sprejemnika njihove literature.

5.1 Luiza Pesjakova (1828—1898) sodi v isto generacijo kot E. Marlitt. Bila je najstarejša hči ljubljanskega odvetnika Blaža Crobatha in je v mladosti spoznala Prešerna, Korytka, Vraza. V Fröhlichovem zavodu je bila deležna dekleške vzgoje, učila se je romanskih jezikov, Prešeren jo je začel učiti angleščine (ne slovenščine, čeprav je slovensko znala le za silo!). Po očetovi smrti l. 1848 se je poročila z bogatim podjetnikom (1816—1878). Posvetila se je družini in vzgoji svojih petih hčera. Šele v šestdesetih letih jim je poleg nemškega in francoskega učitelja dobila tudi slovenskega (prof. Antona Lesarja). Tedaj se je še sama začela učiti slovensko. Leta 1864 je bila v Novicah objavljena njena prva slovenska pesem. Postala je aktivna čitalniška dama. Napisala je libreto za Försterjevo opereto Gorenjski slavček (1870/72), prevajala v slovenščino nemške igre, v rokopisu ji je ostala izvirna tragedija Prešeren (1871). Pesmi in aforizme je objavljala v Novicah in SG. Pisala je tudi v Besednik in Zoro, najbolj vztrajno pa v Vrtec (1871—95). Od proze je poleg obravnavanih treba omeniti še povestice Očetova ljubezen (N 1864, 227), Dragotin (SG 1864) in Moja zvezdica (LMS 1871), Popotne spomine v LZ 1884 in avtobiografski odlomek Iz mojega detinstva (1886).

⁴⁴ Günter Waldmann, *Kommunikationsästhetik* 1, UTB 525, W. Fink Verlag, München 1976.

⁴⁵ BL.

Literarni vzori so ji bili Stritar, Levstik in Cimperman. Njeno drugo, neraziskano delo je v nemščini. Pesmi je pisala že 1843/44, prevajala je slovenske pesnike v nemščino. 1885 je izdala pesniško zbirko *Ins Kinderherz*, sodelovala pri mnogih nemških mladinskih in družinskih listih. Med drugim je napisala tudi povest *Marie*, ki se dogaja na Slovenskem. Tudi njena korespondenca je nemška. Dokler družina ni zašla v pomanjkanje, je veliko potovala. Vsa njena družina se je ponemčila, zadnja leta je živela v pozabljenosti.

3.2 *Paulina Pajkova* se je rodila v Paviji (Italija) l. 1854, umrla pa v Ljubljani 1901. leta. Otroštvo je preživela v Milanu in Trstu, kjer je bil njen oče sodnik. Njena mati je bila pred poroko dvorna dama pri burbonski vladarski družini, umrla pa je zelo zgodaj (1857. v Milanu). L. 1861 ji je umrl še oče. Njo in sestri je vzel pod streho stric Matej Doljak v Solkanu. Pogovorni jezik doma je bil vseskozi italijanski, tudi tista štiri leta v internatu pri uršulinkah v Gorici. Slovensko se je na skrivnem začela učiti šele pri šestnajstih. Vključila se je v solkansko čitalniško življenje. Prebiral je nemške in italijanske klasike in Shakespearja, od Slovencev sta jo navduševala Prešeren in Stritar, mnogo pa si je dopisovala tudi s Cimpermanom. 1876. se je poročila z ovdovelim Jankom Pajkom (1857—1899). Sorodniki njegove prve žene so ju spravili v ekonomske težave. Nekaj časa sta bila zaradi njegove službe ločena, potem pa mu je za 20 let sledila v tujino (Gradec, Brno, Dunaj). Pisati je začela 1873. — Levec ji je objavil lirično prozo *Prva ljubezen* v listu *Soča*, l. 1874 ji je Pajk v *Zori* tiskal prve pesmi, zbrane jih je izdala v Mariboru 1878. Pisala je še aforizme in priložnostne spise. V rokopisu sta ostala roman *Ločeni srci*, ki sta ga zavrnila SM in LZ ter *Usodna idila*, ki je ni maral sprejeti DiS. SM ji je odklonila še *Arabelo* in *Slučaje usode*. Tudi z drugimi časopisi se ni dobro razumela, od urednikov ji je bil še najbolj povšeči *Lampe*. V ostri polemiki, ki so jo sprožili novostrujarji z *Govekarjem* na čelu leta 1896/97, pa se je na njeno stran postavil tudi Stritar: »Če vas imenujejo slovensko Marlitt, ni se Vam treba sramovati tega priimka.« (Slovenski list 1897/75).

3.3 V marsičem sta si življenji obeh slovstvenih dam podobni. Vzgojeni sta bili v neslovenskem kulturnem in jezikovnem meščanskem okolju in se šele kasneje naučili slovenščine. Obe sta bili torej nekakšni nacionalni transgresistki ali povratnici, v mladih letih pod močnim vplivom tujih literatur, v glavnem nemške. Obe kmalu siroti. Njuni materi sta imeli, podobno kot Marlitt sama v mladosti, zveze z življenjem na dvoru. Vse tri so razvrednotili naturalisti, Nemka in Luiza pišeta šele v letih. Reprezentativna slovenska pripovedna proza 19. stoletja je meščanskega značaja, večinski socialni status njenih avtorjev je že od vsega začetka meščanski. Različen pa je njihov socialni izvor — meščanski pri obeh ženskah in kmečki pri moških predstavnikih. Gospodarski položaj moških ustvarjalcev še ni bil utrjen. Njihovo pisanje zato ne izvira iz nekakšnega prestiža, ampak iz določenega programa, oz. za določen program — tj. program nacionalne akumulacije kapitala in

nacionalnega osveščanja, ki naj bi bilo akumulaciji podlaga. Ženska pripovedna proza se zdi bolj namenjena zabavi, moška bolj zavezana političnim ciljem. Z vzgojo v različnem kulturnem okolju se dá razložiti večja navezanost moških ustvarjalcev domači pripovedni tradiciji, v glavnem ustni (Jurčič, Spomini na deda; godčevstvo pri Jenku) in avtoricam očitano »odtrganost od ljudskega življenja«. ⁴⁶

Slovenski meščan, ki mu je bila literatura namenjena, je bil *dvojezičen*. Veliko, najbrž večino svojih komunikacijskih potreb je zadovoljeval v nemščini. ⁴⁷ Od tod izvira funkcijskozvrstna okrnjenost slovenske meščanske literature. V slovenščini so se (če izvezamo literaturo za nižje sloje), najpogosteje pojavljali samo najnujnejši, najbolj nacionalno-konstitutivni žanri. Glavni predstavnik je bil poleg poezije in tragedije zgodovinski roman. Kazal je na daljni izvor, kontinuiteto in nekdanjo slavo Slovencev (Slovanov) ter tako vzgajal v nacionalnem patriotizmu. Vse drugo (salonski, družinski, pustolovski roman itd.) se je v slovenščini pojavljalo samo obrobno ali pa je bilo poslovenjeno za nižje sloje. Pesjakova in Pajkova sta v tem pogledu pzp. izjemi.

Dvojezičnost je vzrok, zakaj avtorici nista primerljivi z Marlitt po nakladah in številu izdaj. Gartenlaube si je v nemškem prostoru (tudi pri nas) ustvarila literarni monopol, ki ga nekakšne 'slovenske adaptacije' njenih literarnih oblik niso mogle ogroziti. Dvojezičnemu bralcu delo naših avtoric ni moglo pomeniti kaj bistveno novega. Drugi vzrok za neprimerljivost naklad je pa maloštevilnost meščanstva, ki mu je bila slovenščina drugi jezik. Delo Pajkove in Pesjakove sodi v tisto zvrst literature, ki bi jo morali obravnavati, če bi dosegla širše bralstvo, pod naslovom zabavnih popularnih romanov. Tako pa so samo zanimiv kulturnozgodovinski dokument.

⁴⁶ Tudi odpor literarne kritike in literarne zgodovine ima delen vzrok v socialni zavidljivosti njunih predstavnikov, ki so bili večinoma kmečkega porekla.

⁴⁷ »Splošna duševna hrana tedanjega izobraženega občinstva je očitno bil nemški list Gartenlaube.« (Stanko Janež, Fran Levec, Partizanska knjiga, Ljubljana 1980, str. 73). Zanimiva potrditev je tudi to, da Sket leta 1883 ni hotel sprejeti nekega prevoda L. Pesjakove iz nemščine z argumentom, da bralci te stvari lahko preberejo v izvirniku (Slovenski pesniki in pisatelji 14, Starejše slovenske pesnice in pisateljice, prir. F. Erjavec in P. Flerè, Ljubljana 1926, str. 74).

LITERATURA O LJUBEZENSKEM ROMANU

- Hannes Amschl*, Der Liebesroman — ein Born der Freude; v Schmutz & Schund im Unterricht, Melzer Verlag, Darmstadt 1973.
- R. K. Angress*, Sklavenmoral und Infantilismus in Frauen- und Familienroman; v *J. Hermand, G. Grimm*, Trivialität und Popularität, Athenäum, Frankfurt 1974, str. 121—141.
- Dorothee Bayer*, Der triviale Familien- und Liebesroman im 20. Jahrhundert, Tübinger Vereinigung für Volkskunde, 1965.
- John G. Cavelti*, *Adventur*, Mystery and Romance (Formula Stories as Art and Popular Culture), The University of Chicago Press, 1976.
- Margaret Dalziel*, Popular Fiction 100 Years Ago (An Unexplored Tract of Literary History), Cohen & West, London 1957.
- Kurt-Ingo Flessau*, Der moralische Roman (Studien zu Gesellschaftskritischen Trivilliteratur der Goethezeit), Böhlau Verlag, Köln/Graz 1968.
- Michael Kienzle*, Der Erfolgsroman (Zur Kritik seiner poetischen Ökonomie bei Gustav Freytag und Eugenie Marlitt), Metzler Verlag, Stuttgart 1975.
- Walter Killy*, Deutscher Kitsch (Ein Versuch mit Beispielen), Vandenhoeck, Göttingen 1961.
- Albert Klein*, Die Krise des Unterhaltungsromans im 19. Jahrhundert (Ein Beitrag zur Theorie und Geschichte der ästhetisch geringwertigen Literatur), Bonn 1969.
- Klaus Kocks/Klaus Lange*, Literarische Destruktion und Konstruktion von Ideologie (»Love Story« und trivialer Liebesroman); v *Jochen Schulte-Sasse*, Literarischer Kitsch (Texte zu seiner Theorie, Geschichte und Einzelinterpretation), DTV, Max Niemeyer, Tübingen 1979.
- Jürgen Link*, Von Kabale und Liebe zur Love Story (Zur Evolutionsgesetzlichkeit eines bürgerlichen Geschichtentyps); v *Schulte-Sasse*, Literarischer Kitsch.
- Helmut Melzer*, Trivilliteratur I (Analysen zur Sprache und Literatur), Oldenburg Verlag, München 1974.
- Michael Mercier*, Le roman féminin, Littératures modernes 11, 1976.
- Abraham Moles*, Le kitsch (L'art du bonheur), Paris 1971; v nemščini Psychologie des Kitsches, Carl Hanser Verlag, München 1972; v srbohrvaščini Kič (Umetnost sreče), Niš 1973.
- Georg L. Mosse*, Was die Deutschen wirklich lasen; v *Grimm/Hermand*, Trivialität and Popularität.
- Peter Nusser*, Massenpresse, Anzeigenwerbung, Heftromane, Metzler Verlag, Stuttgart 1976.
- Walter Nutz*, Der Trivialroman, seine Formen und seine Hersteller (Ein Beitrag zur Literatursoziologie), Westdeutschen Verlag, Köln/Opladen 1962.
- Walter Nutz*, Konformliteratur für die Frau; v *Gerhard Schmidt-Henkel*, Trivilliteratur, Berlin 1964.
- Gert Richter*, Kitsch-Lexikon von A bis Z, Bertelsmann Lexikon-Verlag, Gütersloh 1970.
- Hazel E. Rosenstrauch*, Zum Beispiel die Gartenlaube; v *Annemarie Rucktäschel/Hans Dieter Zimmermann*, Trivilliteratur, UTB 637, Wilhelm Fink Verlag, München 1976.
- Franziska Ruloff-Häny*, Liebe und Geld (Der moderne Trivialroman und seine Struktur), Artemis Verlag, Zürich/München 1976.
- Jochen Schulte-Sasse*, Spemna beseda k *Eugenie Marlitt*, Im Hause des Kommerzienrathes, München 1977.
- Franz Stadler*, Der Heftroman (Formen und Inhalte, Geschichte, Produktion und Massenwirksamkeit, dargestellt am Beispiel des Bastei-Verlags), Universität Salzburg, 1978.
- Gabriele Strecker*, Frauenträume, Frauentränen (Über den deutschen Frauenroman), 1969.
- Christine Touaillon*, Der deutschen Frauenroman des 18. Jahrhundert, Leipzig 1919.

- Gert Ueding*, Glanzvolles Elend (Versuch über Kitsch und Kolportage), Edition Suhrkamp, 1973.
- Gert Ueding*, Tendenzen der modernen Trivialliteratur; v *Jost Hermand*, Literatur nach 1945 II., Wiesbaden 1979.
- Günter Waldmann*, Literatur zur Unterhaltung 1 (Unterrichtsmodelle zur Analyse und Eigenproduktion von Trivialliteratur), Rowohlt, 1980, str. 237—320.
- Günter Waldmann*, Theorie und Didaktik der Trivialliteratur, Wilhelm Fink Verlag, München 1973.
- Sylvia Wallinger*, Zur Funktion der Ökonomie im trivialen Frauenroman der Gegenwart, Wien 1974 (disertacija).
- Armin Volkmar Wernsing/Wolf Wucherpennig*, Die »Groschenhefte«: Individualität als Ware, Athenaeon, Wiesbaden 1976.
- Gertrud Willenborg*, Adel und Autorität; v *G. Schmidt-Henkel*, Trivialliteratur.
- Friedrich Winterscheidt*, Deutsche Unterhaltungsliteratur der Jahre 1850—1860 (Die geistesgeschichtlichen Grundlagen der unterhaltenden Literatur an der Schwelle des Industriezeitalters), H. Bouvier und Co. Verlag, Bonn 1970.
- Hans Dieter Zimmermann*, Schema-Literatur (Ästhetische Norm und literarisches System), Verlag W. Kohlhammer, Stuttgart/Berlin/Köln/Mainz 1979.

ZUSAMMENFASSUNG

Der Frauenroman wird gewöhnlich unter dem Thema Kitsch abgehandelt, was bedeutet, daß es um Literatur geht, der es nicht gelungen ist, ihren künstlerischen Anspruch einzulösen, jedoch hat er es (vielleicht eben deshalb) zu großer Popularität gebracht. Der Terminus Frauenroman wird nicht als Synonym für Liebesroman gebraucht (wie ihn die deutsche Literaturwissenschaft gleichsetzt) auch nicht als Roman, der von Frauen geschrieben wurde (wie ihn die Franzosen verstehen). Frauenroman ist jener Typ Liebesroman, in dem die Hauptgestalt eine Frau ist. Weitere wichtige Charakterzüge, die das bekannte Schema des Frauenromans bilden (die durch eine Formanalyse an fünfzehn Werken von Pavlina Pajk (1854—1901) und an einem Roman von Luiza Pesjak (1828—1898) entdeckt wurden), sind folgende: die Gestalt der Heldin, an Aschenputtel gemahnend, die moralische Maxime, der die Heldin bedingungslos folgt, das Dreiecksverhältnis, in das sie verstrickt ist, das glückliche Ende und Krankheit als das häufigste Motivationsmittel. Diese Charakteristika haben eine Doppelfunktion. Auf der einen Seite kommen sie den (auch unterschweligen) Wünschen und Bedürfnissen der kleinbürgerlichen Leser entgegen — dem Wunsch nach sozialem Aufstieg, dem Wunsch, dem Druck der Libido nachzugeben (dem Wunsch nach Inzest, Vergewaltigung u.a.m.). Der Frauenroman versucht gleichzeitig diese Schuldgefühle weckenden Wünsche zu unterdrücken. Er projiziert sie in die Gestalt negativer Personen (ähnlich wie es B. Bettelheim an Märchen nachgewiesen hat). Der Frauenroman ist in der bürgerlichen Gesellschaft das Funktionsäquivalent eines gewissen Märchentyps, des Märchens vom Aschenputtel. — Auf der anderen Seite hat diese Literatur eine stark manipulative Funktion. Sie will das Modell abgeben für sozial untergeordnetes, nicht-emanzipiertes Verhalten von Frauen. Die Geschichte entsagender Heldinnen, die am Ende das doch erreichen, dem sie entsagt haben, will der Leserin als Vorbild dienen, der Interpretation aber als Muster für das Wirken von Tabus und Alibis auf dem Gebiet der sozialen Kräfte.

Für den slovenischen Frauenroman gibt es drei Quellen. Eine entsprechende Frauengestalt zeigt sich bereits in der vorbürgerlichen Literatur, in den Volkserzählungen zur Frauen- und Mädchenbildung (Genoveva, Schmidts Rosa von Tannenburg und Blumenkörbchen, von den originalen aber J. Ciglars Kortonica, ein kärntner Mädchen, 1866). Der zehn Jahre ältere Liebesroman von Jurčič hat in manchem eine ähnliche Struktur. Unterschiede rühren aus der Gestalt des Haupthelden, der ein Mann ist und dessen gesellschaftspolitische Rolle anders ist als die der Frauen. Die entscheidendste Quelle scheint der Roman von Marlitt zu sein (1825—1887), der populären Mitarbeiterin der deutschen Illustrierten Die Gartenlaube, obwohl auch hier spürbare interessante Unterschiede gibt.

Der Empfänger des slovenischen Frauenromans war zweisprachig. Die Lese-genüsse, geboten von der Pesjak und der Pajk, wurden erfolgreich vervollständigt durch die bereits zugängliche deutsche gleichartige Literatur. Deshalb gibt es keine Kunde über irgendeine besondere Popularität des slovenischen Frauenromans.

PRIPOVEDNA DELA VLADIMIRJA KAVČIČA Z VOJNO TEMATIKO

Studija razčlenjuje vojno tematiko v pripovedni prozi Vladimirja Kavčiča. Ugotavlja, da so v njej nekateri motivi stalni kljub njihovem spreminjanju in dopolnjevanju v razvoju od literarnega prvenca, novelistične zbirke, romanov do obsežne trilogije. Pri tem opozarja tudi na poglobitve značilnosti pripovedne tehnike.

There are certain constant motifs in Vladimir Kavčič's war fiction which could be noticed in his literary début and have endured through his short-story collection and his novels to reappear in his recent bulky trilogy: such are the results of the present analysis, which concentrates also on the main characteristics of Kavčič's narrative technique.

Literarna ustvarjalnost Vladimirja Kavčiča je doživela doslej dve sintetični literarnozgodovinski obravnavi. Prva je objavljena v skupinski knjigi *Slovenska književnost 1945—1965 I* (1967), napisal jo je Matjaž Kmecl,¹ ki je uvrstil Kavčičeva pripovedna dela v povojno slovensko »filozofsko moralistično prozo«² in analiziral njihov ustroj. Pri tem je poudaril Kavčičevo zanimanje za etična vprašanja, kar daje njegovim pripovednim delom eksistencialistično obarvan filozofski ton. Avtor druge obravnave je Jože Pogačnik, izšla pa je v njegovi osmi knjigi *Zgodovina slovenskega slovstva*;³ njena podlaga ostajajo glavne Kmeclove ugotovitve, le da so dopolnjene še s krajšimi oznakami tistih Kavčičevih literarnih del, ki so bila natisnjena po izidu prve obravnave do l. 1970.

Kot pove že sam naslov, ni predmet te študije celoten Kavčičev literarni opus, ampak samo pripovedna dela, katerih tematika je druga svetovna vojna. Studija osvetljuje kontinuiteto posameznih vojnih motivov v Kavčičevem pisateljskem razvoju in glavne značilnosti pripovedne tehnike.

Druga svetovna vojna je ena izmed poglobitvenih tém Kavčičevega pripovedništva. Pojavila se je že na samem začetku njegovega literarnega

¹ Matjaž Kmecl, Vladimir Kavčič, v: B. Paternu, H. Glušič-Krisper, M. Kmecl: *Slovenska književnost 1945—1965*, prva knjiga: *Lirika in proza*, Lj. 1967, 350—355.

² N. m., 336—337.

³ Jože Pogačnik, *Zgodovina slovenskega slovstva VIII. Eksistencializem in strukturalizem*, Maribor 1972, 223—229.

ustvarjanja, potem pa se ohranja skozi ves njegov opus, bodisi da so dela v celoti izpolnjena z njo ali samo delno. Čeprav je Kavčič napisal tudi nekaj popolnoma drugačnih pripovednih del, ostajajo tista z vojno tematiko najbolj opazna. Vendar ni statična, saj jo je pisatelj oblikoval na vsaki stopnji svojega literarnega razvoja drugače. Na začetku stoji mladinska povest *Vaška komanda*, ki je bila napisana že l. 1952, izšla pa je šele l. 1955. Njena zgodba vsebuje vrsto potez, ki napovedujejo marsikatero iz poznejših pripovedi, namenjenih odraslim bralcem.

Najprej je treba omeniti pokrajino ob starojugoslovansko-italijanski meji na Gorenjskem, v kateri ni težko prepoznati Poljanske doline. Druga posebnost je fabulativni začetek povesti, ki se sicer ujema z izbruhom druge svetovne vojne, toda ta je prikazana tako, da se razkrijejo pridobitniške strasti prebivalcev: skladišča stare jugoslovanske vojske ostanejo prazna, ljudje jih izropajo. Vojna se ne začne s spektakularnimi spopadi dveh nasprotujočih si držav, ampak z razkritjem zasebnih interesov. Ker gre za mladinsko povest, niso v ospredju odrasli, temveč vaška otroška skupina. Zato ostane idejno-politična diferenciacija ljudi nakazana do tolikšne mere, kot jo lahko opazijo otroci. Te najbolj zanima rabutanje pretepanje, kartanje in kajenje — početja, ki so značilna za njihovo starost. Nepričakovana vojna otrokom teh ne more preprečiti, ravno obratno: omogoča jim še nova razburljiva doživetja ob zbiranju in preizkušanju orožja. Po naključju se srečajo s partizani in začnejo sodelovati z njimi tako, da jim to pomeni svojevrstno napeto igro. Čeprav vojni dogodki vedno bolj vplivajo na življenje otrok, jih pripoved ne spreminja v posnetke idealiziranih odraslih bojevnikov, marveč jih poskuša upodobiti psihološko verjetno. Pri tem se izogne shemi sočasne mladinske književnosti, ki je delala iz otrok vzgojne figure, iz dogodkov pa ideološko deklarativnost, ker si prizadeva, da bi posredovala vsakdanje življenje otrok v vojnem času. Povest je pisatelj knjižni prvenec, zato je v njej marsikaj nedodelano; vprašljiv je tudi njen konec, ki se ujema s koncem II. svetovne vojne. Takšen izraža prepričanje o skorajšnji ponovni urejenosti otroškega obnašanja, češ da je bilo to prav zaradi izjemnih, vojnih razmer neprimerno. S tem pa se prizadevanje, da bi bila upoštevana otroška psihologija, preveša v vzgojnost: redni osnovnošolski pouk naj bi spremenil doslej razpuščene otroke v zgledne šolarje. Več poznejših pripovednih del drugih slovenskih pisateljev — pa tudi nekateri odlomki Kavčičevih poznejših romanov — je razkrilo takšno naravnost kot idealistično slepilo. Ker je Kavčičeva povest opustila v večjem delu vzorec prevladujoče sočasne mladinske književnosti, po-

meni prehod od poenostavljene vzgojnodeklarativne k psihološko poglobljeni mladinski pripovedi in k tisti, ki je namenjena odraslim bralcem, a je tudi v njenem fabulativnem središču ostal otrok.

Prva Kavčičeva knjiga za odrasle, novelistična zbirka *Čez sotesko ne prideš* (1956), je precej raznorodna, razen tega marsikaj v njej ne presega zasnutka. Tematika obsega različne vojne in povojne dogodke, vsi pa so takšni, da se v njih razodene človekova notranjost. Vedeti je namreč treba, da se je medtem že spremenila naravnost slovenske književnosti. Ta je bila vsa štirideseta leta pod močnim vplivom socialističnega realizma, zato je imela predvsem propagandno vlogo. Šele od začetka petdesetih let — vendar počasneje kot v slovenski liriki — so se začeli posamezni pripovedniki odvracati od utilitarnosti. V skladu s tem prefunkcionaliziranjem so se začeli polagoma pojavljati v posameznih pripovednih delih motivi, ki so ostali zunaj propagandnih besedil štiridesetih let. Mednje spada tudi Kavčičeva zbirka, čeprav ni niti prvi niti najbolj radikalen primer; priča pa, da se je pisatelj izognil obrabljenu polliterarnemu vzorcu in začel iskati novega. Prvo znamenje tega premika se kaže v izbranih motivih, ki ne zajemajo bojov celotnih partizanskih enot proti okupatorju, ampak vojaško neznatne spopade posameznikov, pri čemer se začnejo razkrivati različne strani njihovega notranjega doživljanja. Še najbližje je ostala nekdanjemu vzorcu novela *Pričakovanje*, v kateri Nemci ujamejo kurirja in ga ubijejo. Drugi kurir to odkrije, ko ubije stražarja mrtvašnice, vendar se mora skrivati v njej, da ne bi še njega ujeli. Ker je ostal brez orožja in travmatiziran zaradi skrivanja v mrtvašnici ob truplih, je verjetnost, da bo preživel napad, neznatna. Čeprav je pripovedovalec novele tretji kurir, ki je bil samo stranski opazovalec dogodkov, ga ne zanimajo boji, temveč občutek negotovosti, ki ga vzbuja v njem čakanje na tovariša.

Večji odmik od zunanega dogajanja je opazen v kratki noveli *Noč se nagiba*, v kateri partizanski kurir ustrelil ranjenega prijatelja — kurirja, da bi rešil vojaško enoto. Ker je v ospredju komandirjevo premišljevanje o humanosti tega dejanja, ima pripoved etično razsežnost. Za razloček od tega besedila, katerega zgodba se začne šele po končanem dejanju, se začne zgodba novele *Soteska* pred dejanjem. Tokrat ga morata opraviti partizana Črt in Ahac, novinec Klement pa postaja razdvojen, ko izve, da bo moral sodelovati pri likvidaciji. Ahac utemeljuje njeno nujnost z revolucionarno logiko in hkrati napoveduje Klementu enako preobrazbo iz razmišljujočega intelektualca v brezčutnega bojevnika, kot jo je doživel tudi sam. Toda še preden opravijo svojo nalogo, jih onemogočijo

nasprotnikovi vojaki. Cilj njihove poti ostane neuresničen, pripoved je tako osredotočena na razpravljanje in razmišljanje o njem.

Dve noveli temeljita na motivu osebnega maščevanja, katerega vzroki koreninijo v predvojnem ali vojnem času. Osebe so večinoma civilisti, ki sodelujejo s partizanskim gibanjem ali pa so mu sovražni. V noveli *Hiša v bregu* ubije umsko zmedena mati partizanskega kurirja, ker je izgubila sina — domobranca; *Temne noči* pa so pripoved o obračunavanju dveh sosedov, ki poskušata izrabiti v zasebniške namene vojskujoče se sile. Trgovec Zajc se ni opredelil za odporniško gibanje na ideološki podlagi, ampak zaradi materialnih koristi. Novela kaže, da ne nastaja medvojna politično-vojaška diferenciacija samo iz nazorske pripadnosti, ampak tudi iz drobnega vsakdanjega koristolovstva. Motiv vojnega skrivaštva, ki se je pojavil obrobno že v tej noveli, je širše obdelan v pripovedi *Nepomembne žrtve*, kjer ujamejo skrivaško trojko Nemci in domobranci. Dva ustrelijo, tretjega skrivača eksekutor iz usmiljenja izpusti, vendar zaradi tega njega samega ustrelijo; izpuščeni pa ne živi dolgo, ker ga kmalu ubije neznanec. Zgodba, ki je polna nepričakovanih dogajalnih preobratov v obliki nenadnih, komaj verjetnih rešitev in kaznovanj, tako izraža spoznanje, da je posameznikovo preživetje vojne največkrat odvisno od naključja, ki ga ni mogoče razložiti z vojaškimi razmerji.

Dogajanje preostalih novel je postavljeno večinoma v čas po drugi svetovni vojni, toda ta ostaja še vedno gibalo življenja posameznikov. Začetek pripovedi *Beg*, ki je najdaljša v zbirki, sega v zimo leta 1945, ko se mladoletni Andrej postavi po robu rekviziciji, nato pa se iz strahu pred kaznijo zateče k domobrancem, ne da bi bil njihov privrženec. Začne sodelovati v njihovem nasilju, toda pri tem ostaja notranje prizadet; očita si celo, zakaj se ni pravočasno pridružil partizanom. Vojna pa se končuje in med pobegom čez Karavanke se odloči za vrnitev domov, a ga ustrelijo še preden doseže cilj. Novela je značilen primer Kavčičevega pripovedništva, v središču katerega niso ideološko shematizirani dogodki, temveč takšni, ki razkrivajo zapletenost napačnih medvojnih posameznikovih odločitev. Uporabljena je motivika, ki je ostajala zunaj besedil, nastajajočih v slovenski književnosti štiridesetih let, na kar je odločilno vplival utilitaristični literarni koncept s socialističnim realizmom na čelu.

Dnevi, ki se vračajo so novela o slovenskem kmečkem fantu, ki je bil mobiliziran v nemško vojsko, od koder je pobegnil k partizanom, nazadnje pa je kot partizan osvobajal Trst. Toda po zmagovitem vojnem

koncu ne more pozabiti nasilja, pri katerem je sodeloval kot nemški vojak v Franciji. Občutek krivde povzroči njegovo alkoholiziranje in posredno tudi njegovo smrtno nesrečo.

Spoznanje o vojni, ki degenerira človeško duševnost do tolikšne mere, da se posamezniki ne morejo več vključiti v povojni način življenja, vsebujeta še dve zbirkini besedili. Oseba, ki je bila v besedilu *Srečanja* nehote med vojno priča nasilnemu dejanju, to pove po vojni nekdanjemu nasilniku. Med njima nastane psihopatološko razmerje sovrážne navezanosti, ki po nasilnikovem samomoru ne izgine, marveč se prenese v pričino duševnost, kjer traja še naprej. Besedilo sicer ne presega osnutka, vendar deluje tudi takšno kot popravek mladinske povesti *Vaška komanda*. Glede na to, da je bila oseba, ko je bila priča, otrok, nasilje, ki ga je videla, odločilno vpliva na njeno povojno življenje, Konec vojne ne more biti ločnica, onkraj katere bi ostajala pozaba preteklosti. Podobno velja tudi za sklepno zbirkinovo novelo *Zbogom, moj stari... walter*, kjer mora mlad študent oddati orožje, ki ga je nekoč spremljalo. Čeprav je minilo več let od konca vojne, ga ne more pozabiti, saj ga celo pogreša. Nekdanje orožje je postalo zdaj fetiš, ki mu omogoča patološko obnavljanje vojnih dni. Noče se mu odpovedati, ker se zaveda, da bo njegova oddaja pomenila njegov duševni zlom.

Novelistična zbirka *Čez sotesko ne prideš* pomeni v Kavčičevem opusu in tudi v slovenski književnosti širjenje vojne tematike in problematiziranje iluzorno pojmovanega konca vojne, ne da bi bile pri tem izrabljene pripovedne možnosti, ki jih dopuščajo novi motivi. Pripovedna tehnika namreč ne presega ustaljenih vzorcev tretjeosebne in prvoosebne pripovedovanja, ki jih pozna slovenski realizem. To je mogoče pojasniti z dejstvom, da gre za prvo pisateljevo knjigo, namenjeno odraslim bralcem.

Kavčičev roman *Ne vračaj se sam* (1959) se idejno navezuje na novelistično zbirko, saj pogloblja misel o koncu vojne kot zunanji, ne pa notranji ločnici v posameznikovem življenju. Zgodba namreč poteka v povojnem času, vendar ostaja tesno povezana z vojnimi leti, ki še vedno določajo vedenje oseb, posebno obeh glavnih. Roman je dvodelen. V središču prvega dela *V zmagoslavju je kanil nemir* je nekdanji partizan, zdaj vojaški poročnik Milan Rakovčan, ki je bil pred vojno zaljubljen v Heleno — hčerko bogatega kmeta. Takrat ni imel nobenih možnosti, da bi se poročil z njo, ker je bil reven bajtarski sin; šele po vojni je družbeno napredoval. Čeprav je njegova preteklost navzven neoporečna, ga vznemirja dejstvo, da je pred prihodom v partizane

pomotoma zašel v prikrito kvislinško enoto. Boji se, da bo imel zaradi tega težave. Milanova notranja prizadetost se poveča po Heleninem obisku; ta hoče izsiliti, da bi posredoval za njenega zaprtega brata Toma, nekdanjega domobranca. Milan ugotovi, da je nekdanjo ljubezen zamenjala odtujenost in da se ne more zavzeti za Toma. Kako pada v depresijo, priča njegovo razmišljanje:

Nikoli si nisem zamišljal, da bo življenje po vojni tako zamotano. Zadnje čase sem kar zmeden. Toda našel se bom. Ne bom se več izpustil iz vajeti, trdno jih bom zategnil... Drugo delo mi morajo dati, to me zbija... Včasih je bilo tako preprosto, nikoli nisem mučil samega sebe... Ko sem bil komandir bombaške čete... Od jutri bom drugačen. Vedno sem vedel, kaj hočem. Moje življenje je ravna črta. Mogoče se po meni plazi zahrbtna bolezen... Če se, jo bom premagal... (str. 60)

Misel na samomor, ki naj bi bil popolna rešitev njegove stiske, zavrne, ker je preveč vitalistična osebnost, toda zaradi nepazljivosti se mu sproži revolver. Preiskovalci komisije okarakterizirajo njegovo smrt kot »samomor v trenutni duševni zmedenosti, ki je bila posledica vojnih let.« (str. 61)

Preostali, neprimerno daljši del romana *Krik iz gozda* zajema v več poglavjih povojno usodo Helene, predvsem pa njunih dveh bratov — kvislingov. Ta dva sta pobegnila najprej na Koroško, potem pa iz vlaka, ki so ga poslali Angleži proti Jesenicam. Po vrnitvi domov mlajši brat umre za ranami, ki jih je dobil na begu; starejši Tom pa se skriva. Tako je propad nekoč bogate gruntarske hiše neustavljiv. Ta družbeni vidik dogajanja je opazen, saj ga poseblja predvsem oče, nekdanja avtoriteta kmetije, zdaj pa le še neodločen, prizadet starec, ki čuti, da se je zasukal zgodovinski razvoj v drugo smer, kot je pričakoval. Kljub svojemu nestrinjanju s povojno družbeno ureditvijo je pripravljen narediti kompromis in dopustiti Helenino zvezo z Milanom, če bi ta uspešno posredoval za Toma. Vendar je v romanu v ospredju bolj psihološki kot družbeni vidik; prevladoval je že v prvem delu.

Tokrat se pokaže najprej pri Heleni, ki se je znašla v precepu med svojo čustveno navezanostjo na Milana, kar ji narekuje, naj uresniči svoje nekdanje ljubezenske načrte, in družinskimi čustvi, ki terjajo od nje, naj se docela podredi koristim kmetije. Ker ni dovolj trdna osebnost, se ne odloči v svoj prid, ampak se podredi očetovi volji, s čimer se spet uveljavi patriarhalni hišni odnos. Helena sicer začuti očetovo in Tomovo krivdo, a je ne more obsojati zaradi družinskih čustev. Njihova žrtev pa ni postala samo Helena, temveč tudi njen mlajši brat Vili, ki

je med vojno edini podpiral sestrično zvezo z Milanom in se celo ogreval, da bi odšel k partizanom. Zaradi svoje mladostnosti, predvsem pa značajske nesamostojnosti, se je moral na očetovo in bratovo zahtevo pridružiti domobrancem, ne da bi se nazorsko opredelil. Tako sta Tomo in oče usmerila družino v kolaboracionizem, katerega posledice je občutila najprej Helena, ki se je morala odpovedati Milanu, potem pa še Vili, ki se je moral udeležiti vojne brez lastne odločitve. Nesamostojen je ostal po skrivni vrnitvi do svoje smrti.

Starejši brat Tomo⁴ je po značaju pravo nasprotje Viliju. Med vojno ni samo ustrahoval družine, marveč je bil domobranec in gestapovski sodelavec. Tudi svoj povojni položaj rešuje z nasiljem, saj sodeluje pri uboju domnevnega partizanskega privrženca v koroškem taborišču. Mlajšega brata prezira, želi se ga celo znebiti; ko je ta ranjen, mu postane odvečno breme. Tomo pa si ni podrejal samo Vilija, ampak si je lastil tudi pravico, da je nasprotoval Helenini ljubezni do Milana. Po povojni vrnitvi domov se skriva, da ga ne bi obsodili zaradi medvojnih dejanj; tedaj se začne njegova depresija. Prva njena znamenja so se pokazala v obliki občutka »(...) o iztirjenosti in umirjanju stvari, za katero se je boril.« (str. 51). Potem pa začne ocenjevati svojo preteklost, ker se v njej skrivajo vzroki njegovega sedanjega položaja. Vendar Tom ne zmore trezne ocene svojega medvojnega početja:

Stari me je pognal v to reč. Nerazsodni stari bedak, ki se je zbal za vse, kar je nagrabil... Zakaj mu nisem nasprotoval? Star sem bil dvaindvajset let... Kot da nisem imel svoje glave... Vse je en sam nesmisel, vsi ti izgovori. Rad bi si izvlekel, naprtil krivdo drugim... Prav to sem hotel, kar sem delal... in nič drugega. (str. 173)

Začenja se čutiti krivega zaradi svojega domobranstva, a poskuša zvaliti vzrok za svojo preteklost na očetovo avtoriteto in pridobitništvo. Toda Toma ne pomiri niti ta poskus, ker se zave samostojnosti svoje medvojne odločitve. Edina rešitev, ki se mu zazdi sprejemljiva, je emigracija, vendar ga nova oblast prej ujame. Iz zapora se vrne po amnestiji za tiste, ki niso bili vojni zločinci; zamolčal je svoje sodelovanje z gestapom. Ker mu preiskovalci zagrozijo s ponovno kaznijo, če se bo izkazalo, da je lagal, se vrne domov negotov. Ko oče poskuša spet obnoviti kmetijo, Tom podvomi o smiselnosti takšnega prizadevanja. Nekdanje družinsko sožitje, ki ga je med vojno le deloma motila Helena s svojo

⁴ Problematiko v zvezi z njim obravnava razprava Franceta Bernika *Pripovedovalec in negativni junak v slovenski prozi z vojno tematiko* v knjigi *Problemi slovenske književnosti*, Ljubljana 1980, 504–518.

ljubeznijo do Milana, je sedaj močno razmajano. Razpadla je celo idejna enotnost obeh odločujočih družinskih članov, očeta in Toma, ki sta si podrejala Heleno in Vilija. Nesporazumi, ki so se začeli med očetom in Tomom že pred aretacijo, se po Tomovi vrnitvi povečujejo. Prelom se pokaže tudi v tem, da Tom prizna očetu svojo ravnodušnost do religije, ki mu je nekoč pomenila vrednoto. Očetova in Helenina prizadetost je zaradi tega velika, ker je ostala njima religija edina opora po premoženjski izgubi in Vilijevi smrti; Heleni pa še posebno po Milanovem samomoru, kar Tomo ostro komentira. S tem povzroči, da ga začneta oče in Helena obsojati, zato se občutek družinske izločenosti v njem še povečuje. Za religiozno in družinsko odtujenostjo se pojavi še erotična. Med obiskom medvojne ljubice Eve se pokaže, da ni med njima nobene čustvene navezanosti več, saj jo Tom poskuša celo zadaviti. Po tem sporu se stopnjuje njegova odtujenost v izločenost, ne samo iz družbe zaradi kvinslinške preteklosti, ampak tudi iz družine, ki ga je v preteklosti podpirala kljub njegovi samovolji in egoizmu. Obupan razmišlja:

Za vse življenje sem jo zavezil... (...) Životaril bom kot ostanek prejšnjega... (...) Nikoli se ne bom rešil preteklosti... Vsak dan, vsako noč bom čakal, da pridejo... Tu v grapi bom čepel in se ne bom upal ganiti, da ne bi učakal koga, ki me pozna... (...) Življenje sploh nima nobenega cilja, a kaj ko se moraš pošteno polomiti, da to spoznaš... (...) Ljudje živijo pod vsako oblastjo, kajti živeti morajo. Saj ne rabijo dosti. Zrejo, spijo in se pariyo... (...) Le jaz čakam smrti, a vendarle čakam. (str. 230—231)

V tem položaju popolne deziluzije, ko Tomu preostane le še vegetiranje, narašča njegova nasilnost. Helena, ki postaja njegova žrtev, se zave šele sedaj nesmiselnosti svojega dosedanjega žrtvovanja zanj in družino, zato sklene oditi stran. Iz konca romana ni razvidna Tomova nadaljnja usoda, saj je samo nakazano njegovo ponovno skrivaštvo, ki že spominja na neuravnovešenost, morda celo na blaznost.

Čeprav deluje roman *Ne vračaj se sam* raznorodno zaradi svoje dvolednosti, je njegova vrednost v prizadevanju, da bi bila natančno zajeta psihologija oseb, posebno Tomova. Gre namreč za osebo, ki je storila med vojno več nasilnih dejanj, po vojni pa se sicer izogne pravi kazni, toda pričakovanje morebitnega novega kaznovanja stopnjuje njegovo nasilnost v psihopatološko vedenje. Zaradi takšne naravnosti je v romanu malo zunanega dogajanja; poudarek je na duševnih stanjih posameznih oseb, predvsem Toma. Pri tem pa ni več uporabljena pripovedna tehnika tradicionalnega realističnega, temveč asociativnega psihološkega romana. Pripovedovalec Kavčičevega romana namreč posreduje dušev-

nost oseb s pomočjo notranjega monologa; značilen primer je mogoče najti že na samem začetku romana: »Čemu bojazen, *razmišlja*, od kod je prišla, kakšen je njen smisel.« (5)

Podobnih primerov je v romanu precej. Vsi dokazujejo, da ne gre za razvito obliko notranjega monologa, ampak za začetno, ki vzbuja vtis toka zavesti kake osebe, ne poskuša pa ga posredovati čim bolj neposredno. Pripovedovalčevi posegi so veliki in tudi grafično opazni, razen tega pa ne dopuščajo čim bolj neposrednega podoživljanja preteklosti, marveč predvsem razmišljanja, ki se navezujejo nanjo. V skladu s tem prevladuje tretjeosebna pripoved, v kateri pripovedovalec bolj ali manj odkrito vsevedno poroča o povojnem doživljanju oseb: v prvem delu se osredotoča na Milana Rakovčana, v drugem predvsem na Toma, včasih pa na Heleno, ki pomeni vezni člen med obema deloma romana. Tako so osebe podrejene pripovedovalcu.

Roman *Ne vračaj se sam* ni edino Kavčičevo delo, v katerem vojni čas usodno določa povojnega. Takšen je tudi drugi roman *Ognji so potemneli* (1960), katerega zgodba je postavljena v začetek petdesetih let. Brata Aleks in Boris obiščeta svojo rojstno hišo, v kateri sta preživela otroštvo, prvi pred vojno, drugi pa med vojno. Polagoma Boris pove bratu nekatere podrobnosti o medvojnih dogodkih. Njuni sestri sta bili ubiti, ker ju je sosod Kamničar očrnil, da sodelujeta z okupatorji. V resnici se jima je maščeval, ker sta terjali od njega denar za saharin, ki sta mu ga prodali. Kamničar je pozneje vstopil v nemško vojsko, ob koncu vojne pa se je vrnil domov kot partizan. Iz njegovih prestopov Boris sklepa, da je bil Kamničar koristolovec, ki je spretno izrabljaj vojskujoče se strani v zasebne namene. Vrnitev v rojstno hišo tako vzne-miri Borisa, da se maščuje za sestri in za svoje trpljenje, ki ga spremlja od trenutka, ko je zagledal okrvavljene prostore z razmesarjenima truploma obeh sester. Njegovo dejanje ostane skrito, pač pa se razkrije kot požigalec Kamničarjeve hiše. Nadaljnjemu zapletu se izogne s samomorom.

Aleksova življenjska pot pa je drugačna. Vojne ni doživljal kot Boris v otroštvu, temveč kot nemški mobiliziranec na vzhodni in zahodni fronti, nazadnje pa kot francoski partizan. Navzven deluje samozavestno, navznoter pa je prizadet zaradi smrti, ki jih je povzročal kot mobiliziranec, da bi preživel. Vrnitev v domovino naj bi mu omogočila pozabo vojne preteklosti, če bi zaživel z bratom v novem okolju, stran od zapuščenega doma. Toda Borisova prizadetost je prevelika, da bi jo lahko Aleksov načrt odpravil.

Tako si stojita nasproti v zgodbi romana dve osebi, ki ju je vojna travmatizirala. Aleks še vedno premore toliko vitalnosti, da se bo poskušal vključiti v povojni čas; Boris pa ne, saj ga po prihodu domov duševno zlomi. Med vojno je bil zgolj trpni predmet, sedaj pa postane človek akcije, s katero hoče dokazati sebi, da je imel sam in tudi njegovi sestri pravico do življenja. Svojega ne sprejema takšnega, kakršen je, marveč takšnega, kot je bil med vojno. Njegov cilj ni pozaba preteklosti, temveč njeno podaljšanje v sedanost. Zato opravi dejanji, s katerima šele zdaj uveljavi svojo pravico, za katero je bil prikrajšan med vojno; o tem pravi Aleksu:

Ljudje so podivjali... Izživeli so, kar so morali skrivati desetletja in desetletja. Mnogi so spoznali, da je prišel njihov čas. Manjvredni tipi in lopovi so lahko dobro uspevali. Njim niso bile mar ideje, načela, narod in podobno... Imeli so *svoje* cilje, včasih so jih dosegali na račun gibanja, ki so mu na zunaj pripadali ali pa ne. (...) — Glej, leta in leta sem se trudil, da bi razumel, kaj se je zgodilo z nami. Nismo bili nasprotniki tega, kar je po vojni pri nas ostalo... Kdo bi se upiral lepšemu življenju... In vendar smo se znašli v isti vrsti s tistimi, ki jih je bilo treba uničiti. Meje med enimi in drugimi so bile nejasne. Tako se je zgodilo, da sem ostal — zadaj. Ukvarjam se s stvarmi, ki spadajo v preteklost, pravzaprav dokončujem vojno v tem majhnem svetu... (str. 137)

Boris ni mogel med vojno začeti dokazovati nedolžnosti družine, ki ji je pripadal, zaradi svojega otroštva. Nemočen je spremljal koristolovski obračun. Biološki položaj mu ni omogočal nikakršnega dejanja, s katerim bi preprečil uboj obeh sester. Takrat ga je sicer rešil podobne smrti, ne pa travme. Ta je ostala in se stopnjevala v povojnih letih v dvojno smrt. Boris je značilen primer vojne »žrtve«. Oznaka ni naključna, saj se nekajkrat ponovi v besedilu tako, da velja za oba brata. Vendar je iz njunih doživetij opaziti, da gre za različna primera žrtve: Boris je pasivna medvojna žrtev, Aleks pa aktivna, ker se je reševal z dejanji. Ideja o posamezniku kot vojni žrtvi, se ni pojavila prvič v tem Kavčičevem romanu, ampak že v njegovih prejšnjih pripovedih, kjer je bila izpovedana bolj posredno. Tokrat pa je postala zaradi izbrane motivike očitna. Poznejša Kavčičeva pripovedna dela dokazujejo, da je postala konstanta njegovega opusa.

Pripovedna tehnika je enaka tisti iz prejšnjega romana. Besedilo je oblikovano večinoma kot dialog med bratom, nanj se navezujejo njuni notranji monologi, v katerih podoživljata preteklost, zlasti medvojne dogodke, ali pa premišljata o sedanosti. Kljub temu ostaja tretjeosebna pripoved prevladujoča, vendar v njej pripovedovalec ne vsiljuje svoje vsevednosti, ampak dopušča, da osebi sami razkrivata preteklost.

Kavčičev nadaljnji pisateljski razvoj ni enosmeren, ker ne obsega več samo pripovedi z vojno tematiko. Te se na svojem koncu dotakne večerniška povest *Sreča ne prihaja sama* (1961), katere osrednje dogajanje je postavljeno v desetletja med obema vojnama. Pavle, bajtarski sin, se hoče povzpeti v družbi, a mu to ne uspe. Med drugo svetovno vojno ga Nemci vključijo v skupino, ki se je izdajala za partizane, v resnici pa jih je ubijala. Iz obupa nad svojim početjem naredi samomor. Zaradi literarno nezahtevnega koncepta celote je ostala motivika pripovedno neizdelana.

S to povestjo se sklene prva Kavčičeva stopnja v oblikovanju vojne tematike. Poglavitna značilnost je ta, da je njen začetek na sorazmerno visoki literarni ravni, saj se je izognil sočasnim prevladujočim klišejem; njen konec pa obsega večerniško povest, ki je po svoji zasnovi vendarle tipičen kliše dosedanjega slovenskega pripovedništva. Po tem sestopu v nezahtevni pripovedni model, ki kaže tudi začasno izčrpanost vojne tematike, se je Kavčič preusmeril v alegorično pripovedovanje sodobne tematike. Tako je nastala trilogija *Tja in nazaj* (1962), *Od tu dalje* (1964), *Onkraj in še dlje* (revialno 1964—66, knjižno 1971) in realistični roman *Upanje* (1966). Ponovni preobrat k vojni tematiki pomeni šele trilogija *Žrtve* I—III (1968, 1969, 1970), v kateri se obnovi, razširi in poglobi prva stopnja Kavčičevega pripovednega razvoja. Zaradi svoje izredne dolžine se trilogija ujema z nekaterimi domnevami o tem, kakšen naj bi bil tako imenovani slovenski »veliki tekst«, ki naj bi reprezentativno upodobil drugo svetovno vojno. Na tem mestu ni mogoče razpravljati o tovrstnem besedilu, ki ga kar naprej pričakuje del slovenskih bralcev in literarne kritike, ker bi bil to prevelik odklik od Kavčičevega dela. Povedati je treba samo, da bi se moral — kot se da sklepati iz mnenja pričakovalcev — »veliki tekst« odlikovati med drugimi tudi po svoji obsežnosti. Po tej lastnosti je mogoče prišteti k tovrstnim literarnim prizadevanjem tudi Kavčičevo trilogijo *Žrtve*.

Že iz njenega naslova je razvidno, da je v njej spet poudarjena ideja o ljudeh, ki so postali trpni predmet vojne. Tako se nadaljuje miselna problematika iz romana *Ognji so potemneli* in celo iz nekaterih novel zbirke *Čez sotesko ne prideš*. V skladu s tem je tudi časovni obseg v trilogiji: dogajanje se začne že pred drugo svetovno vojno, konča pa se približno sredi leta 1944, kar že samo po sebi pomeni, da trilogije ne zanima vojna kot vojaški spektakel z bliskovitim izbruhom in zmagoslavnim koncem niti je ne zanima vojna v zgodovinskem smislu kot vsota

različnih vojaških operacij ali dokumentarni razvoj posameznih vojaško-političnih vojskujočih se sil, ki bi jim bile osebe pripovedno podrejene. V središče trilogije so postavljene prav te, vendar tako, kot v njih odseva vojaško-politično dogajanje v Poljanski dolini. V trilogiji je torej ohranjen isti zemljepisni prostor, ki se je pojavil že v Kavčičevem prvencu *Vojaška komanda*, le da je tokrat razširjen v nekaterih poglavjih na Koroško in Dunaj. Razloček je v dogajalnem koncu, ki se je v povesti ujemal s koncem vojne, v trilogiji pa se ne več.

Zaradi izredne dolžine besedila se pojavlja v njem množica oseb, zato ne bodo vse natančno analizirane. Glede na dosedanja Kavčičeva pripovedna dela, v katerih je mogoče opaziti posamezne motive in idejne zarodke trilogije, je treba omeniti člane Bregarjeve družine. Z njimi se obsežni roman začne, in to v času, ko druga svetovna vojna še ni izbruhnila. V takšnem fabulativnem začetku je spet ena izmed podobnosti s Kavčičevim prvencem. Še večja podobnost pa obstaja med Bregarjevima hčerkama in sestrama Aleksa in Borisa iz romana *Ognji so potemneli*, saj je v trilogiji obdelan isti motiv, spremenjena so le sorodstvena razmerja; njegovo bistvo — sosedsko maščevanje zaradi nevoščljivosti — pa je ostalo nespremenjeno. Motiv ni pripovedovan le v enem poglavju, ampak z večjo ali manjšo intenzivnostjo skozi celotno trilogijo. Zastavljen je že v prvem poglavju prve knjige, ko začne Hlevnikova Sabina spletkariti proti Bregarjevima hčerkama, ki ljubimkata s šoferjema iz bližnjega kamnoloma. Vzrok je manjša Sabinina uspešnost pri moških. Po okupaciji poljanske doline zahajajo k Bregarjevima hčerkama Nemci, ne da bi dekleti sodelovali z njimi, čeprav so tako domnevali vaščani. Bregarjeva Mariča tihotapi z italijanskega okupacijskega ozemlja saharin; h kupcem ga nosi raznašalec, ki si prisvoji denar. Mariča ga toži in dobi pravdo. Hlevnikov Maks, ki je začel medtem izdajati, očrni — tudi na raznašalčevo pobudo — Bregarjevi hčerki, da to počneta onidve; tako obrne sum od sebe. S spletko doseže, da ju gredo likvidirati. Po naključju se naloga ne posreči, Bregarjevi pa se umakneta na Koroško. Vaščani še vedno sumničijo Bregarja, da sodeluje z Nemci; ti ga res poskušajo pridobiti zase, toda Bregar ne pristane; neomajan ostane, ko ga poskušajo pridobiti četniki. Stoji zunaj vseh vojskujočih se sil: za vse je sumljiv in kot takšen predmet njihovega morebitnega obračuna. Ta se zgodi, ko se njegovi hčerki vrneti in ju Hlevnikovi dokončno očrnijo kot izdajalki. Po njuni usmrtilvi, ki ji je bil Bregar priča, živi v nenehnem strahu, da bodo tudi njega ubili. Medtem začnejo v partizanskem vodstvu dvomiti o upravičenosti usmrtilve. Ko Hlevnikov

Maks pobegne k Nemcem in postane domobranec, postane jasno, kdo je glavni krivec.

Ta motiv osebnega maščevanja sredi vojne je bil pripovedovan v romanu *Ognji so potemneli* kot razpršena spominska retrospektiva enega izmed obeh bratov ubitih sester; v trilogiji pa je razširjen v sintetično zgodbo, ki jo prekinjajo zgodbe drugih oseb. Njen začetek je postavljen v predvojni čas, ko je nastalo sosedsko sovraštvo iz skrajnih čustveno egoističnih vzrokov. Zgodba nato vključuje vojno in pokaže se, kako so posamezniki spretno izkoristili politično-vojaško diferenciacijo sebi v prid. Vojna ni bila samo spopad vojskujočih se sil, temveč je bila tudi obračun med posamezniki; marsikateri je izgubil življenje kot nedolžna žrtev zasebniških namenov. Vojna lahko stopnjuje negativne lastnosti posameznikov v uničevanje soljudi, kar prikrijejo z opravičilom, da gre za dejanja, ki naj bi jih posvečevala skupnostna potreba. To ne velja samo za primer Bregarjevih, ampak v še večji meri za njihovega sovaščana Gradišarjevega Petra.

Njegova vključitev v partizansko gibanje ni posledica zavestne idejne opredelitve, ampak predvsem družinskih razhajanj in drugih naključij. Svak Pekarek je začel sodelovati z Nemci, Peter, ki je bil že pred vojno nezadovoljen z njim, pa se druži s snovalci odpora, ne da bi se seznanil z vsemi idejami, iz katerih se poraja. Zaradi ovaduštva kolaboracionistov mu Nemci uničijo dom, sam pa pobegne v gozd. Ker so neugodne razmere onemogočile stalnost odporniških enot, se večinoma sam skriva po samotnih kmetijah, ki jih začne okupator požigati. Peter začne sumiti posameznike kolaboracionizma in jih streljati. Organizatorja partizanskega gibanja (Skalar, Dušan) podvomita o upravičenosti njegovih dejanj; Dušan ga opominja:

— Navajen si živeti sam zase. Ti misliš, da si odgovoren samo sebi. V resnici pa pripadaš gibanju. Del nas vseh si, kar delaš, delaš tudi v našem imenu. Ni nam vseeno, kakšen si ... (Žrtve I, 795)

Ljudje se ga bojijo, voditelji gibanja, ki niso njegovi poljanski rojaki, pa ga grajajo, npr. Dolinar:

— Ko te takole poslušam in opazujem (...) vse bolj prihajam do prepričanja, da nimaš rad ljudi. In tega ne morem razumeti. Ne morem ... Med prvimi si šel v hosto, dokazal si, da nisi strahopetec. Vzdržljiv si, ne izgubiš upanja. To so lastnosti pravega revolucionarja. Ljudi pa ne maraš ... A ves naš boj je zaradi ljudi. Hočemo jih osvoboditi okupatorja, ustvariti jim lepše življenje ... Vsa naša prizadevanja so globoko človeška. Naš boj in naše žrtve so vzvišene ravno zato, ker hočemo dobro ljudem, vsem ljudem ... (Žrtve II, 749)

Petrov položaj se še bolj zaplete, ko se ne more privaditi življenja v partizanski enoti in ker se poskuša srečati z njim sestra, poročena s Pekarekom. Vodstvo odporniškega gibanja ima o Petru deljena mnenja: večina mu očita samovoljnost, nekateri pa mu pritrjujejo. Ko prevlada mnenje prvih, ga doleti enaka usoda, kot tiste, ki jim je sodil. Tako je postal Peter, ki ni sprejel ustrezne discipline niti odgovornosti odporniškega gibanja, svojevrstna vojna žrtev.

Iz množice drugih oseb v trilogiji je opazen Franc Praga, šofer v kamnolomu. Pred vojno je pijačeval in ženskaril, med drugimi tudi s Hlevnikovo Sabino in z Bregarjevima dekletoma. Po okupaciji se umakne s Poljanske doline v Škofjo Loko, kjer dela v nemški bazi. Vrne se pozivedovat o protinemškem odporu. Na ilegalnem sestanku obljubi iz strahu, da bo preskrbel partizanom orožje. Ko ga zaslišujejo Nemci, jim izda Gradišarjevega Petra. Čeprav ugotovijo, da je delal za obe strani, mu dovolijo, da se umakne v Celovec. Ker bi se moral tudi tu opredeliti za eno izmed vojskujočih se strani, se umakne celo na Dunaj, kjer ga rojaki spet poskušajo pridobiti za ilegalno odporniško gibanje. Ko gestapo razkrije ilegalno mrežo, aretirajo tudi njega, češ da je bil njen član. Iz obnašanja Franca Prage je razvidno, da gre za posameznika, ki se ni mogel sprijazniti z dejstvom, da se je znašel v zgodovinskih trenutkih, ki terjajo od ljudi opredelitev. Najprej poskuša sodelovati z obema vojskujočima se silama, a ga obe razkrinkata. Ko pa se poskuša izmakniti dokončni določitvi s preseljevanji, postane žrtev lastne neodločnosti.

Mlakarjev Viktor je večkratni dezertter: najprej je pobegnil iz stare jugoslovanske vojske, potem pa iz partizanske skupine, ki se je zbrala v prvem vojnem letu. Ker ostaja privrženec ubežnega kralja in četnikov, poskuša pridobiti zanje celo starega Bregarja. Tudi po drugem vstopu med partizane pobegne, k čemur pripomore Petrova likvidacija Ponikvarja, ki je bil gestapovski agent. Pridruži se belogardistični vaški straži, kjer čaka na svoj trenutek tudi četniška skupina. Vsi sodelujejo pri mučenju ujetih partizanov; prav ob tem se zboji prihodnosti, saj se zave, da ne more več vplivati na položaj, v katerega je zašel.

Šofer Lončar je bil pred vojno tovariš Franca Prage, toda med vojno se je obrnilo njegovo življenje v drugo smer. Lončar se je povzpел v vodstvo partizanske enote, toda komandir Ponikvar ga je obtožil, da je gestapovski agent, zato bi ga kmalu ubili. Oddati je moral orožje in zapustiti enoto, vendar je prej zagotovil, da kljub tej spletki ne bo postal izdajalec. Njegovo tavanje bi se skoraj končalo z nasilno smrtjo. Končno

mu je uspelo, da je spet postal partizan. Medtem pa je Peter razkril, da je resnični nemški vohun Ponikvar.

Fabulativne linije, ki so posvečene drugim osebam, so neprimerno krajše od opisanih. Ker se omejujejo na manjše število dogodkov, so samo epizode, pojavljajoče se v enem izmed delov trilogije. Mednje sodita tudi tisti, ki vključujeta snovalca partizanskega gibanja, Petrova rojaka, Skalarja in Dušana.

Skalar je bil levičarsko usmerjen že pred vojno. Po okupaciji je začel pridobivati ljudi za partizanski odpor in ga idejno omišljati na skrivnih sestankih. Kmalu opazi začetke politične diferenciacije, zato opozori na nevarne posledice. Izredno težke razmere med prvo vojno zimo ga ne odvrnejo od požrtvovalnega protiokupatorskega organiziranja. Ko spremlja Petrovo aktivnost, začne dvomiti o njeni ustreznosti; kritično ugotavlja, da bo ustvarjala Petrova samovolja izdajalce, zato mu začne nasprotovati. Petra pa zagovarja Bradač, ki se zavzema za neizprosen in dokončen obračun. Skalar zavrne Bradačeve nazore in s tem tudi Petrovo prakso, rekoč:

(...) Povsod vidiš sovražnike. Nazadnje ne boš nikomur več zaupal. Sam boš edini boljševik v dolini. Za koga pa počenjamo vse to, če ne za ljudi? Za vse ljudi. Ti pa bi jih najrajši tri četrt iztrebil. Kakšna svoboda bo to, svoboda mrtvih? ... Prihodnji rodovi te bodo preklinjali, namesto da bi te blagovali. Zlo boš zasejal med ljudi namesto pravičnosti ... (Žrtve I, 700)

Priča polemike o konceptu revolucije, ki jo vodita Skalar in Bradač, je Dušan, ki se ne opredeli niti za prvega niti za drugega. Zaveda se namreč posebnosti slovenskih družbenih razmer, ki jih ni mogoče primerjati z ruskim predrevolucijskim položajem — nanje se pogosto sklicujeta oba polemika. Dušanova treznost izvira iz izkušenj, pridobljenih v zagrebški levičarski ilegali. Da se je izognil aretaciji, se je vrnil v Poljansko dolino, k edinemu sorodniku, k bogatemu trgovcu Židaneku. Po okupaciji se skriva v gozdu, ker se boji nemške aretacije, in se vključi v partizansko gibanje. Čeprav se ne strinja povsem s Skalarjem, ostane njegov sodelavec do njegove smrti, ki ga močno pretrese. Skalarjeva in Dušanova smrt vzbudi Petra k novim maščevalnim obračunom z okoličani, češ da so ju oni izdali Nemcem.

Med epizodnimi osebami je treba omeniti še Kolarjevega Ivana, ki ga pošljejo partizani kot svojega skrivnega obveščevalca med domobrance. Ker izgubi zvezo s partizani, obupuje med njihovim napadom na domobransko postojanko; zaveda se, da mu ne bodo verjeli, na čigavi strani je v resnici.

Vse fabulativne linije, katerih jedra so navedene osebe, prepleta v trilogiji *Žrtve* vsevedni pripovedovalec, ki posveča znotraj obsežnih poglavij posamezne oštevilčene razdelke vsakokrat eni osebi. Sodeč po obsegu pripovedi, bi bil morda Gradišarjev Peter glavna oseba trilogije, saj se srečuje z največ osebami, vendar ne z vsemi. To pomeni, da Peter vendarle ne združuje vseh fabulativnih linij, saj ostajajo nekatere samostojne (npr. linija Kolarjevega Ivana). Toda čeprav se posamezne linije stikajo ali celo križajo s Petrovo, ta nima pregleda nad osebami, ki jim pripadajo. Tega ima samo vsevedni pripovedovalec, ki izbira osebe iz množice ljudi Poljanske doline in jih vključuje v pripoved tako, da z njimi ilustrira ideološko-politično in vojaško diferenciacijo prebivalcev v zemljepisno določenem območju, vendar tako, kot se kaže v njihovi duševnosti. V trilogiji prevladuje tretjeosebno pripovedovanje, v katerem vsevedni pripovedovalec poroča na kratko brez lirizacij okolja, v katerem se nahaja izbrana oseba, nato pa preusmeri svojo pozornost v njeno notranjost. Zanima ga čustveno odzivanje osebe na okolje in na posamezne dogodke. Ponekod se začne pripoved približevati notranjemu monologu, toda v primerjavi s tistim v romanih *Ne vračaj se sam in Ognji so potemneli* je opaziti, da v trilogiji *Žrtve* ne gre za nadaljnje razvijanje te pripovedne tehnike niti ne za obnovev modela iz obeh prejšnjih romanov, ampak za vrnitev na stopnjo, kjer se šele kažejo zasnutki notranjega monologa. Takšna regresija ni naključna, temveč je posledica izredne dolžine trilogije, ki je morala ohraniti svojo preglednost kljub velikemu številu oseb in s tem fabulativnih linij. Poglavitna lastnost trilogije ni oblikovalni artizem, marveč pojavljanje izjemno okrutnih vojnih motivov. Ti spet niso popolna novost v Kavčičevem opusu, saj se navezujejo na njegova zgodnja pripovedna dela, na novelistično zbirko *Čez sotesko ne prideš*, posebno pa na roman *Ognji so potemneli*. V njem je bil prvič obdelan motiv medvojnega sosedskega maščevanja, ki je v trilogiji močno razširjen v fabulativno linijo obeh Bregarjevih hčera. Za trilogijo je značilno: čim daljša je pripoved, tem več oseb se pojavlja v njej, hkrati pa se pripovedovalec ne utegne v zadostni meri ukvarjati z vsako osebo posebej, ker že v naslednjem razdelku pohiti k drugi. Skratka, nobena oseba ni predstavljena kontinuirano, marveč po različno dolgih presledkih, ki so zapolnjeni z drugimi osebami, pripadajočimi različnim vojaško-političnim opredelitvam. Zato deluje trilogija kot vzorčno izmenjavanje posameznikov, ki karakterizirajo medvojno diferenciacijo ljudi.

Po trilogiji *Žrtve* bi pričakovali, da je Kavčič izčrpal vojno tematiko, vendar temu ni tako.

V romanu *Zapisnik* (1975) so prevladali povojni motivi, vojni so jim povsem podrejeni.⁵ S tem je spet poudarjena ideja, da konec vojne ne more odpraviti vseh posameznikovih stisk, ampak da obstaja dogodkovna povezava. Zgodba romana *Pustota* (1976) je postavljena v dobo po tolminskem uporu in pomeni zaradi svoje alegorične zasnove — kljub razločkom — nadaljevanje tiste smeri v Kavčičevem pripovedništvu, ki jo je začel cikel romanov o Dimitriju.⁶ Tej literarni obdelavi starodavne kmečke motivike je sledil roman *Obleganje neba* (1979), v katerem se je pisatelj odločno povrnil k tematiki druge svetovne vojne, vendar tako, da se temeljito razločuje od trilogije *Žrtve*. Njeno dogajanje je bilo postavljeno na Gorenjsko, v Poljansko dolino, pri čemer je v ospredju večja skupina prebivalcev in njihovo obnašanje v vojni, še preden se ta konča. Čeprav pripovedovalec preskakuje od osebe k osebi tako, da je pripoved organizirana kot prepletanje fabulativnih linij, so te vendarle razmejene in logično pregledne. Nasprotno velja za roman *Obleganje neba*. Njegova fabula ne zajema več skupine oseb v določenem zemljepisnem področju, temveč neimenovanega posameznika, ki se giblje po širšem slovenskem in celo zunajevropskem prostoru. Dogodki, v katerih je soudeležben, so pripovedovani tako, da jih ni mogoče zanesljivo razmejiti: morda pripadajo njemu ali pa kaki stranski osebi. Razen tega so dogodki obnovljeni iz spominske distance, zato so opisani zelo skopo, največkrat pa so samo nakazani. Pri tem je njihova vzročno-posledična, prostorska in časovna povezava težko ugotovljiva. Zato je mogoče povzeti romanopisno zgodbo samo približno. Pacient neke psihiatrične ustanove piše zapiske o svojih medvojnih in povojnih doživetjih. Prva segajo v njegova otroška leta: prinešeno bratovo truplo, srečanje z različnimi vojaki, neuspešen poskus, da bi prepeljal partizane čez reko; srečanje s partizanom Tomažem ali Dimačem, pri čemer ni jasno, ali gre za eno osebo ali dve; otroški strah, da jim bo okupator zažgal hišo; poskus preboja iz hajke z Dimačevo skupino, ki jo Nemci ujamejo in postrelijo. Naslednji spomini so takšni, da ni mogoče zanesljivo trditi, ali gre še vedno za doživetja iste osebe ali se pojavlja neka druga. Oseba se spominja povojnega begunskega taborišča in bega proti domu. Tako je v romanu *Obleganje neba* spet uporabljen motiv begunca iz po-

⁵ O funkciji pripovedovalca v *Zapisniku* prim. Marjan Dolgan, Pripovedovalec in pripoved, Maribor 1979, 61—79.

⁶ Prim. Marjan Dolgan, *Pustota* Vladimirja Kavčiča, *Sodobnost* 25, 1977, 945—953.

vojnega taborišča, ki ga je Kavčič uporabil najprej v noveli *Beg* (zbirka *Čez sotesko ne prideš*), najbolj obsežno pa v romanu *Ne vračaj se sam*. Tako dokazuje tudi roman *Obleganje neba*, da pritegujejo Kavčiča v njegovem literarnem razvoju podobni ali celo isti motivi.

Po vrnitvi domov se znajde zdaj že odrasčajoči fant v drugem taborišču, potem pa se šola in životari v mestu. Zanj skrbi Dimač, kar je težko razumeti, če je bilo v enem izmed prejšnjih poglavij povedano, da so ga ubili Nemci. Nadaljnji osebni zapiski se dotikajo najprej Dimačeve aretacije, fantove prekinitve šolanja, njegovega vegetiranja in neuspešne ljubezenske zveze z Veroniko, ki se konča s sinovim rojstvom in njenim samomorom. Oseba omenja v svojih zapiskih iskanje Dimača po Južni Ameriki, kamor naj bi odšel po vrnitvi iz zapora, in v njegovi rojstni vasi. Zapiski se končajo s sporočilom sinu s pripisi strokovnjakov, ki ugotavljajo, da je pacient izginil. Njegove zapiske komentirajo kot pričevanje izredno senzibilne osebe, ki naj bi bila sposobna prestopati prostorske in časovne meje, dane povprečnežem. Pacientov primer povezujejo z raziskavami sodobne znanosti, ki ugotavlja parapsihološke pojave ter povezavo med časom in materijo (»možnost materije, ki se spreminja v energijo in ki potuje na način časa«; str. 183). Po komentatorjevem mnenju naj bi bili v skladu s temi znanstvenimi ugotovitvami tudi fragmentirani, pogosto nepovezani in vedno ne dovolj doumljivi pacientovi spominski zapiski.

Zaradi tako zastavljene fabule romana je naravno, da pripovedovalca ne zanimajo razmerja med vojskujočimi se silami v drugi svetovni vojni, saj so ta lahko predmet zgodovinopisja, ne pa literature. V središču njegovega zanimanja je posameznik, ki je to vojno preživel, a se ne more zaradi travmatičnih doživetij vključiti v povojni način življenja. Njegovo notranjost še kar naprej zaposluje nekdanje ubijalsko nasilje, nenaravne smrti in medsebojna obračunavanja. Vojna, ki jo posreduje pripovedovalec skozi pacientove zapiske je predvsem obdobje negotovosti, vseplošne zmede in razkroja humanistične podobe sveta. Zato je razumljivo, da oseba ne more še po desetletjih pozabiti vojne in da ostaja meja z bolezensko domišljijo nedoločljiva. Pacient sicer piše svoje zapiske v vseh treh edninskih slovniških osebah in tako še povečuje vtis, da pripovedujejo posamezne dogodke različne osebe. Bolezensko stanje mu onemogoča, da bi pisal objektivistično, kar vpliva tudi na skladijski ustroj pripovedovanja. To se spet sprevrača v notranji monolog, ki odseva prizadetost pacientove notranjosti in nemoč, da bi se osvobodil vojnih travm.

Pripovedna dela Vladimirja Kavčiča z vojno tematiko niso podaljšek klišejsko obdelanih motivov, ki so se pojavljali v slovenskem pripovedništvu predvsem v štiridesetih letih pod vplivom socialističnega realizma, pa tudi še pozneje, ampak so psihološko poglobljena. Njen temelj je posameznikovo neolepšano, nepredvidljivo in pogosto travmatično doživetje vojne, ki ostaja zunaj zgodovinopisja in zunaj kakršnegakoli pragmatizma. Zato se v Kavčičevih novelah in romanah ne pojavljajo samo osebe, ki so se vključile v narodnoosvobodilni boj, temveč tudi take, ki so delovale negativno proti njemu, bodisi da so sodelovale z okupatorji ali pa s kvislingi. Tako je za Kavčičevo pripoved značilno prizadevanje, da bi bila podoba vojne prikazana v vsej svoji neidealizirani, pogosto izredno kruti in tragični zapletenosti. Tudi oblikovanje te tematike ni zoženo na poenostavljeni realizem, ki prevladuje v večini slovenskega vojnega pripovedništva, ker si Kavčič prizadeva uvesti bolj sodobna pripovedna sredstva — zlasti notranji monolog, ki omogoča bolj intenzivno prikazovanje doživetij oseb. Vendar niso ti oblikovalni prijemi v nobenem njegovem delu radikalno uresničeni. Zaradi obsega in nekonvencionalnih motivov je posebnost trilogija *Žrtve*, ki pomeni enega izmed poskusov tako imenovanega »velikega teksta« s tematiko druge svetovne vojne, ki ga vztrajno pričakuje del slovenskih bralcev. Motivna širina in oblikovalna prizadevanja so tiste lastnosti, ki zagotavljajo Kavčičevim pripovednim delom z vojno tematiko posebno mesto ne samo med sorodnimi deli drugih pisateljev, marveč tudi v celotni slovenski književnosti.

ZUSAMMENFASSUNG

Vladimir Kavčičs Erzählwerke mit Kriegsthematik setzen nicht die bearbeiteten Klischeemotive fort, die vor allem in den vierziger Jahren unter dem Einfluß des sozialistischen Realismus, aber auch noch später in der slovenischen Erzählkunst auftreten, sie sind hingegen psychologisch vertieft. Ihre Grundlage sind ungeschönte, unvorhersehbare und häufig traumatische Kriegserlebnisse einzelner, die außerhalb der Geschichtsschreibung bleiben und außerhalb jeglicher Art von Pragmatismus. Deshalb erscheinen in Kavčičs Novellen und Romanen nicht nur Personen, die sich dem Volksbefreiungskampf angeschlossen haben, sondern auch solche, die dem negativ entgegengearbeitet haben, indem sie entweder mit dem Okkupator zusammenarbeiteten oder mit den Quislingen. So ist für Kavčičs Erzählkunst das Bestreben kennzeichnend, den Krieg in all seinen unidealisierten, häufig grausamen und tragischen Verwicklungen zu zeigen. Auch die Gestaltung dieser Thematik ist nicht eingeengt auf den vereinfachten Realismus, der in der Mehrheit der slovenischen Kriegerzählwerke vorherrscht, weil Kavčič bemüht ist, modernere Erzählmittel einzuführen — besonders den inneren Monolog, der eine intensivere Darstellung des Erlebens von Personen

ermöglicht. Wegen des Umfangs und der unkonventionellen Motive ist die Trilogie *Zrtve* (Opfer) eine Besonderheit; sie stellt einen der Versuche eines sogenannten »großen Textes« mit der Thematik des Zweiten Weltkriegs dar, auf die ein Teil der slovenischen Leserschaft beharrlich gewartet hat. Motivbreite und gestalterisches Bestreben sind jene Eigenschaften, die Kavčičs Erzählwerken mit Kriegsthematik einen besonderen Platz nicht nur unter verwandten Werken anderer Schriftsteller, sondern auch in der gesamten slovenischen Literatur einräumen.

PISMO LOUISA ADAMIČA SESTRI TONČKI
7. OKTOBRA 1926

Članek prinaša do zdaj nepoznano pismo Louisa Adamiča sestri Tončki iz leta 1926. S tem pismom se je začelo redno dopisovanje med njima.

The letter by Louis Adamic to his sister Tončka of Oct., 7, 1926, published here in full for the first time, started regular correspondence between them.

Potem ko je petnajstletni Lojze Adamič konec decembra 1913 odšel v Ameriko, sta si z dve leti mlajšo sestro Tončko¹ pridno pisala,² dokler ni leta 1917 vojna napoved ZDA Avstriji pretrgala njune zveze. Po vojski se je Lojze, kot sam pravi, »potepal po svetu« in domov pisal kvečjemu še za božič in veliko noč, pošta od doma pa ga je komaj kdaj dosegla, saj dolgo ni imel stalnega naslova. Šele ko se je ustalil ter se za daljše obdobje naselil v San Pedru v Kaliforniji in ko je dosegel prvo literarno priznanje,³ so se njegovi tesni stiki s Praproškimi⁴ po posredovanju ameriškega sorodnika Lojzeta Škulja⁵ obnovili. Medtem se je Tončka, nekoč njegova glavna zaupnica, poročila in odšla z možem najprej v Osijek, od tod pa v Prištino.⁶ Ko sta z mamino⁷ pomočjo spet

¹ Moja mati Tončka je bila po letih stricu Lojzetu najbližja. Drugi njuni bratje in sestre so bili takrat še otroci in zato je pač ona vodila družinsko korespondenco.

² Ujec France Adamič se še spominja, »kako je Tončka zvečer ob sveči v veliki praproški kuhinji brala zbrani družini obsežne Lojzetove novice«. V zapuščini sem dobil samo eno pismo iz tega obdobja, napisal ga je Lojze Tončki 10. maja 1915. Dolgo je 5 tipkanih strani, govori pa med drugim o 40 strani dolgem pismu, ki mu ga je pisala moja mama, o njegovih 20, 14 in 6 strani dolgih poročilih, o tem, da ji je o svoji plači »gotovo desetkrat pisal, če že ne večkrat«, obljublja tudi, da bo pisal »vsak teden« in omenja, da je nakazal \$ 20. Opravičuje se, da ne more poslati še enega izvoda knjige, kakršno je bil že prej poslal, ker da je razprodana. To pismo hrani zdaj moj brat Andrej.

V svojem prvem ameriškem letu in pol je Lojze torej očitno zelo pridno pisal domov.

³ Ocena dotedanjega Adamičevega dela v Književnih novostih, Prosveta, May 19, 1926, je bila ugodna.

⁴ Adamičevi so doma s Praproč, ali danes, na Blatu št. 6 pri Grosupljem.

⁵ Lojze Škulj je bil dedov bratranec ali Lojzetov mrzli stric. Nečaku je pomagal v Ameriko in pri njem je Louis prva leta tudi stanoval.

⁶ Moj oče Valentin Kurent je bil častnik. Takrat je služil v Prištini, ki je bila garnizijsko mesto za Kosovsko divizijsko oblast.

⁷ Lojzetova in Tončkina mama, Ana Adamič, moja bakica.

dobila naslova drug drugega, sta si začela spet dopisovati, približno enkrat na teden ali na mesec, ob posebnih prilikah tudi dan za dnem, ali pa tudi z daljšo prekinitvijo, če ga je delo ravno tako prevzelo.⁸ S prvim pismom v tem obdobju njenega pisanja Lojze opravičuje svoj dolgoletni molk, ocenjuje lastno pisateljsko delo, popisuje razmere, v katerih živi, in kaže zanimanje za domače.

San Pedro, Calif., Oct. 7, '26

Draga sestra:

Iskrena hvala za Tvoje drago pismo in priložene slike. Ni toliko moja trdovratnost, da ti nisem pisal doslej, kot moj sram samega sebe in drugi faktorji, ki jih sploh ne morem opisati v svoji skoraj pozabljeni slovenščini. Mama mi je poslala Tvoj naslov⁹ in sem nameraval pisati i Tebi par vrstic po prejemu njenega pisma, toda (če mi veruješ ali ne) list sem bil založil nekam med svoje papirje in knjige, tako da še zdaj ne vem, kje je. Najbrž sem ga bil zamešal med druge papirje in proč vrgel.

Tvoje pismo me je zelo razveselilo, zlasti ko sem videl, da nisi tako hudo jezna. Pismo, ki si mi ga, kot praviš, pisala po Veliki noči, me ni doseglo. Jaz sem bil premenil naslov pred nekako dvema letoma. Veruj mi, ako bi bil videl pismo, bi ga bil sprejel.

Kar praviš, da si brala v *Jutru* o mojem »sijajnem uspehu na literarnem polju«, je meni povečini novost.¹⁰ Moj uspeh (ako je sploh mogoče rabiti to besedo v mojem primeru) je povsem nesijajen, vsaj dozdej. To ni moja skromnost, temveč žalostna resnica. Sem priobčil nad sto povesti in člankov¹¹ v raznih angleških (ameriških) revijah, toda moje dosedanje delo me čisto nič ne zanima; sem zelo nezadovoljen s samim seboj. Zdaj pišem dolg roman,¹² ki pa ne vem, kako se bo obnesel. Pišem

⁸ Ta pisma so zdaj pri meni.

⁹ Ko je Škulj obenem s Prosvetino recenzijo poslal v Praproče tudi Lojzetov naslov, je moj dedo Anton o tem takoj pisal mojemu očetju. Bakica pa je pisala sinu v Ameriko, spet po dolgem času dobila njegovo pošto in o tem obvestila še nas. Pismi, ki sta jih stara starša pisala o Lojzetu mojima staršema v Prištino, sem dobil v mamini zapuščini.

¹⁰ J. Vidmar, 'Hlapec Jernej' v angleščini. — *Jutro* 19. IX, 1926, št. 216, str. 11.

¹¹ Če se ni Adamič z okroglo stotico hotel pred sestro samo postaviti, bo treba te njegove »priobčene povesti in članke« še ugotoviti, saj jih zdaj ne poznamo toliko.

¹² Kaj naj bi bil ta »dolgi roman«, nisem še ugotovil. Lahko da gre za začetek avtobiografskega pisanja, ki je izšlo šele leta 1932 pod naslovom *Laughing in the Jungle*, Harper and Brothers, New York and London. V pripisu Adamič pove, da je 'napisal to knjigo, kot jo je zasnoval (že) leta 1929', pri tem pa ima najbrž z letnico v mislih le čas, ko je delo dobilo končno obliko.

vedno za več listov in revij¹³ in zaslužim s pisanjem okoli \$ 200 mesečno, tako da živim spodobno, to se pravi, jem, kadar se domislim, da sem lačen, ne hodim razcapan okoli in ob priliki si privoščim zabave in prijetne družbe, tako da ne znorim.

V posebnem ovitku Ti pošiljam par knjig in revij z mojimi povestmi in članki.¹⁴ Če ne boš razumela jezika, pa Te bo le zanimalo.

Kot menda veš, nedavno sem natisnil svoj prevod Cankarjevega Hlapca Jerneja,¹⁵ a kot vidim iz *Jutra*, ki mi ga je nekdo poslal, moje delo ni vsem pogodu. Tukajšnje ocene so zelo prijazne, prilagam eno iz Clevelandskega slovenskega mesečnika *Čas*.¹⁶ Prosim, da mi izrezek vrneš.

Moje molčanje tekom let je seveda brez vroka na Vaši strani.¹⁷ Potepal sem se po svetu in nisem imel ničesar pisati, kar bi vas razve-

¹³ To obdobje Adamičevega dela sta raziskovala profesor H. A. Christian v ZDA in Jerneja Petrič pri nas. Glej njegovo razpravo 'Adamičevi prevodi in izbor jugoslovenskih zgodb' v Zborniku Občine Grosuplje, ZOG X, Grosuplje 1978, str. 215—230, v mojem prevodu, in njeno Adamičevo prevajanje slovenskih umetnostnih del v angleščino, Slavistična revija, letnik 26, 1978, št. 4, str. 416 do 441.

¹⁴ V ovitku je bil tudi drobní zvezek *Yugoslav Proverbs*, Little Blue Book No 380, Girard, Kansas: Haldeman-Julius, 1923, Compiled by Louis Adamic. Knjižice se spominjam zato, ker sem ob njej spoznal besedo 'pregovor'. Bilo mi je tri leta in mama mi je morala kar naprej pripovedovati in razlagati pregovore, tako so mi bili všeč. Najbrž ji je Lojze v posvetilu razložil za kaj gre, saj ni razumela angleško. Očitno je tudi on rad imel rekla. V pismu, ki ga omenjam v opombi² na primer, jo uči, da »kdor z malim zadovoljen ni, velikega vreden ni«. Kje je zvezek zdaj, mi ni znano, njegov naslov pa sem poiskal v Christianovi bibliografiji Louis Adamic: A Checklist, The Kent State University Press, 1971.

Drugih »knjig in revij« iz te pošiljke se ne spominjam.

Toda med njimi je bila tudi knjiga *The American Parade*, 1 (July, 1926), kjer je na straneh 51—77 natisnjena Adamičeva »povest The Chrusader«. To je razvidno iz Lojzetovega pisma, ki ga je poslal mami 25. oktobra istega leta. Tokrat je poslal še Molekov slovenski prevod, ki je izhajal med 1. in 7. oktobrom v *Prosveti*.

¹⁵ Po izidu je Louis izvod svojega 'prevoda' *Yerney's Justice*, Vanguard Press, New York, 1926, poslal s posvetilom tudi nam v Prištino. Knjigo hrani brat Andrej.

¹⁶ Te »prijazne ocene« iz mesečnika *Čas* nisem našel.

¹⁷ V svoji adamičevski rahločutnosti so mama in vsi Praproški iskali vzrok za Lojzetov molk pri sebi. Resnično so pometali pred svojim pragom. Tudi Lojze je samega sebe ostro sodil, saj se je ravno zaradi nezadovoljstva s samim seboj po vojski domačim odtujil. Iskal je »samega sebe«, z drugimi besedami, ničesar ni našel, na kar bi bil lahko ponosen, grobo rečeno, bil je nič. Bilo ga je sram pred domačimi, da je revež, nato se je sramoval, da se ne zna družini spet približati, iz tega občutka nevrednosti pa ni mogel splavati. Če ne bi uspel s svojim pisanjem, bi utonil. Najbrž je tako izgubil že prenekateri slovenski zdomec.

Moram opozoriti, da Louisa Adamiča ne more razumeti, kdor ne pozna družinskih potez, njihove občutljivosti, čezmerne zahtevnosti in nenavadne strogosti do sebe. Ponosen si lahko šele, če dosežeš visoka družinska merila. V tem pismu Louis voščil sestri, da bi ji bil sin »v ponos«. Več ji res ni mogel želeti.

selilo. Bil sem po celi Ameriki, po Mehiki in drugih srednje-ameriških republikah, na Hawaii, Filipinih in na Daljnem Vzhodu, iskal sem bogvekaj, menda samega sebe, mogoče pozabljenja. Zdaj sem že nekaj let v Kaliforniji in pišem. Književnost je vse kar me veseli in zanima.

Mama je seveda trpela, ne morem Ti povedati, kako mi je žal, toda kar je, je. Moja slovenščina je preslaba, da bi se izrazil, kako me vse to boli. *Mea culpa!*

Tvoje razmere me zelo zanimajo. Veseli me, da si srečna in zdrava, da imaš dobrega moža in srčkanega otroka. Deček ima zelo zanimivo čelo.¹⁸ Da Ti bo v ponos, ko doraste!

Mimice se spominjam kot zelo majhne punčke. Zdaj pa jo vidim na sliki kot zalo, veselo frajlo! Bóga ti! Da bo i ona srečna kot si ti.¹⁹

Piši mi o Pavli! Mama mi ni veliko povedala, in to šele v drugem pismu, potem ko sem povprašal. Razumem celo stvar, toda vseeno mami sem skoraj zameril. Izgleda, kot da se sramujete reve. Lahko domnevam, kaj je morala sirota prestati, ko je ta vražji krščanski svet zaznal za njen »greh«, ki pa seveda ni nič več greh kot je bil identični dogodek v tvojem primeru. Upam, da se bo vse dobro izteklo in da ste Pavli vsi dobri in prijazni.²⁰

Priština je po tvojem opisu zelo zanimiv kraj. Upam, da boš tam, ko pridem v domovino. Če gre vse po sreči, bom prišel v kakih dveh ali treh letih.

Vaša kuča mi zelo ugaja — rože in zagrinjala na oknih.²¹

¹⁸ Stric je to lepo povedal, v resnici pa je bila moja glava zveržena zaradi rahitisa. Na svet sem prišel v osiješki trdnjavi konec novembra, zima 1923—24 pa je bila huda, da ni kazalo z dojenčkom na zrak. Oficirska stanovanja v kazematah so imela dve klaftri debelo zidovje, vanje še ni posijalo sonce. Rešilo me je dvoje. Prvič, materino mleko, in drugič, ko sem si že lahko pomagal naokrog, apno, ali natančneje, belež, ki sem ga strgal s sten in lizal. Najboljši je bil omet s praproške štale. Teta Poldi mi je pozneje rada pripovedovala, kako sem dobil krušljivi omet in s polnimi ustmi zatrjeval »doblo je«. Razvado so mi skušali preprečiti, pa se je zame potegnil stari stric Miha, češ »kura tudi zoblje pesek, če ne, ne naredi trdih jajčnih lupin«. O tem so pripovedovali tudi stricu Lojzu, ko je obiskal Praproče. Smejal se je in mi prerokoval, da bom »egghead«.

¹⁹ Teti Mimi je bilo takrat petnajst let. Prišla je živeti k nam, da bi mi bila za pestrno.

²⁰ Teta Pavla je bila dve leti mlajša od moje mame. Krščanska okolica se je zgražala, ko je dobila otroka, čeprav ni bila poročena, pa tudi verni družini ni bilo prav. Samo Lojze se je potegnil zanjo in skušal razbiti domače predsodke.

²¹ Priština je bila takrat majhno razbito gnezdo, čez njo se je valila srbska in avstrijska vojska, prvič pri umiku proti Albaniji, drugič pri prodiranju od Soluna navzgor. Zato je moral oče za družino najprej pripraviti hišo, da smo lahko po njegovi premestitvi prišli za njim. Spominjam se verande pred vhodom

Zgodovina Kosova mi je znana.

Ako pridem v Prištino, bom li »*persona grata*« v vaših *elite* krogih? Morda tedaj bom na poti do tiste puhle stvari, ki ji pravimo slava in za katero se borimo in ubijamo.²²

in nužnika v globini cvetličnega vrta. Čučavac mi je bil prepovedan, saj je bil res nevaren, samo širok trikotni izrez v deskah na tleh male kabine. Vanj sem odvrgl raztrgano lutko, pa sem bil za to tepen z jermenom pri sablji.

Louisa je očitno prijetno presenetila podoba spokojnega in urejenega doma, saj je najbrž iz Praproč že izvedel, da je »Tončka na Turškem«, če sklepam po zaskrbljenih bakičinih pismih moji mami z nasveti, kako se ubraniti »merčesa« in podobnih neveščnosti.

²² Vojna se je že zdavnaj končala, na Kosovem polju pa je še tlelo. Zaradi vojnega stanja so se očetu službena leta, prebita v Prištini, štela dvojno. Tam okrog so se z redno armado streljali kačaki, Arnauti, makedonstvujušči, kómite in kaj vem še kdo. Oficirska kasta pa je živela tako, kot najbrž po vseh kolonialnih garnizijah, s sprejemi, večerjami, zabavami in paradami. Spominjam se izletov, največkrat do Gračanice, nabirat kosovski božur, ali pogledat Muratovo Turbe, ali k Ajvaliji, kjer so se dobili vzorci svetleče se rude. Na pot so šli moški na konjih, gospé pa v kočijah, jaz sem bil na varnem v maminem naročju. Zadaž so za pravo varnost skrbeli vojaki s puškami in s poljsko kuhinjo, ki je peljala vse potrebno za piknik, prase ali jagnje, mladi sir, kačkavalj, paprike, v slamo zavite lubenice, ki so se čez noč hladile v vodnjaku, čutare s prepečenico in buteljke, ki jim je zamašek s pokom zletel v zrak. V ušesih so mi iz tistega časa poleg streljanja še gusle, njihov monotoni jok o izgubljeni bitki Kneza Lazarja, o Kosovski devojki, o Milošu Obiliču, ki je zaklal sultana »od učkura pa do grla bela«, o starem Jug Bogdanu in o devetih Jugovičih.

Kadar smo šli z doma, je mama zame in za druge majhne jugoviče nosila s seboj kamilice.

Od poslastic so mi najbolj v spominu turške sladkarije, lepljive in pre-sladke, ki so jih mami, teti Mimi in meni servirali po haremih albanskih in turških hanum, ko smo hodili na vljudnostni, pozneje pa tudi na prijateljski obisk. Serbet, boza in sladko iz rožnih lističev, ki se kar topijo v ustih. Mami se je zdelo prav, če se predstavi bližnjim sosedom, čeprav je takrat med vojsko in albanskim prebivalstvom bilo precej napeto. Zunaj mesta je pokalo, brez orožja ni bil nihče, med gospodo pa je vladala hladna formalna vljudnost. Toda nas so kmalu spoznali, da pravzaprav govorimo slovensko. Ali ni Miklošič nekaj pisal o albanskem jeziku? Spominjam se vsakovrstnih ljubeznivosti, kako mi je črna bula zagovorila bradavice in kako je stari mož z belo čalmo pripeljal teto Mimi in mene varno nazaj v mesto skozi streljanje, ki se je kar naenkrat začelo naokrog, ko sva se zgubila med griči pri nabiranju šipka za marmelado. Mama je znala biti v dobrih odnosih z ljudmi. Najbrž sta bila moja starša edina, ki sta bila vabljena na vse strani, na krstne slave, za silvestra, ko je prišel kurban bajram, na rojstne dneve in na poroke, da državnih praznikov, kot so Vidov dan, ujedinjenje, kraljev rojstni dan, polkovne slave in badnjak, niti ne omenim. Iz poznejših let se spominjam, da sta večkrat posredovala med dvema ali tremi sprtimi stranmi.

Mama se je očitno pohvalila velikemu bratu, da je v Prištini »*persona grata*«. Lojze njen diplomatski termin samo povzema, se mu rahlo in ljubeznivo posmehe in jo opomni, da se ni treba ubijati zaradi »tiste puhle stvari, ki se ji pravi slava«. Praproški so se radi pobahali, če so se imeli za kaj.

Te spomine sem tvegaj zato, da bi osvetlil, zakaj stric piše, da je Priština po maminem »opisu zelo zanimiv kraj« in kaj je mišljeno z »elitnimi krogi«, čeprav je mama gotovo videla tudi kaj bolj zanimivega kot dete, ki se bolj spominja slaščic, sablje, pušk in konj kot mož in žensk tistega časa. Toda nje-nega pisma ne poznam. Mogoče je še ohranjeno v Adamičevem arhivu, ki ga hrani Princetonska univerzitetna knjižnica.

Nastanjen sem v malem mestecu v Južni Kaliforniji, nekako predmestje velemesta Los Angelesa in obenem največje pristanišče ob Mirnem morju. Je zelo lep kraj, kot je cela Kalifornija: pravi paradiz glede podnebja — večno poletje. Živim sam. Imam malo stanovanje — *apartment* — polno knjig, kjer pišem svoje 'umotvore'. Imam nad 1000 knjig,²³ skoraj vse angleške.²⁴

Imam več dobrih prijateljev in prijateljic med zanimivimi literarnimi in drugimi ljudmi v tej okolici, posebno v Hollywoodu, ki je, kot mogoče veš, središče kinematografske industrije — umetnosti. Toda večkrat ne grem v družbo po cele tedne.

Zadnjo večjo sliko sem poslal mami. Sem naročil novih in bom poslal eno i Tebi, ko jo dobim. Prilagam ovo malo, ki me kaže kot ameriškega vojaka po vojni.²⁵

Če vidiš še kaj o meni v slovenskih časopisih, prosim pošlji mi izrezke.

Ko idem prihodnjič v Los Angeles, Ti bom poslal škatlo kalifornijskega suhega sadja. Upam, da boš dobila v redu.

Bom zaključil. Oprosti moji slovenščini. Mi gre nekako težko; sem se ji odvadil.²⁶ Priporočam, da se naučiš angleščine.

Najlepše pozdrave Tebi, detetu, možu in Mimi.

Vama bom poslal kaj lepega za Božič. Povej mi, kaj bi najbolj ugajalo mami. Piši to takoj, ni veliko časa.

Piši kmalu. Bom takoj odgovoril, ako me pismo najde doma. Grem večkrat na kratka potovanja.

Zdravi!

Lojze

S tem pismom je bil led prebit, njuno pisanje se je po Lojzetovem obisku domovini še okrepilo in treba je bilo nove svetovne vojne, da se je spet pretrgalo.

²³ Kvantifikacija »nad 100 objavljenih povesti in člankov« in »nad 1000 knjig« se da razložiti tudi kot očaranost z magičnima številkama in pa, vsaj pri številu objavljenih del, kot adamičevska nagnjenost k pretiravanju, s katerim radi dramtizirajo in poudarjajo svojo pripoved. Vendar, ne gre za laž ali ošabnost, temveč za živo domišljijo, ki bi rada učinkovito prikazala svojo misel.

²⁴ O tem, kako živi, je Lojze že prej pisal v Praproče, stara mama pa je to sporočila tudi nam s pismom, ki ga omenjam v opombi.⁹

²⁵ To malo sliko sem podedoval jaz, veliko s posvetilom pa ima brat.

²⁶ Pisma sem se komaj kaj dotaknil, raje ga puščam, kakor je bilo napisano. Lojze sam kar trikrat obupuje nad svojo skoraj pozabljeno slovenščino. Ne bi bilo prav, če bi mu pisanje tako predrugačil, da bi njegova prošnja za oprostitev zvenela kot lažna skromnost.

Original tega pisma je rokopis s črnilom na enajstih straneh, velikih približno za pol formata A 4. Hrani ga brat Andrej.

SUMMARY

The correspondence between Lojze and his sister Tončka, started after his emigration, was interrupted when the USA entered the World war I. In the postwar years, his »circumstances were nothing to write about to anybody«, but, when his literary activity won some recognition, they resumed their writing each other.

In his letter of Oct. 7, '26, Adamic explains her his long silence, expresses his dissatisfaction with his own writing 'success', and confesses that 'literature is everything I like'. He informs her about his 'more than one hundred published stories and articles', about his 'translation' of Cankar's Hlapec Jernej in njegova pravica (*Yerney's Justice*) and its reviews in *Jutro* and *Čas*, and adds, that 'in a separate envelope ... a couple of (his) books and magazines with his stories and articles' will be sent to her. After a short description of his living in San Pedro, California, of his income, of his friends, and of his library, he inquires about the family. He is especially concerned about their sister Pavla and her 'illegitimate' birth of a child, which is 'no more sin than the analogous event in your case'. At the end, a 'large portrait' of himself, in addition to the 'closed photograph', is promised, and some Christmas gifts for her and for their mama are announced.

Could she, please, send him clips, 'if you will see something about me in Slovenian newspapers'?

This is the beginning of a series of letters, written by Louis Adamic to his sister 'every week, or every month', in one case even day by day, until his visit home in 1932.

KORITNIKOV PREVOD KROKARJA

V G. Koritnika prevodu Poejevega Krokarja je razvidno prevajalčevo prizadevanje, da bi upošteval tako sam pesemski izvirek kot — v razumni meri — tudi Poejev esej o njem. Pri tem so ga omejevale skoraj izključno razlike v jezikovnem sestavu angleščine in slovenščine. Eno izmed njih kaže dejstvo, da ima Koritnikov prevod — ob celo večjem številu zlogov — kar 215 besed manj kot izvirek. V Sovretovem prevodu iste pesmi je ta razlika manjša, vendar še zmeraj zgovorna (138 besed).

In his translation of "The Raven", G. Koritnik endeavored to observe — within reason — the principles of Poe's famous essay on the poem. His endeavors were thwarted predominantly by the differences between English and Slovene language structure. One such difference is revealed by the fact that Koritnik's translation contains 215 fewer words than the English original. Sovre's Slovene translation of the same poem shows a smaller but still significant difference of 138 words.

29. I. 1845 je v newyorškem Evening Mirrorju prvič izšla balada Krokar (The Raven). Njen avtor, Edgar Allan Poe (1809—1849), je prav s to objavo prvič zares in na široko zaslovel pri kritiki in pri občinstvu. Pesem ima sicer preračunano,¹ toda v vseh plasteh mojstrsko umetelno zgradbo (Baudelaire, ki jo je — v prozi — prevedel v francoščino, jo je imenoval pesem, ki ji ne manjka nič), zato ni čudno, da obenem plaši in mika² prevajalce. Od slovenskih prevodov Krokarja sta najpomembnejša dva, ki sta izšla ob 120. oziroma 140. obletnici Poejevega rojstva, prvi izpod peresa Gregorja (Griše) Koritnika,³ drugi pa Antona Sovreta.⁴

¹ Sam Poe je v pismu F. W. Thomasu, 4. V. 1845, trdil, da jo je napisal izključno zato, da bi »šla«, kakor svoj čas novelo Zlati hrošč, le da se »hrošč lahko kar skrrije pred ptičem«: »'The Raven' has had a great »run«, Thomas, but I wrote it for the express purpose of running — just as I did the 'Gold-Bug', you know. The bird beat the bug, though, all hollow.« — Izjavo je treba jemati cum grano salis, saj je Krokarja prizadeto ustvarjal več let, ga nadvse cenil in bil nanj prav čustveno navezan, tako da ga je recital tako rekoč vsakemu, ki ga je bil voljan poslušati.

² Do leta 1929, ko je bil Krokar prvič preveden v slovenščino, je izšlo npr. kar 13 različnih srbohrvaških prevodov te balade. Gl. Sonja Bašič, Edgar Allan Poe u hrvatskoj i srpskoj književnosti, Zagreb 1972 (posebni odtis iz Rada 365 (1970), str. 135—256).

³ Ljubljanski zvon 1929, str. 85—88. Ponatisnjeno v Griševi v samozaložbi izdani antologiji Listič iz angleške lirike, Ljubljana 1929, str. 33—37, in v Slovenskem poročevalcu 9. X. 1949, str. 4. Ponatisa se od prvotiska razlikujeta le v nekaterih ločilih, (ne)razprtiskanosti nekaterih besed in tiskarskih škrtatih.

⁴ Tovariš 6. I. 1950, str. 10—11.

Koritnikov prevod — prvi slovenski⁵ — nas bo tu zanimal v dvojem.

Prvič v tem, koliko upošteva najvažnejša »navodila« iz Poejevega eseja (Poe ga je v pismu Cooku — 1846 — imenoval svoj najboljši zgled razčlenbe) Filozofija kompozicije.⁶ V njem Poe razkriva, kako je Krokar nastal, in čeprav gotovo ni nastajal čisto tako, kot tam piše, je kljub občasnim porogljivim napadom⁷ Filozofija še danes najpomembnejši komentar h Krokarju, in prevajalec se pesmi ne bi smel lotiti, ne da bi se oziral na esej.

Drugič nas bo Koritnikov Krokar zanimal v tem, koliko se v količinski porabi besedja odmika od take porabe v izvirniku. V ozadju tega zanimanja je prevodnoteoretično vprašanje (mej) prevedljivosti. Pesemski prevod poskuša, idealno vzeto, prinesiti izvirnikovemu enako obvestilo tudi v izvirnikovi enaki pesemski (npr. verzno-kitični) obliki. To pa pomeni, da je vnaprej omejen ne samo po pomenu (vsebini), ampak tudi — med drugim — po »prostoru«. Če je izvirnikov verz enajstzložen, mora⁸ biti enajstzložen tudi verz prevoda. Enajstzloženost pa je mogoče doseči z različnim številom besed. Kadar so besede izvirnega jezika

⁵ G. Koritnik (rojen 11. III. 1866 v Brišah pri Polhovem Gradcu, umrl 27. II. 1967 v Murski Soboti) je prenekatero umetnostno delo v angleščini prevedel v slovenščino prvi. S prevajalstvom je javno začel že 1909. leta (sonet Poveri versi miei Olinda Guerrinija), vendar se mu je posvetil šele v dvajsetih letih, potem ko je 1925. objavil prevod Verlaineove Chanson d'automne. Najprej je prevajal eseje bivšega gimnazijskega sošolca Janka Lavrina (od teh so nekateri šele pozneje izšli v angleškem izvirniku), potem pa med 1929 in 1931 objavil kar sedem različnih prevodov iz angleščine, in to del iz vseh treh književnih vrst: v samozaložbi je predstavil prvi slovenski antologiji angleške lirike oz. škotskih balad (Listič iz angleške lirike, 1929; Stare angleške pesmi, 1931); za otroke je prevedel Mavrično mačko in druge pravljice Rose Fyleman (1930) in Zakaj — zato Rudyarda Kiplinga (1931); v ljubljanski Drami so po njegovem prevodu uprizorili igro Piskač se smeje (1929), kar je bila prva »svetovna« praižvedba tujega dela na slovenskem odru z avtorjevo (Hermon Ould) navzočnostjo na premieri; pri Jugoslovanski knjigarni pa sta mu l. 1931 izšli dve veliki prevodni uspešnici. Klic divjih gosi Marthe Ostenso (eden prvih kanadskih romanov v sl.) in Ben-Hur Lewisa Wallacea. V tridesetih letih je objavil vrsto prevodov, tudi iz ruščine in poljščine, po revijah in v knjižni obliki; omeniti velja Conradov Tajfun (1931) zaradi pomorskega izrazja v njem (knjigi je na koncu dodan slovarček). Njegovi medvojni prevodi izvirnikov ne predstavljajo zmeraj v celoti, ampak skrajšane (npr. Melvilov Beli kit). Po vojni je bil publicistično in prevajalsko manj tvoren (npr. Mladost (1952) J. Conrada). Dobro prevajal je tudi iz slovenščine v angleščino (Prešerna), in celo pisal izvirne angleške verzne. — Na seznamu del, ki so bila na Inštitutu za slovenski jezik izpisana za Slovar slovenskega knjižnega jezika, je Koritnik udeležen s 14 enotami, od tega 13 prevodov.

⁶ Znan tudi pod naslovoma Kako sem napisal Krokarja in, zlasti v Franciji, Nastajanje pesmi. (Prim. op. 12.) Objavljen prvič v Graham's Magazin aprila 1846.

⁷ Duhovit tak napad je v knjigi Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe Poe Daniela Hoffmana, Garden City, N. Y., 1972, str. 82—96.

⁸ »Mora« seveda le v prevodnovrednostnem smislu, ne absolutnem. Prevodno izročilo lahko dopušča ali kdaj celo »zakoni« odmike, tudi večje, od oblikovne

v povprečju izrazito manjzložne od besed ciljnega jezika,⁹ je lahko prevedljivost verzne oblike ogrožena — ali vsaj dosegljiva edino na račun pomenskega obvestila. — Glede števila porabljenih besed bo s Koritnikovim (in Poejevim) Krokarjem primerjan še Sovretov, tudi zato, ker je Sovreta ravno nujna večzložnost napeljala, da se je lotil prevoda: kakor je namreč pripisal k svoji objavi Krokarja, ga je prevedel (1940) potem, ko je v zasebni beograjski družbi slišal neki rokopisni srbohrvaški prevod in v pogovoru, ki je branju sledil, obžaloval, »da srbski prevod ne more posneti izvornikovih moških rim.«¹⁰ Sovre je v tem pripisu — ne da bi enkrat samkrat omenil Koritnikov prevod, na katerega se mestoma očitno naslanja — tudi sicer razmišljal o težavah ob prevajanju precej statistično.¹¹

Vprašanje, koliko je Koritnik v svojem prevodu Krokarja upošteval tudi esej Filozofija kompozicije, bi bilo manj smiselno, če ne bi bilo očitno, da je Filozofijo dobro preštudiral, saj jo je v Ljubljanskem zvonu 1929, str. 126, pod naslovom O postanku Pooeve pesnitve »Krokar«¹²

vzporednosti. Običajno je npr. prevajati slovenski sonetni peterostopični hiperkatelektični jamb v angleškega akatalektičnega in narobe.

⁹ Glavni razlog za to je izraba nezlogovnih jezikovnih sredstev (ničtih ali brezložnih morfemov, besednega reda, tonskih potekov...) v kategorijah, za katere izrablja ciljni jezik zložne pone. Problem obstaja tudi mimo zložnostne različenosti med jeziki v celoti, saj zadostuje tovrstna različenost med v konkretnem primeru potrebnimi besedami (prim.: ang. *love* — sl. *ljubezen*).

¹⁰ »... 'nevermore' se pravi po srbsko 'nikad više'; zato je prevajalec primoran 72 izvornikovih moških rim nadomestiti z ženskimi, tako da ima vsa pesem same šibke rime. Slovenščina... ima s svojim 'nikdar več' vendarle možnost za moške rime; težava pa je v tem, da so slovenske besede na -eč po veliki večini deležniki, kvečjemu še kak kratki infinitiv (prisëč) ali adverb (vëč, prëč).«

¹¹ »Krokar je za prevajalca nenavadno trd metrični oreh. Prvič je treba 72 krat rimati besedo 'več'; ker morejo biti to, kakor rečeno, po večini deležniki, je smiselna stavčna konstrukcija silno težavna; drugič pa ima sleherna kitica v prvi, tretji in četrti vrstici ženske notranje rime. Izvirnik si je olajšal delo s tem, da za končno moško rimo na 'more' zelo pogosto rabi isto besedo (npr. 'door' 14 krat), tako da mu za 72 rim zadostuje 19 besed; slovenski prevod je za isti namen moral najti 48 besed.« — Pri štetju teh besed so določene težave. Sovre je najbrž vzel *shore* in *ashore* za eno besedo. Po tem merilu bi lahko združili tudi *more*, *evermore* in *nevermore* (ne pa *explore* in *implore*, ker je *-plore* vezani morfem), proti čemur pa govori stilemska izpostavljenost pomena 11-krat ponovljenega *nevermore*. Če štejemo za besedo skupaj pisano, a s presledkom ločeno črkovje (razen očitno samo pisno enobesednega *never—nevermore*), dobimo 20 besed.

¹² Koritnik je naslov eseja prevedel Filozofija pesniškega ustvarjanja, ker ga je precej upravičeno pojmoval tudi kot pojasnitev Poejevega »umetniškega ustvarjanja vobë«. Tudi v drugih jezikih se naslov prevaja podobno; npr. v slovaščini Filozofia básnickej skladby. Skrajšan in nič kaj natančen prevod tega eseja je izšel (naslovljen Filozofija kompozicije, kar je rabil že Vl. Bartol v razpravi o Poeju v Modri ptici 1932/33) izpod peresa Vojka Gorjana v Problemih, št. 118—120, okt.—dec. 1972, str. 100—107; odlomke Krokarja znotraj eseja je Gorjan obdržal v Koritnikovem prevodu, vendar s spremembami, od katerih je

zgoščeno obnovil, deloma pa tudi ovrednotil (npr.: »Njegovo izvajanje je kljub dozdevni paradoksalnosti dokaj zanimivo, ker se krije često z izsledki sodobnih psihoanalitičnih literarnoznanstvenih teorij«¹³).

Vendar Koritnik Filozofije pri prevodu Krokarja ni slepo upošteval. Poe namreč pravi: »poprsje Palade sem izbral prvič zato, ker se najbolj prilega zaljubljenčevi izobrazbi, in drugič zaradi zvonkosti besede Palada same«. Koritnik pa je *a bust of Pallas* (kitica vii/vrstica 5 in xiii/2) prevedel z *Minervino poprsje*; mogoče se mu je, drugače kot Poeju, vsaj v slovenščini zdela Minerva bolj zvonka kakor Palada, še verjetneje pa je izbral Minervo zaradi metruma, saj se *Páladin* naglašuje na prvem zlogu in ga ne bi bilo mogoče uporabiti v trohejski meri.¹⁴ — Od »navodil« Filozofije se je oddaljil še v drugih važnih pogledih. Večinoma zadevajo pesemsko obliko in glasovno podobo, se pravi da se nanašajo na tiste osnovke,¹⁵ ki so tesno povezani s fonemskim, prozodičnim in sploh jezikovnim sestavom angleščine in pri celostnem prevodu¹⁶ ne morejo biti prevedljivi čez tisto mero, ki jo omogoča »naključna« podobnost med inventarjem izvirnega in ciljnega jezika. Tipičen tak osnovke je npr. beseda, ki jo je Poe izbral za zlovešči pripev: *nevermore*. Poe trdi, da je namenoma izbral *enobesedni* pripev, češ da ga je zaradi kratkosti lahko raznotereje uporabljaj. Koritnikov prevedek *nikdar več* je dvo-beseden.¹⁷ Vendar bi bil goli formalizem, če bi trdili, da se je s tem

le redke zahtevalo sobesedilo eseja (npr. *Pa/l/adino* nam. *Minervino*), druge pa so neutemeljene; Gorjan ni opozoril na to, da je Koritnikovo besedilo spreminjal.

¹³ Iz navedka je morda čutiti vpliv Lavrinovih člankov, ki jih je Koritnik v teh letih prevajal. Je pa bila psihoanaliza sploh precej v zavesti tedanjih slovenskih razumnikov. Vladimir Bartol je razpravo Edgar Allan Poe (19. I. 1809 — 7. X. 1849) v *Modri ptici* 1932/33, str. 42—48, končal takole: »Freud in Einstein, vsak s svoje strani, skušata razsvetliti z njeno /= analize/ pomočjo temo, v kateri danes tava zmedeni smrtnik. Poeova velika zasluga je, da je z genialno bistrovidnostjo podal temelje, na katerih se lahko zgradi literatura kot duševni obraz tega grandioznega in prokletega stoletja.«

¹⁴ Gorjan je v *Problemih Koritnikovo Minervino poprsje* spremenil v *Paládino*, seveda pa pri tem predpostavil sodobnejše, na klasični jezik ne ozirajoče se slovensko naglaševanje na drugem zlogu besede; tako naglaševanje pa se je Koritniku brzkone zdelo prevulgarno, če ga je sploh poznal.

¹⁵ Osnovek je kar koli v izvorniku ali v zvezi z njim; vodilni osnovki morajo dobiti ustrezní prevedek (prevodno enoto v prevodu), pogrěšljivi so lahko brez njega, spremni pa so lahko brez njega samo v opazno škodo zvestosti prevoda. — Podosnovek je del osnovka.

¹⁶ To je običajnem prevodu, ko se išče prevedek glede na položajno tyarino (V. Gjurin, *Troje delitev prevodov*, *Naši razgledi* 27. X. 1978, str. 586-7).

¹⁷ Pač pa ima Sovretov prevod poleg siceršnjega *nikdar več* v ix. kitici *ki je imé mu Nikdarveč* in v viii. *Grakne krokár*: »*Nik-dar-več*«. Ta rešitev je precej v skladu s Poejevo interpretacijo: ptičji obiskovalec najprej res zgolj po krokarsko krakne zloge, ki se jih je bil nekje naučil (viii), in zaljubljenec se najprej res zgolj šali, češ, kakšen smešen priimek (ix), šele potem se začne brezkončno enaki odgovor kazati smiseln (in dobiva vse večje razsežnosti).

pregrešil zoper vodilni podosnovek. V tem primeru je namreč postransko, ali gre za prislov besedo, kot v osnovku, ali za večbesedno prislovno zvezo, kot v prevedku, saj obe ne le slovnično funkcionirata enako, ampak je enobesednost angleškega prislova *nevermore* navidezna, ker gre za sklop, mehanično staknitev dveh besed v eno. Vsaj historično sta tu dve besedi (prim. *never again* in enako dvonaglasnost v obeh primerih). Enobesednost v osnovku, in konec koncev tudi dvobesednost v prevedku, je predvsem pisna. Prevedek *nikdar več* je količinsko ustrezen, ker ima enako število zlogov ter enako število in razvrstitev nosilcev naglasa kot osnovek.

Pač pa se je za nepremostljivo težavo pokazalo tisto, kar je Poe imenoval *značaj* (*narava*) pripeva. Kot sklepni del kitic je po Poejevem moral biti zvonček (»sonorous«) in dopuščati povlečen poudarek (»protracted emphasis«). Poeja je to »neizogibno« pripeljalo do dolgega o-ja »kot najbolj zvonkega samoglasnika, v povezavi z r-jem kot najbolj izustljivim soglasnikom«. ¹⁸ Pri iskanju besede, ki bi imela tako glasovno podobo in se obenem prilegala melanholičnemu tonu, »bi bilo docela nemogoče spregledati besedo *nevermore*. Pravzaprav se mi je ravno prva ponudila«.

Prevajalcu bi bilo mogoče vzeti Poejevo zelo subjektivno, z nikakršnimi argumenti podprto izvajanje zelo zares, šteti glasovno podobo pripeva za vodilni osnovek in mukoma iskati prevedek, ki bi se v ciljnem jeziku glasil čim podobneje. Upravičevalo bi ga tudi izkustveno dejstvo, da pripev *nevermore* v bralcu res izziva prav posebne doživljajske vzgibe. Resnično so nekateri prevajalci tako storili. Iz slovaške razprave Krokark v slovaščini¹⁹ zvemo, da ima neki nemški prevod tu prevedek *nie, du Tor* ('nikoli, ti bedak'), kar pomeni, da je prevajalec pri hierarhizaciji prevodnih enot postavil glasovno podobo nad denotativni pomen; menda je neki drug nemški prevajalec sploh resigniral in pustil pripev citatno angleški (postopek t.i. delnega prevajanja nasproti celotnemu — rezultat je »presadek«).²⁰ Francoski poskus, da bi se namesto ponujajočega se *jamais plus* uporabil nenikalni ustreznik *pour toujours*, je zrastle iz iste želje, kot *nie, du Tor*, le da je na pomenski ravni bližji osnovku in prevajalstveno neprimerno več vreden. Tudi pri Slovencih je Vojko

¹⁸ »... inevitably led me to the long *o* as the most sonorous vowel, in connection with *r* as the most producible consonant.« Gorjan je to prevedel: »... me je privedlo do tega, da je dolgi *O* najbolj zvonček samoglasnik, še posebno tedaj, če je združen z bogatim soglasnikom *R*.« Koritnik govori na tem mestu o krepkem samoglasniku *o* in plodovitem /!/ soglasniku *r*.

¹⁹ Ján Vilikovsky: Havran v slovenčine, Slovenské Pohl'ady 1981 (9), str. 64.

²⁰ V op. 16 navedeno delo.

Gorjan v svojem rokopisnem delovnem prevodu²¹ prevajal z (*nikdar ne bo*, da bi zadržal vsaj dolgi ó. Ker je zato namesto štiristopičnega katalektičnega troheja uporabil mestoma celo sedemstopičnega (npr. *ona pa slonela tu nikoli več ne bo* — xiii/6), sicer pri priči zdvomimo nad smotrnostjo prezavzetega upoštevanja dolgega o-ja kot slušnega osnovka. Konkretni učinek slušnega barvanja je v veliki meri odvisen od pomenov besed, zato isti fonem(i) priziva(jo) zdaj grozo, zdaj veselje, na primer. Koritnik je pravilno videl vodilni osnovka na pomenski ravnini, vedoč, da se bo glasovna podoba prevedka *nikdar več* samodejno opomenjala od atmosfere celotne pesmi, s tem pa se bo sama od sebe spremenila iz pogrešljivega v spremni prevedek. Gotovo je mogoče tudi v odsekanosti kratkega širokega e-ja, ki ga do kraja zablokira še zlitnik č, čutiti ustrezno baladno vzdušje pošastne neizbežnosti in brezupa.²²

Koritnik pa je morda tudi zaradi nekega tehničnega razloga ostal pri samoponujajočem se *nikdar več*. Zavedal se je, da magična impresivnost Krokarja počiva v veliki meri na umetelno zgrajenem rimnem vzorcu, ki je za nameček okrepljen še z notranjimi rimami, asonancami in aliteracijami, te pa bo lahko vzporedil le v pičli količini, če se ne bo hotel zateči k obilnim drugačenjem na pomenski ravnini. Teže se je bilo odpovedati vzporednosti vsaj na izpostavljenih mestih, to je rimnemu vzorcu *a a, x b, c c, c b, x b, b*, pri čemer je *b* tudi rima pripetva in v nasprotju z *a* in *c* ostaja nespremenjena skozi vseh 18 šestvrstičnic, se pravi da se v pesmi oglasi kar 72-krat. Za prevajalca vsakakor težek verzifikatorski podvig. Izbira prevedka *nikdar več* pa ga na prvi pogled olajšuje, ker omogoča za rimane besede uporabiti deležnike (moškega spola v imenovalniku in pri neživih tudi v tožilniku ednine) in deležja na -eč (*polneč, živeč, zvenčeč, hiteč*...). Tako Koritnik kot pozneje Sovre sta se zato oprijela te jezikovne okoliščine, na videz srečne, v resnici pa dvorezne, ker — zlasti na skladenjski ravnini — zastavlja še dodatne omejitve, na kar je Sovre kasneje izrecno opozoril. Koritnika je v primerjavi s Sovretom utesnjevala še ozkosrčnejša knjižna norma, saj si po vsej verjetnosti ni upal, tudi če bi bil želel, zapisati ne kratkih nedoločnikov ne prislova *preč*, ki ga je tedanji Breznikov Pravopis (1920) izrecno prepovedoval (Breznik-Ramovšev SP 1935, veljaven v času nastanka Sovretovega prevoda, je navajal tudi kratke nedo-

²¹ Pravzaprav priredbi. Za opozorilo na ta prevod se zahvaljujem prevajalcu Dragu Bajtu.

²² Sovre (n. m.) o tem ni bil čisto prepričan: »Priznam pa, da so izvirnikove moške rime s polnim vokalom 'o' učinkovitejše kakor slovenske s kratkim 'e'. Sicer pa — vsak jezik po svoje: tudi slovenski Krokari prepričljivo kraka!«

ločnike — *prisèč* —, z neuvrstitvijo v slovar pa nekako trpel tudi *preč*). Kakor koli že, v nasprotju s Sovretom se Koritniku ni posrečilo doseči Poejev rimni vzorec. Spremenil ga je v *a a, x b, c c, c č, x č, b*. S tem se je število ponovitev pripevne rime zmanjšalo za 50 %, na 36, zmanjšala pa se je vsekakor tudi učinkovitost monotonije, saj sta v prevodu obe uresničitvi rime *b* zmeraj kar tri vrstice, tj. šest rimnih mest, narazen, medtem ko se v izvorniku iztečejo v ta »povlečeni poudarek« zadnje tri vrstice *vsake* kitice. Oslabelost monotonije je še očitnejša, ker se v prevodu rima precej več različnih besed kot v izvorniku (to se je nujno pripetilo tudi Sovretu, ki se je težave zavedal). Izvorniku namreč za 72 uresničitvev pripevne rime zadostuje le 20 različnih besed (prim. op. 11), od tega samo 8 besed nastopi le po enkrat, 2 po dvakrat, 4 po trikrat, po 1 po štiri-, pet- in šestkrat, levji delež pa odpade na *Lenore* (8-krat), *nevermore* (11-krat) in *door* (14-krat). (Morfem *more* se ponovi kar 18-krat.) — Koritnik je v nasprotju s Sovretom napravil še to napako, da je pripev *nikdar več* uporabil že v drugi kitici (Poe: *evermore*, Sovre: *nima več*), čeprav je stilno važno, da se pojavi šele v osmi (in potem v vsaki do konca), ker je sicer narušeno baladno stopnjevanje.

Kar zadeva uresničitvev pripevne rime, najprominentnejše med vsemi, je Koritnikov prevod torej na meji sprejemljivosti. To še podkrepljujejo primeri, ko je Koritnik pridajal prevedke, da bi z deležjem na *-eč* zapolnil rimo. Tako je v šesti kitici lirski subjekt *bledeč*, v xii. je *nem motreč*, in v xvii. *proč hiteč*, kar vse je njegovemu dvojniku v izvorniku prihranjeno. Res pa se večina tako pridanih prevedkov pomensko nanaša na položajne značilnosti, ki so, čeprav ne izrecno omenjene v izvorniku, sopoložajno realne, zato ne motijo preveč. Tako je npr. prav verjetno, da je lirski subjekt v svoji prestrašenosti tudi bledeč, motril soho in ptiča, in celo razburjen odhitel proč od njiju, ko je na vprašanje, ali bo po smrti znova objel preminulo ljubico, dobil zanikan odgovor. Seveda pa tudi malenkostna drugačenja spreminjajo nadrobnosti celotne podobe. Ob omenjenem zanikanem odgovoru zaljubljenec v izvorniku samo skoči pokonci (*I shrieked, upstarting*), nato pa takoj okameni pred ptičem, potopljen v njegovo senco na tleh, iz katere mu duša ne bo nikdar več vstala. V slovenskem prevodu pa najprej še razburjen malo leta po sobi, šele nato se vrne pred ptiča in v njega zloveščo senco. Nerodno je tudi, da je lirski subjekt v prvi kitici *sam o polnoči bedeč*, saj se takoj v naslednji vrstici trdi, da je *napol dremaje kimal*.²³

²³ *Bedeč* sicer tu pomeni 'še pokonci'; toda ker sta brž nato pridana prevedka *se prebudim (mrmraje)* (za *I muttered*) in *(spomin je v meni) buden* (za

Kot rečeno, je konec četrtil in petih vrstic Koritnik namesto pripevne rime uvedel novo č č, ki se spreminja od kitice do kitice. S tem je ne le zmanjšal učinek slušnega barvanja, ampak tudi uničil samosvojest Poejeve kitice, ki ji, po Poejevi lastni izjavi v Filozofiji, ravno »širša uporaba načel rimanja« stopnjuje originalnost. Sicer pa se je Koritnik deloma pregrešil tudi pri metrumski obliki, za katero je Poe s ponosom dejal, da je v tej kombinaciji izvirna. Krokarska kitica je šestvrstičnica: v prvih štirih vrsticah se izmenjujeta akatalektični in katalektični trohejski osmerek, peta vrstica je enaka četrti, šesta pa je katalektični četverec. Ravno četrta in peta vrstica, ki ju je Koritnik prizadel že z izločitvijo stalne rime, sta pri njem natančno v polovici primerov (i-v, xiii—xvi) spremenjena v akatalektični osmerek (namesto katalektičnega), dodan jima je torej en nenaglašen zlog. Zanimivo je, da bi se bil razen v xiii. (*žarela*) in xv. (*resnico*) kitici Koritnik temu zlahka izognil že, ko bi bil namesto *Lenora/Lenoro* v ii., v., xiv. in xvi. kitici uporabil nesklonljivo *Lenore* (izgovorjeno *lenór*), v i., iii. in iv. pa namesto tožilnika *duri* tožilnik *dver*.²⁴ Tako bi se 50 % zmanjšalo na bolj zanemarljivo eno šestino (16,6 %).

Dodatno komplikacijo je Koritniku povzročalo to, da so besede v angleščini krajše. V izvirnem Krokarju je uporabljenih povprečno 60,4 besede v kitici, v Koritnikovem pa samo 48,5. Kaj to končno pomeni, se vidi iz absolutnih števil: za vseh 18 kitic skupaj: v izvirniku 1088 besed, v Koritnikovem prevodu pa 215 manj (873); torej je cel prevod za 3,569853 povprečne izvirniške kitice krajši.²⁵ To se približuje že eni petini pesmi in sili k domnevi, da je običajna razlika v številu besed med slo-

distinctly I remember), utegne trikratna, v izvirniku odsotna budnost (čeprav v treh različnih pomenih) na samem začetku pesmi vendarle delati premalo baladno ozračje.

²⁴ Kadar je potreboval roditelj, je sicer na takem mestu redno uporabil *vrst* — navadno s stilno slabim predlogom *iznad* 'nad', kar bi bil tudi zlahka zamenjal z *orhu*.

²⁵ Rezultate mehničnega štetja je seveda treba jemati z rezervo. Členi in drugi določilniki, npr. svojilni in kazalni zaimki, nosijo v angleščini večkrat zelo malo pomena, zloge pa vseeno kradejo. Po drugi strani so v slovenščini nekateri predlogi brezložni, poezija pa s sinicezo dvožložnost spreminja v enožložnost (sinicez sicer v Koritnikovem prevodu skoraj ni). V Poejevem Krokarju je kakih 65 členov (določenih in nedoločenih skupaj, kar je zelo malo!), v Koritnikovem pa 35 (nekaj manj kot dva na kitico) brezložnih predlogov. To bi dalo za 100 besed manjšo razliko; vendar bi bil prevod še zmeraj za več kot dve kitici »krajši«. — Vprašanja, kakšno je razmerje med številom zlogov, ki jih zasedajo angleški predlogi in zaimki na eni ter slovenska sklonila in osebila na drugi strani, in besedilu Krokarja ni mogoče zadovoljivo raziskovati, ker normalno prevajanje skoraj nikoli ne poteka na morfemski ravni, ampak zmeraj na višjih slovničnih ravneh (običajno vsaj stavčni), kolikor prevod sploh ne upoveduje »istega« umišljenega prizorišča celo z drugačnimi propozicijami, tako da se besede (oz. pomenke sestavine) prevoda lahko množično nanašajo na dele pred-

venskimi pesemskimi prevodi in njih angleškimi izvirniki najbrž manjša. V tej domnevi nas potrjuje Sovretov prevod Krokara, ki vsebuje kar 77 besed več kot Koritnikov; ker je od izvirnika krajši le za 2,2830882 povprečne izvirnikove kitice, je imel Sovre za 1,3 povprečne izvirnikove kitice več manevrskega prostora (za pokrivanje pomenskih sestavin).²⁶ Sovre je to dosegel s tem, da je rabil krajše besede: pri njem je 66 eno- in 57 dvozložnic več kakor pri Koritniku, zato pa 29 tro- in 24 štirizložnic manj (petzložnic, ki jih ima Koritnik tri,²⁷ pa sploh ni rabil). Bolj je izrabljal tudi nezložne predloge (*v*, *k*, *z*), saj jih ima 10 več. Tudi (medbesedne) siniceze so pri njem pogostejše; v nasprotju s Koritnikom jih dela tudi z vzglasnim ojem (*vrnanje oči*). (Pri vsem tem je Koritnik podaljšal Krokara za 18 zlogov,²⁸ medtem ko ima pri Sovretu vsaka kitica 84 zlogov, kar je celo regularnejše kot pri Poeju.) Koritnik je celo v xv. kitici, kjer je uporabil največ besed (54), dosegel komaj izvirnikovo spodnjo mejo (54 besed v xi. kitici). Pri enozložnicah pa se tudi Sovre izvirniku ni niti približal (ima jih 293 manj), celo tam ne, kjer bi bilo to potrebno: v predzadnji kitici ima namreč izredno visoko število enozložnic (55, to je 82,1 % cele kitice) v izvirniku slogovno vrednost: lirski subjekt silovito naganja krokara proč z rafali enozložnih krikov (cela 101. vrstica sestoji iz samih enozložnic: *Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!*). Pri Sovretu je delež enozložnic v tej kitici samo 44,1 %, pri Koritniku pa celo samo 39,6 % — enak delež dvozložnic (ta je pri Poeju samo 10,4 %).

Tu navedena preglednica kaže absolutna in povprečna števila in razmerja za vseh 18 kitic skupaj:²⁹

metnosti, ki v izvirniku sploh niso izrecno prizvani/poimenovani. — Za pričujoče štetje je bila beseda definirana grafično: vsaka pisna enota, ki je ločena s presledkom od levega in desnega sobesedila (torej tudi *lamp-light* ipd.); edino '*is*' (= *it is*) je izjemoma šteto za dve besedi.

²⁶ Sovretov prevod ima prenekatero spretno rešitev: kazi pa ga predvsem izumetničenost in arhaičnost: *zbog*; *jeli*; *ka-li*; *nikdo*; *šepnil*; *le-to je vsem vedeče*; *se kreče*; *pošastno, ródo zdélo, ta trlèp*; *v stólu*; *zametni povlak*; (*vonj kardinice*) *hlídne (v zrak)*; *denèš*; (*Lenora*) *se spreva/a* [= sprehaja/]; (*senca/a*), *ki na tleh leži*) *trepèč* [?]; — njegova arhaičnost NE ustreza Poejevi (ki je sicer opazna in v prevodih zanemarjana), obenem pa se še stilno bije s pogovornostjo prevoda (kratki nedoločniki; *tič*, *zlodi* in podobno besedje; skladnja).

²⁷ Te tri so *pozabljenega* v i. kitici, *neobčutenim* v iii., *prifrfojavši* v vii.

²⁸ Na rovaš tistih akatalektičnih namesto katalektičnih osmercev v kiticah i-v in xiii-xvi. — Posebni ritem angleščine omogoča stlačiti med dva sosedna ikta več nenaglašeni zlogov, kot bi jih pričakoval po metrumu. V pričujočem štetju so bile besede v takem položaju obravnavane kot za en zlog reducirane (konkretno npr. *fiery* v xiii/2 kot dvozložnica), z izjemo besed *Gilead in heaven* (*that*). Zlogov je tako pri Poeju 1513, pri Sovretu 1512, pri Koritniku 1530.

²⁹ Razlike je v preglednici brati takole: V primerjavi s Koritnikovim Krokarem je v Poejevem Krokaru (P:K) uporabljenih 215 besed več, in sicer 31 brezložnic manj, 359 enozložnic več, 3 dvozložnice manj itd.

avtor	Absolutne številke za celo pesem							Razlike (razmerja)							
	vseh besed	brezzložnic	1-zložnic	2-zložnic	3-zložnic	4-zložnic	5-zložnic	avtorja	vseh besed	brezzložnic	1-zložnic	2-zložnic	3-zložnic	4-zložnic	5-zložnic
P	1088	4	720	303	57	4	0	P:K	215	-31	359	-3	-75	-34	-3
K	873	35	361	306	130	38	3	P:S	158	-41	293	-60	-44	-10	0
S	950	45	427	363	101	14	0	S:K	77	10	66	57	-29	-24	-3
	Povprečje za celo pesem							Povprečne razlike (razmerja)							
P	60,4	0,2	40	16,85	5,16	0,2		P:K	11,94	-1,72	19,94	-0,16	-4,05	-1,8	-0,16
K	48,5	1,94	20,05	17	7,2	2,1	0,16	P:S	7,6	-2,27	16,27	-3,3	-2,4	-0,5	
S	52,7	2,5	23,72	20,16	5,61	0,7		S:K	4,27	0,5	3,6	3,16	-1,61	-1,3	-0,16

Številke zgovorno kažejo, da so angleške besede v besedilu Krokarija (ali tudi na sploh?) v povprečju krajše od slovenskih. Angleške so 1,390625-zložne, slovenske pa 1,668678-zložne (to je povprečje za Koritnikovega in Sovretovega Krokarija skupaj; sicer K = 1,7525773 zloga, S = 1,5915789 zloga). Povprečna angleška beseda je torej za 0,278053 zloga krajša od povprečne slovenske. (To se ne zdi dosti, toda že pri 50 besedah bi to zneslo 13,838685 zloga.) Domnevati je torej, da sta morala prevajalca že samo zaradi tega odvezemati. Kaj sta predvsem odvezemala? Zdi se, da prvine, ki pri upovedovanju modificirajo pomensko podstavo.³⁰

*Poe*³¹

Back into the chamber turning, all my soul within me burning,
 Soon again I heard a tapping something louder than before.
 "Surely," said I, "surely that is something at my window-lattice;
 Let me see, then, what thereat is, and this mistery explore —
 Let my heart be still a moment, and this mistery explore: —
 'Tis the wind and nothing more."

³⁰ O modifikaciji pomenske podstave gl. poglavje Upovedovanje v Jožeta Toporišiča Slovenski slovnici, Maribor 1976, str. 422—437.

³¹ Angleško besedilo je sicer na videz daljše, toda to je čisto grafična zadeva: pri Poeju je namreč 71 grafemov (črk, ločil in medbesednih presledkov) več kot pri Koritniku. V tretji vrstici je na primer pri Poeju 49 črk, 7 ločil in 9 presledkov, pri Koritniku pa 36 črk, 6 ločil in 8 presledkov (razlika 13, 1, 1, skupaj 15). Zlogov je enako število (84), besed pa pri Koritniku 19 manj (60 : 41; 'Tis je šteto za dve besedi).

Koritnik

Vrnem se brez pojasnila, ves razburjen od strašila,
 kar od prejšnjega glasneje trkanje zaznam, bledeč.
 »Je,« mi je srcé dejalo, »nekaj sili v zagrinjalo,
 stópimo do okna malo, preiščimo to skrivnost —
 pomirimo srce malo, preiščimo to skrivnost:
 veter je, ničesar več.«

Sovre

Brž zaprem za sabo duri. Še mi groza v duši buri,
 ko zaslišim glas na novo, le močneje zdaj donč.
 Mreža v oknu pošklepáva! se na mäh mi razodeva;
 daj, poglej! mi duh veleva, uganki tej v sléd hitč.
 Stoj, srcé, mi za trenutek, ti uganki v sled hitč:
 veter je in prav nič več.

Za to govorijo primeri, kakršni so tile iz vi. kitice (izbrane zato, ker je v njej največja razlika v številu besed med Koritnikovim in Sovretovim prevodom: Sovre jih ima 14 več — 41:55):

all (1. vrstica) : \emptyset (Sovre); *something* (2) : \emptyset (Koritnik) : \emptyset (S) — od-
 vzeta je kolikostna določitev propozicije;

surely .. *surely* (3) : \emptyset (K)³² : \emptyset (S) — odzeta je gotovostna določitev;

heard (2) : *zaznam* (K) : *zaslišim* (S) — odzeta je čustvena neobarva-
 nost zaradi navidezno drugačne določitve do trenutka govorjenja;

then (4) : \emptyset (K) : \emptyset (S) — odzvet je navezovalni členek, ki vzpostavlja
 vzvratno zvezo z že upovedenim;

back (1) : \emptyset (K) : \emptyset (S) — odzeto je dvojno (prevečno, redundantno)
 izražanje pomenskopodstavne prvine (*turn = turn back*).

Seveda pa lahko prevajalec odvzema pomenske značilnosti tudi iz
 same pomenske podstave, npr. s tem, da zamenja participante s takimi,
 katerih izrazna podoba ima manj zlogov (velikokrat gre za nad- ali pod-
 pomenke), npr. *tapping* (2) : *glas* (S). Lahko tudi zamenja participante
 med sabo ali celo s prvino, ki ni neposredno iz pomenske podstave: *that*
is something at my window lattice (3) (prilastek) : *mreža*
v oknu pošklepava (S) (osebek). Zanimivo je premeščanje pomenskih
 sestavin: *surely that is something at my window lattice*; *let me*
see then, what there at is : *nekaj sili v zagrinjalo, stopimo do*
okna malo (K): okoliščina je v izvorniku drugič izražena anaforično,

³² Koritnikov *Je* ni prevedek osnovka *surely* .. *surely*. V površinski (izrazni)
 podobi izvornika sploh nima osnovka, ima ga pa v sopoložaju, ki ga izvornik po-
 sredno priziva. Gre za samostojno poved v členkovi vlogi, dobljena pa je z izpu-
 stom: (*Pa vendar*) *jè (res, da je nekaj trkalo)*. Imenitna prevodna domislica s
 prevajalstveno vrednostjo, tj. vrednostjo za prakso(logijo) prevajanja.

z zaimenskim prislovom *thereat*, v prevodu pa najprej s prevedkom, ki mu, da bi okoliščino dovolj natančno prizval, manjka natančnejša določitev (*o k e n s k o z a g r i n j a l o*),³³ nato pa še z *do okna*, ki nastopa primarno sicer kot prevedek anaforičnega prislova, v bistvu pa ravno natančneje določa prevedek *zagrinjalo*. Tudi ta spretni postopek je vsaj deloma povzročila prostorska stiska, ki bi sicer nastala zaradi preobilja zlogov.

Bolj zamotano je vprašanje, ali se je Sovre lahko kaj okoristil s tem, da so njegove besede v povprečju za 0,16 zloga krajše od Koritnikovih. V celi pesmi je res uporabil 77 besed več kot Koritnik, vendar bi šele natančna razčlemba pokazala, za kaj jih je uporabil. Sondiranje vi. kitice npr. nič ne kaže, da bi bil s 14 presežnimi besedami pokrili pomenske značilnosti, ki se jih Koritniku ni posrečilo pokriti. Statistična analiza pač samo opozarja na možnost, in se ne sme interpretirati narobe. V 4. vrstici vi. kitice je npr. Sovre uporabil 10 besed, ki imajo v povprečju 1,5 zloga, Koritnik pa 7 besed, ki imajo v povprečju 2,14 zloga. Razlika je velika (0,64 zloga), vendar Sovretova vrstica ni natančnejši prevedek od Koritnikove. — Zdi se, da sestoji precejšen del Sovretovih kratkih prevedkov (enzložnic) ravno iz prevedkov, ki so brez osnovka, pridani (v šesti kitici npr. *brž, še, le, na mah, prav*). Na drugi strani ima Koritnik ravno nekatere pridane prevedke dolge (*pojasnila, strašila*).

In s čim je Koritnik kljub dokazanemu odvzemanju dosegel, da lahko njegov prevod štejemo za uspel? — Predvsem je dobro razčlenil hierarhi-ziranost osnovkov in se pri vzporejanju osredinil na vodilne. Poskrbel je npr. za pomensko ustrezne prevedke skoraj vseh osnovkov, ki s pomenom (ne z glasovno podobo) prizivajo slušne (npr. *gently rapping — tapljaje*) ali barvne vtise (*ebony bird — ptič v temni suknji*), se pravi da vsaj glede na pomensko tvarino slikovitosti ni veliko odvezal. Večkrat je dobro vzporejal tudi glede na glasovno tvarino. Tega ne dokazujejo samo izpostavljeni primeri, kakršen je *vSak Svileni Šum ZaveSe me vZnemiri, bolno StreSe* (iii/1) za *and the Silken Sad unCertain ruStling of each purple curtain*, ampak tudi razčlemba glasovno svetle xvi. kitice, ki je kulminacija pesmi (in jo je Poe po lastni izjavi v Filozofiji napisal prvo): v izvorniku je uporabljenih 210 fonemov, od tega 37 (17,62 %) (

³³ Prilastek *okensko* seveda ne spremeni dejstva, da gre za pomensko drugačenje: *zagrinjalo* je sicer lahko do okenske odprtine v istem funkcionalnem razmerju kot letvasta mreža (*lattice*), isto pa ni. To Koritnikovo drugačenje je potegnilo za sabo nova (vii/1: *Open here I flung the shutter : a ko za stor sem privzdignil*), zato prevod priziva v nadrobnostih precej drugačen fiktivni svet.

nezvenečih soglasnikov nasproti 173 (82,38 %) zvenečim fonemom, v Koritnikovem prevodu pa 208 fonemov, od tega 41 (19,71 %) nezvenečih soglasnikov nasproti 167 (80,29 %) zvenečim nezvočnikom, zvočnikom in samoglasnikom.³⁴ Razlika, dva fonema, je zanemarljiva (2,09 %) tako pri zvenečih kot pri nezvenečih fonemih). — Mestoma najdemo pri Koritniku glasovno barvanje tudi tam, kjer ga v izvorniku ni, npr. *črke več ne zakrekeče* (za *nothing farther than he uttered*); prevodno vprašljivo je to zlasti pri ponavljajočem se *krokar grkne za quoth the Raven* (v x/6 za *then the bird said*): medtem ko Poejev *krokar* tako rekoč razpravlja, slovenski »prepričljivo kraka«, kot je rekel Sovre.³⁵ — Na denotacijsko-pomenski ravnini je Koritnikov prevod močen. Pravilno je prevedel tudi *burden* (xi/4—5), ki celo anglistom še danes povzroča težave.³⁶ Pravzaprav mu je edina očitna napaka, nastala iz nerazumevanja, ušla v xv/3: *desolate yet all undaunted*, kar se nanaša na *krokarja*, je prevedel s *sam sem, a se duh ne plaši*, kar se nanaša na prvoosebne pripovedovalca.³⁷ — Zaradi vsega tega sodi Koritnik s svojim prevodom Krokarka še danes v konico slovenskega prevajalstva prve polovice 20. stoletja.

SUMMARY

Griša Koritnik, the first Slovene translator (1929) of E. A. Poe's "The Raven", was closely familiar with "The Philosophy of Composition". In his translation of the poem, he endeavored to observe also the principles expressed in the essay, however, on certain points he either deliberately refused or simply failed to do so. One deliberate deviation was, e.g., his correct decision to correlate, unlike some other translators, the transferend (= translation unit in the original text) *nevermore* on the semantic rather than the phonological level, using the trans-

³⁴ Kdo drug bi pri razčlembi utegnil dobiti deloma drugačen rezultat, če bi izhajal iz drugačnega fonemskega sestava (ne bi npr. upošteval ameriškega posamoglasniškega *r* v tipu *more*).

³⁵ Gl. op. 22. — Tudi Sovre ima na teh mestih *grakne krokar*.

³⁶ Tako npr. Sonja Bašič v svoji monografiji, nav. pod op. 2, imenuje prevedek *pripev* Bogdana Popovića interpretacijo (str. 215), prevedek *teret* I. Slamniga in A. Šoljana pa »doslovnija i konkretnija /slika/« (str. 231). Na isti strani (op. 595) ji je *burden* tudi dokaz za lažnost Poejeve trditve, da se prvi metaforični izraz v Krokarku pojavi šele v predzadnji kitici (*take thy beak from out my heart*). Vendar beseda res pomeni *pripev*, *refren*, preneseno tudi *vodilno misel*, *prevladujoče čustvo*, kajti *bourdon* (brenčanje dud ali basovske strune) je bila basovska spremljava (prim. francosko *bourdon*), péta ob tem, ko je vodilni glas pel melodijo. Res pa je ljudska etimologija kmalu pomešala to besedo z enakozvočnico s pomenom 'breme'.

³⁷ Sovre te napake ni ponovil (*ti, ki drzno vdilj samuješ*). Zato pa je takoj naslednje besede (*on this desert land enchanted, on this home by Horror haunted*) napačno povezal s *krokarjem* (*pušči učaran gospoduješ, v krajih groze le domuješ* — kar je tudi sicer napak prevedeno); v resnici so pristavek k *ashore* (xv/2).

late (= translation unit in the target text) *nikdar več*; this, in turn, lured him into using Slovene participial and gerundial forms ending on *-eč* to rhyme (2nd verse of each stanza) with the refrain. However, for obvious syntactical reasons, he could not also use these forms for the rhymes in the 4th and 5th verses of each stanza, and thus he literally "lacked the words": that is, apart from the participial and gerundial forms and the adverb *več* there are hardly any other standard Slovene words ending with *-eč*. Anton Sovre, a later translator of "The Raven" (1950), overcame this difficulty by using colloquialisms (short infinitives like *priseč* and the adverb *preč* common in informal style as opposed to the strictly standard *proč*); but Sovre was writing his translation at a time when such forms were already considered good usage (at least in the spoken language) and had been admitted into Breznik-Ramovš's *Slovenski pravopis*. Koritnik, writing at a time of a more rigorous standard norm, was wavier in this respect (partly for the same reason he also substituted *Minêrvino* (*poprsje*) for (a bust of) *Pallas*, since *Páladino* would have destroyed the meter, while *Palá-dino* was considered a vulgar accentuation). The outcome was that Koritnik was forced to use a different rhyme in the 4th and 5th verses even though he thus reduced the monotonous effect of the ominous rhyme by 50%.

Another difficulty that both Slovene translators had to cope with was the fact that English words are, on average (if one may believe the results of the count performed on "The Raven" and their two translations), shorter (1.390625 syllables) than Slovene words (1.668678 syllables). In the poem, Poe uses 1088, Koritnik 873, and Sovre 950 words. The difference of 215 words between Poe's text and Koritnik's is to be ascribed exclusively to monosyllabic words: there are 359 more monosyllables in the English original. On the other hand, Koritnik's translation outnumbers the original in nonsyllabic words (31 more) as well as in disyllables (3), trisyllables (73), quadrisyllables (34), and quinesyllables (3 more). (See the table on p. 334). It would seem as if the Slovene translator had to convey "the same" message on a "space" that is, as it were, smaller than the original by something like three average stanzas of the original. (A really big difference in the length of words between any two languages may prevent translatability, if the verse length wants to be preserved.)

Though not impeccable, Koritnik's translation of "The Raven" remains a very good one. It is practically devoid of mistranslations, it provides translates for most transferends which, through their meaning, evoke aural and visual impressions, and the analysis of the climactic 16th stanza shows an orchestration of sounds which is almost identical with the original: among the 210 phonemes in the original, 37 (17.62%) are voiceless and 173 (82.38%) are voiced; in Koritnik's translation there are 208 phonemes, 41 (19.71%) voiceless, 167 (80.29%) voiced.

DOSTOJEVSKI POLITIK

V »posibirskem« obdobju se je Dostojevskega politična, socialna in religiozna miselnost izlevila iz mladostnih utopičnosocialističnih predstav o bratstvu vseh ljudi in narodov v rusko idejo o počvenosti — organski zvezi z ljudstvom. Pod vplivom vojnih in diplomatskih dogodkov konec sedmega desetletja se je ta ideja zaostrovala v potencialni ruski imperializem, dokler se ni v zadnjih letih pisateljevega življenja razrešila v novi ideal vsečloveške zveze, ki naj bi jo človeštvo doseglo s prečiščenimi krščanskimi impulzi.

By the time Dostoevsky came back from Siberia, his political, social, and religious thought had evolved from the youthful utopian-socialist notions of the brotherhood of all men and nations into the Russian idea of *pochvennost*, organic union with the people. Under the influence of military and diplomatic events at the end of 1870's, this idea was pushed ever closer to potential Russian imperialism, until finally, in the last years of his life, it resolved into a new ideal of pan-human union, to be achieved through purified Christian impulses.

Komaj je potrebno poudariti dejstvo, da sta bila Dostojevski politik in Dostojevski mislec del istega genija. Mislec v njem je bil tesno prepleten z romanopiscem, zato bi bilo napačno in celo nemogoče obravnavati njegove življenjske ideje ločeno od njegovega ostalega dela. Dostojevskega zavest je bila polna močnih notranjih konfliktov in navskrižij, da si je moral hote ali nehotе iskati rešitve v literarnem ustvarjanju. Njegovi romani niso bili samo odmev velike duševne razkrojenosti, ampak tudi poskus premagati antinomije in se prilagoditi življenjskim pogojem.

Notranji svet tega magnetnega genija evropske literature je bil pod stalno dramatično napetostjo; ta je našla odmev v tematiki njegovih romanov. Psihični boji, dvomi in odkritja, posledica notranje razdvojenosti, so določili značaj njegovega leposlovja, ideoloških in političnih del. Izražati se je hotel namreč kot romanopisec, mislec, pamfletist in novinar. Take težnje je imel že po uspehu prvega romana *Bedni ljudje* leta 1847, ko se je po lastni krivdi, zaradi domišljavega obnašanja do drugih piscev, znašel v valovih podcenjevanja. Zaradi pomanjkanja denarja je za *Peterburške Novice* napisal štiri lahkotne prispevke, ki nimajo prave vrednosti, nato pa utihnil. Celo kritik Belinski, ki je bil poln hvale o romanu *Bedni ljudje*, je v tem času podvomil v njegov literarni talent. Dostojevski se je kmalu povezal z revolucionarnim krožkom Petraševskega, kar ga je 23. aprila 1849 pahnilo v zloglasne petropavlovske zapore. 22. decembra istega leta je bil obsojen na smrt. Z ostalimi člani

krožka so ga odpeljali na mesto usmrtitve, na Semjonovski trg; tam so jih v poslednjem trenutku obvestili, da so pomiloščeni na prisilno delo v Sibiriji. V verigah je bil poslan v kazensko naselje Omsk, kjer je preživel štiri leta med težkimi kriminalci. Naslednja štiri leta pa je bil vojak v bojnem bataljonu v Semipalatinsku. Od tam so mu leta 1859 dovolili vrnitev v evropsko Rusijo. Kljub neuničljivi vitalnosti je bilo po povratku iz Sibirije razpoloženje bivšega kaznjence z epileptičnimi napadi in brez kakršnih koli finančnih sredstev ponižujoče. Pri vsem tem je bil poročen z neodgovorno, histerično žensko, ki mu je naprtila muhasta pastorka. Revolucionarni ateist se je vrnil iz Sibirije notranje spremenjen, z novimi pogledi na življenje in svet, religioznimi in monarhističnimi. Po desetletni literarni neaktivnosti se je s svojimi novimi idejami gotovo počutil vznemirjen in izoliran v liberalnem, morda celo radikalnem političnem in družbenem vzdušju ruskih intelektualcev v začetku šestdesetih let. Želel se je izraziti, zato je skupaj s svojim bratom Mihailom osnoval revijo. Ta revija naj bi po osvoboditvi tlačanov vodila Rusijo v pravo smer. Tako se je porodila revija *Vremja*, za njo pa *Epoha*.

2

Dostojevski se je v velikem zamahu vrnil v literarno aktivnost. V teh revijah je izdal svoj roman *Ponižani in razžaljeni*, pomembno delo *Zapiski iz mrtvega doma* in prav tako pomembne *Zapiske iz podpodja*. Istočasno se je uveljavljal tudi kot politični in družbeni mislec populistične smeri, ki jo je sam imenoval »počvenost« (vkoreninjenost v zemlji in ljudstvu domovine). S skrajno naporno dejavnostjo je poskušal premostiti vrzel ne samo med intelektualci in ljudstvom, med zapadnjaki in slavjanofili, temveč premagati tudi osebno osamljenost izkoreninjenega Rusa, »nepotrebne človeka« tistega časa. S pomočjo Apolona Grigorjeva in Nikolaja Strahova je oznanjal organsko zvezo z ljudstvom. Hrepenel je po tem, da bi delil z ruskim ljudstvom ne samo njegovo življenje in avtokratični carski sistem, temveč tudi njegovo pravoslavno vero, kateri je bil kot skeptik in bivši revolucionar prav tako odtujen kot večina radikalne inteligence. Njegove težave so najbolj razvidne iz pisma, ki ga je poslal gospe Fonvizinovi (vdovi bivšega dekabrsta v Tobolsku) leta 1854. Takole je napisal: »O sebi bi hotel povedati, da sem otrok časa, otrok nezvestega skepticizma. Verjetno, prav gotovo bom ostal to do konca svojega življenja. Kako strašno me je mučila in me še vedno muči želja po veri, ki je toliko močnejša, kolikor večji so moji dokazi proti njej.«

Kot eden največjih psihologov prejšnjega stoletja je predobro poznal človeško bitje, da bi ga lahko spoštoval (ali celo ljubil). Prav to pa je bil vzrok njegovega silnega truda in teženja za tem, da bi postal nosilec univerzalne simpatije in krščanske ljubezni, kar naj bi bilo edino odrešenje človeštva. Ta težnja je večkrat celo nasprotovala njegovim kasnejšim političnim in patriotskim ambicijam.

Če bi tvegali poenostaviti problem, bi lahko trdili, da je Dostojevski skozi svoja nasprotja in protislovja videl izhod samo v procesu splošne socialne, politične in duševne integracije ne glede na ceno, ki bi jo ta zahtevala. Ko je končno pozabil Sibirijo, se je njegovo življenje spremenilo v neprekinjeno borbo za to integracijo. Spomenik tej borbi ni samo njegovo celotno literarno delo, ampak tudi številni članki, napisani v obeh omenjenih revijah, v časopisu princa Meščerskega *Meščan* (Grazdanin) in končno v njegovi samostojni knjigi *Dnevnik pisatelja*. Še več, svoje romane *Zločin in kazen*, *Obsedenci* (Besy), *Mladenič* in *Bratje Karamazovi* je prepojil s psihološkimi, filozofskimi in političnimi idejami v taki meri, da so nekateri njegovi značaji (Razkolnikov, knez Miškin, Šatov, Veršilov, starec Zosima) postali glasniki njega samega.

Toda tudi tukaj se ni ustavil. Slavjanofilstvo posebne vrste, na katero je vplival predvsem Homjakov, je bilo še en korak v smeri zaželenih zveze z narodom na religiozni, politično-socialni in kulturni ravni. Končno ga je Dostojevski upošteval kot neuničljivo spojnico ne samo med seboj, Rusijo in Slovani, ampak tudi med Rusi in vsemi narodi v imenu univerzalizma in panhumanizma, ki naj bi bila zgodovinski cilj Rusije. Težnja po tem je postalo pravo jedro tiste »ruske ideje«, ki jo je dovolj jasno izrazil leta 1860 v prvem manifestu omenjene revije *Vremja*. »Predvidevamo, in to z občutkom spoštovanja,« je napisal, »da mora biti značaj naše bodoče aktivnosti na najvišji mednarodni ravni, da bo morda postala ruska ideja sinteza vseh tistih idej, katere Evropa razvija z vztrajnostjo in takšnim pogumom med svojimi različnimi narodnostmi. Morda bo vse, kar je neprijateljsko, našlo premirje in spravo v nadaljnjem razvoju ruskega narodnega duha.«

3

Tik pred odpravo tlačanstva v Rusiji je Dostojevski teoretično nakazal tista načela, ki jih je z večjim poudarkom razkril »urbi et orbi« l. 1880 v govoru ob odkritju Puškinovega spomenika. Njegove težnje po

harmoniji, predvsem med Rusijo in Evropo, so bile toliko močnejše, kolikor večja je bila v njem želja, da bi pozabil svoja notranja nasprotja, ki so ga mučila do konca življenja. Marsikatero njegovo upanje se je moralo v politični in kulturni smeri bistveno spremeniti, ko je (v času svojih prvih dveh potovanj v inozemstvo l. 1862 in 1863) spoznal evropski zahod. Ko je potoval po Nemčiji, Franciji, Švici in Angliji, ni bil nič manj ogorčen kot Aleksander Hercen leta 1848. Upal je, da bo odkril »deželo svetih čudežev«, našel pa je deželo filistrov, sramote in intrig, deželo političnih avantur in požrešnih kapitalističnih špekulantov. V seriji svojih člankov pod naslovom *Zimski zapisi o poletnih vtisih*, tiskanih leta 1863 v dnevniku *Vremja*, je bil o tem nenavadno odkrit.

V *Zapisih* se je prvič oglasil kot sarkastični politični in socialni kritik zahodne Evrope. Francija Napoleona III. je upravičeno dobila najtežji udarec. Njegov članek o Londonu pod naslovom *Baal* je tako bogat opis viktorijanskega nočnega življenja, da se človek naježi. Osebni odpor do Francozov, Nemcev in Poljakov je stanje še poslabšal. Splošni sklep Dostojevskega je bil, da se Rusija od takšne Evrope nima kaj naučiti in ne more nič pričakovati. Vse, kar je zahodna Evropa lahko dala Rusiji preko Petra Velikega, je bilo že asimilirano. Rusiji ne preostane drugega, kot da poišče svojo individualnost sama in si izoblikuje kulturno in politično usodo neodvisno od druge Evrope.

V tem času je Dostojevski kot psiholog, romanopisec in mislec preživljal strašne notranje viharje, ki so bili posledica številnih usodnih neprijetnih osebnih doživetij: bolezen in smrt žene, smrt brata Mihaila, bankrot časopisa *Epohe*, kup dolgov in obveznosti, komplicirana ljubezenska afera z Apolinarijo Suslovo in vedno pogostejši epileptični napadi. Neuspešna kvartopirska manija kakor tudi skrbi in strah za bodočnost mu tudi nikakor niso mogli nuditi osnove za optimistični pogled na življenje. V tem času je napisal *Zapiske iz podpodja*, ki so bili tiskani v marčni številki *Epohe* l. 1964 in so nedvomno najbolj pretresljiv dokument teh let. Končno so se njegove osebne zadeve tako poslabšale, da je po poroki z Ano Grigorjevno Snitkino pobegnil v inozemstvo.

Potujoč po Evropi dobra štiri leta (od aprila 1867 do julija 1871) sta zakonca morala premagati številne skrbi in nesreče, ki so gotovo poglobile njegovo mržnjo do zahoda. »Če bi Ti le vedel,« je napisal svojemu prijatelju, pesniku Apolonu Majkovu, »kako globoko seže stud, ki skoraj prehaja v sovraštvo proti celi zahodni Evropi, ki je vzklilo v meni v teh štirih letih.« V pismu eni svojih nečakinj pa je priznal brez olupšav, da je Evropa hujša od Sibirije.

4

Ta doživetja v Dostojevskem niso mogla potrditi ideala univerzalne zveze, v kateri bi si lahko našel kompenzacijo (in zdravilo) za svojo osamljenost in razdvojenost. Ko je spoznal, kakšna je Evropa, ni bil več tako navdušen pristaš zahodnjakov v svoji lastni državi. Po potovanjih je napisal roman *Obsedenci* (1871—1872) v zastrašujoče svarilo zoper zahodnjaški politični ekstremizem, s kakršnim je krošnjaril po Rusiji Nečajev (portretiran v romanu kot Peter Verhovenski). Dostojevski je zelo ostro obsojal te brezvestne metode. Skušal je pokazati, kako te vrste revolucionarno zahodnjakarstvo vodi po eni strani v popolni politični, družbeni in moralni kaos, po drugi strani pa v samomorilno notranje razdejanje (npr. Nikolaja Stavrogina in drugih).

Od tedaj je bil še bolj odločen kot kdajkoli, da se nasloni samo na to, kar je imenoval »ruski narodni duh«. Ni pa se odrekel svoji romantični ideji združenega človeštva. Čeprav je videl zahod, ni prenehal verovati, da samosvoja ruska mentaliteta in poslanstvo dajeta Rusiji pravico, da morda v bodočnosti izpolni to zgodovinsko nalogo. Da bi to bilo mogoče, mora biti moralno, politično in vojaško močna. Še več, v ta namen bi morala povečati svojo moč z vsemi sredstvi, pa tudi z »novim orožjem« če bi bilo potrebno.

Ni težko opaziti, da te vrste odnos družijo idejo abstraktne univerzalnosti ne samo z ozkim patriotizmom, temveč tudi s političnim agresivnim imperializmom v pomenu fraze »Russland über alles«. To težnjo je prvič izrazil svojim slavjanofilskim tovarišem. Že 1. marca l. 1862 je Apolonu Majkovu, ki je bil tudi slavjanofil, napisal: »Ruski narod bi moral povečati svojo nadmoč nad celotnim slovanskim svetom kot končno in neizpodbitno dejstvo.« Njegov prvotni slovanski patriotizem je bil v nevarnosti, da se spremeni v pristen in navaden ruski imperializem s tihim, a očitnim pogledom na Carigrad kot rusko prestolnico morebitne slovanske države. Njegova ideja ruske politične nadvlade ne samo nad Slovani, temveč tudi nad ostalimi predeli Evrope, je bila motivirana z rusko voljo in moralno močjo za »združitev človeštva«.*

V senci tega potencialnega imperializma se je razvijala avtorjeva »ruska« ideja, ki jo je razlagal z za lase privlečeno posebno rusko spo-

* Ne smemo pozabiti nesrečne vstaje Poljakov proti Rusom leta 1863. Kar pa se tiče Čehov, je zadosti omeniti liberalnega zgodovinarja in političnega voditelja Františka Palackega, ki je bil navdušen Slovan. Toda ideja ruskega prodora v centralno Evropo je zanj pomenila nevarnost svobodi. V tem smislu ni svaril samo svoje države, marveč tudi vso Evropo.

sobnostjo razumevanja drugih narodov. Glavni junak Veršilov v romanu *Mladenič* (1872) takole trdi: »Francoz lahko služi ne samo Franciji, temveč tudi človeštvu samo pod pogojem, da ostane Francoz do skrajne stopnje; isto velja tudi za Angleža in Nemca. Samo Rusu je, tudi v današnjem času, dovoljena možnost, da postane popoln Rus šele, ko je postal najprej Evropejec. To je bistvena razlika med nami Rusi in vsemi ostalimi; v tem smislu je položaj Rusije edinstven. V Franciji sem Francoz, v Nemčiji Nемец, s Starim Grkom sem Grk in prav ob tem dejstvu sem čisti Rus, kajti tako izražam našo vodilno idejo.«

Od te polresnice ne bi bilo težko napraviti korak k popolnejšim izgovorom, ki bi dovolili Dostojevskemu agresivni politični odnos do ostalih narodov na podlagi humanistične in moralne nadrejenosti lastnega naroda. Simptomi te vrste so včasih jasno opazni v njegovem *Dnevniku pisatelja*. Ta dnevnik je osnoval leta 1873, ko je postal (za nekaj mesecev) urednik konservativnega časopisa *Meščan* Meščerskega. Leta 1876 ga je obnovil kot svojo privatno publikacijo mešanega značaja. Spremenil ga je v neko vrsto osebne konverzacije s svojimi bralci ali celo v monolog. Časopis je postal poučna mešanica, polna podatkov, opazovanj, značilnih anekdot in aktualnih tem tistega trenutka. Prav tako pa tudi niso bili zapostavljeni politični dogodki v inozemstvu. Med 1876. in 1877. letom se tem komentarjem nikakor ni mogel izogniti. V naslednjem letu, ko se je lotil pisanja romana *Bratje Karamazovi*, je z *Dnevnikom pisatelja* prenehal. Avgusta leta 1880 se je oglasil z eno samo knjigo; l. 1881, tik pred njegovo smrtjo, pa je izšla poslednja.

5

Politični dogodki leta 1876 in 1877 na Balkanu in Srednjem vzhodu so močno vplivali ne samo na balkanske Slované, temveč tudi na večji del Evrope. Dostojevski je obravnaval te dogodke v *Dnevniku pisatelja* brez bojazni in olepšav, s prepričanjem slavjanofila. Srbija in Črna gora sta leta 1876 napovedali vojno Turčiji, medtem ko je bilo v Bolgariji s soglasjem turških gospodarjev umorjenih trideset tisoč mož, žena in otrok. Ko je bila leto kasneje Rusija v vojni s Turčijo, je Dostojevski zasledoval vojaške politične dogodke in pisal o dogajanju v Rusiji, Evropi in na Bližnjem vzhodu odkrito, kolikor je le mogel.

V mesecih napetosti je bil stalno zavzet z ruskimi, slovanskimi in evropskimi problemi. Ruske zmage nad Turki so ga očarale v taki meri, da je sanjal o ruskem pravoslavnem križu na kupoli Svete Sofije. Ni si

več zamišljal Carigrada kot bodoče panslovanske, temveč kot vserusko prestolnico. Z veseljem in navdušenjem je občudoval ruske vojaške in politične svečanosti. Rusijo je proglasil za nenavaden fenomen človeštva. Ko je l. 1877 napisal: »Naš ruski problem se je spremenil v univerzalni svetovni problem nenavadne pomembnosti,« je bil prepričan, da bi bila Rusija na vrhu sveta, če bi končno prišlo do univerzalne zveze človeštva.

Rusija je bila namreč tik pred tem, da prežene Turke iz Evrope. Toda ko je bila njena zmagovita armada pred Carigradom, ji je politik Disraeli preprečil nadaljnja napredovanja. Kmalu po premirju v St. Stefanu je berlinski kongres rodil vrsto diplomatskih porazov za Rusijo, zaradi katerih je bila upravičeno užaljena in razočarana. Bolgarija in del Balkana pa sta bila po več sto letih vendarle osvobojena turškega jarma.

Toda Turkov ni bilo mogoče izriniti v Malo Azijo. Velesile so njihovi milosti prepustile vso Makedonijo in velik del ostalega Balkana (kjer se je nadaljevalo tradicionalno klanje do balkanske vojne leta 1912–13).

Vse to je bilo daleč od upanja, ki ga je gojil Dostojevski. V novembrski izdaji *Dnevnika pisatelja* je 1877. napovedal hude krize in katastrofe, ki bodo prizadele Evropo in spremenile podobo sveta. V tem času je bilo videti, kot da se je odkrito opredelil za borbene nacionaliste, ki so bili na strani ruskega imperializma. V prijateljskih odnosih je bil celo z reakcionarji, kot je bil zloglasni Pobedonoscev. Prav tako je občutil resnično zadovoljstvo ob ruskem napredovanju v Aziji, kjer je general Skobelev dosegel znatne uspehe.

Kljub temu pa ga tudi v tem obdobju niso zapustila nasprotja, ki so ga mučila do konca življenja. V letih po rusko-turških vojnah je napisal svoje poslednje veliko delo, roman *Bratje Karamazovi*. V tem romanu je prikazal usodo razpadajoče ruske nižje plemiške družine Karamazovih. Zaradi razočaranja po berlinskem kongresu je bil še bolj nagnjen k misli, da je zgodovina človeštva zaporedje brezsmiselnih zločinov in katastrof, ki jih je opisoval v *Dnevniku pisatelja*. V »Legendi o velikem inkvizitorju« Ivana Karamazova je upodobil takšno totalitarno nevarnost za človeštvo, od katere ni rešne poti. Tu Dostojevski ni pisal kot politik, marveč kot človek, ki je poznal osnovne skrivnosti človeške duše predobro, da bi ji lahko zaupal. Notranje razdvojen je vedel, da je to samo polovica njegove narave, medtem ko je druga polovica prepojena z vero v življenje večjega pomena. Ta vera je zahtevala nasprotno skrajnosti. Odgovor, za katerega bi se moral odločiti (ali ga obiti), je dal starec Zosima — častitljivi menih iz *Bratov Karamazovih*.

6

Dostojevski je pričaral lik tega meniha kot odgovor Ivanu Karamazovu kakor tudi ostankom svojega prezira, dvoma in skepticizma. To je bil samo en motiv, drugi motiv pa je bilo njegovo resnično prizadevanje, da bi se s časom vendarle uresničil njegov ideal panhumanistične zveze. To pot ga je res opredelil, toda s tremi popravki: 1. Ta zveza naj bi se dosegla in utrdila ne s politiko, temveč s prečiščenim, univerzalnim religioznim impulzom, kakršnega je zapovedal Jezus Kristus. 2. Rusija naj bi ne bila več samoizbrani vodja, ampak samo eden faktorjev tega procesa. Njena mentaliteta bi bila lahko le v pomoč pri tem stremljenju. 3. Zavest človeštva naj bi se razvila tako, da ne bi ljubila in zajemala samo zemlje, ampak tudi vsemirje v resnično religioznem in duhovnem smislu. Zosima je učil: »Bog je vzel seme z različnih svetov in ga posejal na Zemlji in njegov vrt je zrasel in vse, kar je moglo, je vzklilo; toda kar raste, živi in je živo samo s čustvi, ki so v stiku z drugimi skrivnostnimi svetovi. Če ta občutek v tebi oslabi ali če ga uničiš, potem postaneš brezbrizen do življenja in v tebi umre tudi notranja rast.«

Končno se je Dostojevski v poslednjih letih življenja z idealom združenega človeštva umaknil politiki in se ji celo izognil. Prenesel je podarek na globlje etične in duševne vrednote, ki si jih je ustvaril iz idealizirane zamisli ruske pravoslavne cerkve na eni strani in svojega posebnega slavjanofilstva na drugi. Ta dva združena elementa sta usmerjala njegovo misel sedaj in do konca njegovega življenja. S politiko ali brez nje naj bi združenje človeštva, kot si ga je zamišljal, še naprej ostajalo perspektiva človeštva. Prvi korak k združitvi naj bi bila odprava nasprotij med vzhodom in zahodom, med Rusijo in Evropo.

To je razglasil z vso močjo svojega prepričanja v *Puškinovem govoru* v Moskvi 8. junija 1880. leta, samo nekaj mesecev pred svojo smrtjo. Prejšnje sovraštvo do zahodne Evrope se je umaknilo in dalo mesto izjavi: »Pravemu Rusu je Evropa prav tako draga kakor Rusija sama: kajti naša usoda je združenje, doseženo ne z mečem, temveč z bratstvom in z bratskim prizadevanjem združenega človeštva. V danem času ne bomo samo dopolnjevali drug drugega, temveč tudi drug drugega potrebovali.«

Na paradokso vprašanje, kako bi združenje take vrste realizirali izven politike in brez nje, sploh ne odgovarja. Ker mu je bil znan nezdravljiv makiavelizem politične realnosti in tradicije, je Dostojevski seveda upravičeno napovedal številne zločine in konflikte, ki bodo spre-

menili obraz sveta. Vsem so znani zločini dveh najstrašnejših vojn v zgodovini. Njune posledice, totalitarne tiranije, leve in desne, grozijo v tem času postati splošne. Dostojevski se je zavedal, kaj nas čaka, zato je bil nezaupljiv do politike, predvsem v zadnjem obdobju svojega življenja. Prav zaradi tega je njegova etična volja tem bolj hrepenela po združitvi človeštva kot edini vredni bodočnosti.

Človeštvo pa se mora odločiti, ali je bolj zanesljiv Zosimov utopistični pogled v bodočnost ali pa pošastni kaos totalitarnih smeri, ki divjajo zlasti po drugi svetovni vojni.

Iz angleščine prevedla
Božena Devlin

SUMMARY

Even before his imprisonment in 1849, Dostoevsky leaned toward the teachings of Russian Slavophiles, who claimed that tsarist Russian "commune" provided more democracy than Western parliamentary democracy. For his participation in a socialist revolutionary circle, the distribution of a letter by Belinsky to Gogol, and attempts at spreading anti-tsarist pamphlets, Dostoevsky was nevertheless sentenced to death and, after the commutation, to four years of hard labor and another four years of military service in Siberia. His close contact with the people at the time of his hard labor at Omsk made him develop the idea of *pochvennost*, i.e. an organic union between the intelligentsia and the people, between the followers of Western political ideas and the Slavophiles. He expressed this idea in his literary work and his other writings, never stopping to believe in the final integration of mankind in general. In the 1860's when he could personally see what Western civilization and culture was like, he was drifting into potential Russian imperialism. He saw Russia's victories over the Turks in 1876 and 1877 and the uprisings of the Balkan Slavs as the climax of Russia's political ascent, which could bring about the unification of mankind under the leadership of Russia. His country's diplomatic defeats at the Berlin Congress of 1878 pushed him even further to the right; yet he managed to work out, in the last years of his life, the ideal of a pan-human union, formulated in his famous Pushkin speech at Moscow in 1880: "To a true Russian, Europe is as dear as Russia herself..." During the last phase of his life, he generally moved away from politics, striving, after the example of Christ, for man to be prepared to sacrifice for his neighbor.

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

BIBLIOGRAFIJA ČASOPISOV SLOVENSКИH IZSELJENCEV 1881—1945

Pri Slovenski izseljenski matici je sredi preteklega leta izšla knjiga, ki predstavlja pomemben prispevek k proučevanju zgodovine slovenskega izseljenstva, bibliografija *Slovensko izseljensko časopisje 1881—1945*. Bibliografijo, na 146 straneh, je sestavil Jože Bajec, bibliotekar pri Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani. Knjiga je plod dolgotrajnega dela na področju, ki mu žal pri nas ne posvečamo dovolj pozornosti. Jože Bajec je že doslej večkrat objavil prispevke, v katerih je poročal o rezultatih svojih raziskovanj izseljenskega časopisja. Najpomembnejši, Petinsedemdeset let slovenskega časnikarstva v ZDA, je izšel l. 1967 v Slovenskem izseljenskem koledarju. V primerjavi s prejšnjimi prispevki je sedanja bibliografija bistveno razširjena tako po številu naslovov kot po konceptu.

Bibliografija je urejena kronološko, tako da je za vsako leto razvidno, kateri časniki so takrat izhajali med slovenskimi izseljenci. V letu, ko se list prvič pojavi, pa najdemo osnovne podatke o njem za ves čas izhajanja: naslove (če se je naslov spreminjal), podnaslove, iz katerih je razvidno, čigavo glasilo je list bil, komu je bil predvsem namenjen, ter značaj lista (dnevnik, literarna revija, koledar, humoristični list, gledališki list, itd), imena izdajateljev, urednikov ter tiskarn. Temu sledi izčrpen pregled, katere številke se hranijo v slovenskih knjižnicah in v knjižnici Centra za proučevanje zgodovine priseljencev v ZDA pri Univerzi Minnesote v Minneapolisu (Immigration History Research Center). Končno je za vsak list navedena tudi bibliografija člankov, ki so doslej pisali o njem. Ker sežejo podatki o glasilih, ki so začela izhajati pred 1945. letom, tudi v povojno obdobje, krije sedanja bibliografija tudi ta del povojnega časopisja slovenskih izseljencev.

Knjiga zajame 128 naslovov: od teh kar 95 naslovov izvira iz Združenih držav, 16 pa iz Argentine. Ostali so izhajali v Franciji (4), Nizozemski (1), Braziliji (1), Urugvaju (1) in Kanadi (2), nekaj listov za slovenske izseljence pa je prišlo tudi iz Ljubljane. Značilno je, da ni znano pred drugo svetovno vojno še nobeno glasilo slovenskih izseljencev v Avstraliji kljub temu, da so se začeli Slovenci izseljevati tjakaj že v 19. stoletju, zlasti pa še v dobi med obema svetovnima vojnima. Prav tako ni nobenega glasila v Egiptu, čeprav je bila tam močna kolonija Slovencev, posebno v Aleksandriji. Obe kanadski glasili se javljata šele v času druge svetovne vojne. Nedvomno je sedanja bibliografija izčrpana in temeljita, vendar bodo verjetno potrebne tu in tam še manjše korekture.

Najpomembnejši je bil razvoj slovenskega časnikarstva v ZDA. Tu se pojavi slovenski žurnalizem že v začetku devetdesetih let, v začetku tega stoletja (1903) je znanih že šest listov, l. 1910 jih je 10, l. 1914, ob izbruhu prve svetovne vojne pa 15. V dobi med obema svetovnima vojnima je letno zabeleženo povprečno nekaj nad dvajset naslovov. Od celotnega števila 95 naslovov jih je skoraj polovica (43) takih, ki so izšli le kot enkratni poskus, o katerem je komaj kaj znanega, ali pa so izhajali do enega leta; številni listi so izhajali le

nekaj let, 22 pa jih je preživelo več kot deset let, med temi jih je nekaj izhajalo tudi po 50 in več let. Od predvojnih glasil jih danes izhaja še devet. Glavna središča, iz katerih so prihajala slovenska glasila, so Čikago, Cleveland, New York, Pueblo v državi Kolorado, Milwaukee v državi Wisconsin, ostala pa v Duluthu v Minnesoti, Houghtonu in Calumetu v Severnem Michiganu, Denverju, Detroitu, Pittsburghu, Jolietu, itd. Zelo zanimiv je pojav glasil »ogrskih« Slovencev, predvsem v Bethlehemu v vzhodni Pensilvaniji. Med temi je list Amerikanski Szlovecov glász izhajal preko trideset let (1921—1945).

Tudi v Argentini, kjer se prvi slovenski list Gospodarstvo pojavi l. 1926, je večina listov izhajala le zelo kratek čas. Največ naslovov je iz začetka tridesetih let (1930: 4; 1932: 4), skoro vsi so bili tiskani v Buenos Airesu. Le eno predvojno glasilo je še danes aktivno.

Avtor bibliografije podaja izčrpen pregled, katere izvode teh glasil hranijo knjižnice v Sloveniji. Največ jih je v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani, precej v Slovanski knjižnici, nekaj pa tudi v drugih bibliotekah, predvsem v Ljubljani. Pravzaprav je v Ljubljani shranjenega gradiva precej. Nedvomno so za to zaslužni slovenski bibliotekarji, ki so se od vsega začetka zavedali pomena zbiranja izseljenskega tiska. Med njimi lahko omenimo Antona Aškerca in Janka Slebingerja. Slednji je v svojih letnih bibliografijah, ki so izhajale med leti 1903 in 1907 v *Zborniku Slovenske matice* (in nato v posebni knjigi za leta 1907—1912) dovolj izčrpno spremljal razvoj izseljenskega tiska. Marsikaj so po drugi svetovni vojni poklonili ameriški Slovenci. Vse to gradivo je zelo dragoceno za proučevanje kulturne, politične in socialne zgodovine slovenskega izseljstva. Žal smo Slovenci pri teh raziskavah zamudniki, saj nimamo niti ene obširnejše slovenske literarne ali politične zgodovine, ki bi količkaj izčrpno obravnavala slovensko izseljenstvo. Precej bi lahko storili tudi ameriški Slovenci, saj je med njimi več univerzitetnih profesorjev. V Sloveniji pa bi bilo nujno izoblikovati znanstveni center za proučevanje našega izseljstva. Za tako nadaljnje delo bo Bajčeva bibliografija nedvomno pomemben pripomoček.

Janez Stanonik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

AVTOR JEM

Prispevki za Slavistično revijo naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (50 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z »...«, prevodi, pomeni itd. pa z '...'.

V sestavkih, pisanih z latinico, naj se lastna imena (osebna, zemljepisna, predmetna itd.), citati, naslovi in primeri iz jezikov s cirilsko pisavo prečrkujejo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г h	Ruski	х x
Makedonski	ѓ ĝ	Srbohrvatski	х h
Srbohrvatski	ђ đ	Srbohrvatski	џ dž
Ruski	е e	Ruski	щ šč
Ruski	ё ë	Bolgarski	щ št
Ukrajinski	є je	Ruski	ь '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ъ "
Ruski	й j	Ruski	ѣ ě
Makedonski	ќ k	Ruski	э è
Srbohrvatski	љ lj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	њ nj	Ruski	я ja
Srbohrvatski	ћ č		

Rokopis razprave naj ne presega 25 avtorskih strani, kritike 12, poročila 2—4. Jezikovno in tehnično nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

Razpravi naj bo priložen povzetek v tujem jeziku (največ 2 avtorski strani) in posebno besedilo (v dvojniku) za sinopsis. To besedilo naj obsega do 9 tipkanih vrstic, informira pa naj o rezultatih razprave, ne o metodi in/ali tematiki.

Avtorji ob prvi objavi v SRL pošljejo odgovornemu uredniku svoj točni naslov (navesti je treba tudi občino) in številko žiroračuna (vse tudi ob morebitnih spremembah). Če jim žiroračuna ni treba odpirati/imeti, pošljejo uredništvu ustrezno izjavo. Nejugoslovanski sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Jugoslaviji (ustrezne informacije daje in prejema Založba Obzorja, ne uredništvo).

Če prispevki tem določilom ne ustrezajo, jih uredništvo ne sprejema oz. njihovim avtorjem ne izplačuje honorarja.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevke za Slavistično revijo pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede (Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana). Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PREJELI

K. Bolla, *A Conspectus of Russian Speech Sounds / Atlas zvukov ruskoj reči*, Akadémiai Kiadó, Budapest 1981, 160 str. + 158 str. priloge.

Literarni leksikon 11—15: Anton Ocvirk, *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva*; Dušan Pirjevec, *Strukturalna poetika. Kibernetika, komunikacija, informacija*; Niko Kuret, *Duhovna drama*; Aleš Berger, *Dadaizem. Nadrealizem*; Janko Kos, *Morfologija literarnega dela*; SAZU, *Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede*, DZS, Ljubljana 1981, 131 + 93 + 112 + 85 + 103 str.

Meddelelser 1981/25, Universitetet i Oslo, Slavisk-Baltisk Institutt, 34 str.

Most, *Croatian Literature Review* 1980/1-2, Zagreb — Yugoslavia, 187 str. *Česko-polské literární vztahy*. Výberová bibliografie prací z let 1945—1975 s úvodní studií, Státní knihovna ČSR — Slovanská knihovna, Praha 1980, 233 str.