

a

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXXI – leto 1985/86 – št. 7

Jezik in slovstvo

Letnik XXXI, številka 7

Ljubljana, april 1985/86

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 števil)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

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

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Hermina Jug-Kranjec (jezikoslovje), Aleksander Skaza (primerjalna slavistika), Franc Zagar (metodika)

Lektor in korektor: Jože Sever

Tehnični urednik: Ivo Graul

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

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija, Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

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

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

Za tujino celoletna naročnina: 1.200.– din

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

Revijo gmotno podpirata Kulturna skupnost SRS in Znanstvenoraziskovalni center SAZU, razliko med polno in znižano ceno za dijake in študente pa krije

Izobraževalna skupnost SRS za družboslovje

Naklada 2.500 izvodov

Vsebina sedme številke

Razprave in članki

- 217 *Marija Stanonik*, Pesništvo odpora 1938–1945 pri slovanskih narodih (kot metodološki problem)
- 228 *Dušan Čop*, Zapisovanje krajevnih in gorskih imen v strokovnih publikacijah (nekaj kritičnih opomb)
- 236 *Katarina Bogataj-Gradišnik*, Stritarjev Gospod Mirodolski: mladoslovenski roman na ozadju evropskega izročila (2)

Jubilanti

- 251 *Janko Čar*, Ob jubileju Alenke Glazer

Metodične izkušnje

- 253 *Božena Orožen*, Drobní nasveti za pripravo ekskurzije

Polemika, odgovori

- 255 *Vilko Novak*, Še o paberkovanju po prekmurščini
- 255 *Viktor Smolej*, Dopolnilo k Med ugovori in odgovori (6)

Poročila in ocene

- 256 *Jurij Rojs*, Pomembno leksikografsko delo
- 7/II *Andrijah Lah*, Kaj se vidi iz parterja?

Knjižne novosti

- 7/III Nekaj novosti Knjižnice oddelka za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete v Ljubljani

Marija Stanonik

UDK 88.09-1"1938/1945"

Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani

PESNIŠTVO ODPORA 1938–1945 PRI SLOVANSKIH NARODIH (KOT METODOLOŠKI PROBLEM)

Pesništvo, ki je predmet tukajšnje pozornosti, pomeni obliko nekrvavega odpora proti okupatorjem, ki so med II. svetovno vojno (1938–1945) strahovali in pili kri veliko evropskim narodom. Prvič pomeni odpor že samo pesnjenje in petje, saj dokazujeta, da hude okoliščine niso zatrle ustvarjalne volje niti – marsikatero besedilo je nastalo kot labodji spev – strle duha. Drugič se kaže ne/prikrit odpor v sporočilu pesništva, čigar množičnost in raznoterost spravljata v zadrego in osuplost njegove raziskovalce. Strokovna in drugačna literatura o njem narašča v skoraj neobvladljivo število. Problemi, ki se jih loteva, in upoštevani vidiki pri tem so tako pisani, da jih je težko pregledno sistemizirati. In vendar sledi poskus predstaviti geografijo problematike v slovanskih deželah, kakor jo razkriva izbrani (dostopni¹) del njihove zadevne literature.

I.

Če prvo vprašanje, ki se pojavlja v tej zvezi, tj. vprašanje *periodizacije* (ali je besedno ustvarjanje iz II. svetovne vojne primerno izločati v posebno literarno obdobje), pustimo ob strani,² ker se nanaša na celotno leposlovje tega časa in preidemo k naslednjemu, ki se nanaša izrecno na vezano besedo, je najprej na vrsti *vprašanje časovnih etap* odporniškega pesništva. Sovjetski raziskovalec A. Pavlovskij se ne strinja s tistimi, ki v razpravljanju o njem ne ločijo posameznih njegovih faz.³ Pravzaprav vsi sovjetski avtorji⁴ pri svojih obravnavah ugotavljajo korelacijo med posameznimi obdobji vojne in njemu ustrezno dominantno v žanrskem sistemu odporniškega pesništva. Pri tem niso osamljeni. Medtem ko slovaški raziskovalci na svojem ozemlju ločijo dvojce obdobji,⁵ T. Živkov pri Bolgarih

¹ Doslej se še ni posrečilo pri/dobiti nobene bibliografske enote, ki bi obravnavala češko in lužiškosrbsko pesništvo odpora.

² F. Zadavec letnicama 1941–1945 odreka periodizacijsko razmejitevno moč (Slovstvo v času NOB kot periodizacijsko vprašanje, Jezik in slovstvo, XVII, 1971/72, 133–138), drugi avtorji ob tem vprašanju ostajajo na pol poti. Ne odločijo se popolnoma jasno. (Prim. J. Sławiński, Zaproszenie do tematu, 11–14, S. Żółkiewski, Model polskiej konspiracyjnej kultury literackiej, 38, oba v: Literatura wobec wojny i okupacji, ur. n. M. Głowiński in J. Sławiński, Wrocław ..., 1976, Z. Kasáč, Slovenská poézia protifašistického odboja 1938–1945, Bratislava, 1974, 84–85). T. Živkov se glede na protifašistično pesnjenje izrecno zavzema za izločitev protifašističnega obdobja v literarnozgodovinski periodizaciji (B'lgarski antifasistiški pesnen folklor, Sofija 1970, 154, 246), podobno se izreka za osamosvojitve obdobja NOB v literarnozgodovinskem procesu B. Paternu, čeprav se zaveda, da kriteriji zanj niso znotraj-, ampak zunajliterarni (Poglavje iz slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva, Slavistična revija, 20, 1972, 161–162).

³ A. Pavlovskij, Russkaja sovjetskaja poézija v gody Velikoj otečestvennoj vojny, Leningrad, 1967, 3.

⁴ Pavlovskij, n. d., 3, 25; I. A. Spivak, Sovjetskaja poézija perioda Velikoj otečestvennoj vojny L'vov, 1975, 29.

⁵ S. Burlasová, Partizánske a odbojové piesne, v: Slovenské národné povstanie v ľudovej tvorbe. Kolektívum prác pripravil národopisný ústav slovenskej akadémie vied v Bratislave, 1974, 152.



govori o treh,⁶ prav tako E. Cesar pri obravnavi slovenskega NOB pesništva,⁷ medtem ko M. Bandić v jugoslovanskem merilu razpozna celo štiri.⁸

Že iz tega sledi, kolikšna pomembnost je namenjena *zunajbesedilnim sestavinam* pesništva odpora 1938–1945. Njegovi kanali so enaki kanalom politične komunikacije in sprejemalec njegova besedila praviloma dekodira s političnega zornega kota,⁹ pojasnjuje poljski avtor S. Żółkiewski in na podlagi domačega primera dodaja, da so zanj značilni deprofesionalizacija, instrumentalizacija, anonimnost. Do podobnih ugotovitev prihajata B. Paternu pri Slovencih¹⁰ in M. Bandić predvsem za srbsko/hrvaško govoreče področje Jugoslavije, ko govorita o »demokratizaciji« in drugi celó o »desakralizaciji« pisanja v tem času. Tako se je oblikoval koncept literarne kulture, ki je bila pretežno funkcionalistična, vsa usmerjena na neposredno komunikacijo in izrazito aktivistična. Vrednote literature tedaj ni opredeljevala toliko estetska funkcija kolikor merilo o njeni moči, da kaj spremeni. Bandić tudi opozarja, da tedaj ni bilo fetišizacije (elitnih, op. M. S.) avtorjev in njihovih proizvodov, a na drugem mestu omenja »veliko pretiravanje o pisateljskih sposobnostih – tudi čisto anonimni in ne le izjemni posamezniki so bili deležni slovesa ustvarjalcev izrednih kvalitét.¹¹

Razen sociološkega konteksta literarne kulture v odporniškem gibanju med II. svetovno vojno skušajo avtorji razložiti tudi njen psihološki kontekst, npr. s stališča zavesti o pisanju kot intelektualnem dejanju posameznika: »Tedaj pisanje pomeni zatočišče, odkupovanje in samoopravičevanje subjekta pred svetom in družbo, samim seboj in nepojmljivostjo usode, odlaganje smrti, zavestno iskanje poti k nesmrtnosti.«¹² Po vsem tem ni presenetljivo, da poljski avtor J. Świąch pribije, kako »nobena imanentna analiza ne pokaže konspiracijskega besedila v pravi luči.«¹³

Kljub temu je presenetljivo zgodaj, l. 1959, nastala monografija izrecno o jeziku in stilu odporniškega pesništva izpod peresa sovjetskega avtorja Ja. I. Gudošnikova.¹⁴ Z. Kasáč ob slovaškem zadevnem gradivu zatrjuje, da nizki frekvenci metaforičnih poimenovanj ni vedno botrovala neizkušnost v poetičnem ustvarjanju, ampak je bila preprosto sistemska¹⁵ in da je glede na razmerje do resničnosti za večino ilegalno delujočih avtorjev značilen umetniški nazor realizma.¹⁶ M. Bandić se iz želje po ustrežnejši analizi ob omejeni problematiki zavzema za aktualiziranje in posodobitev pojma retorike.¹⁷

II.

Spočetka je pri razpravljanju o pesništvu odpora pri slovanskih avtorjih prevladovalo zgolj dualistično izhodišče. Primerno se je ustaviti najprej pri razmerju med brano/recitirano pesmijo na eni strani in péto na drugi. Zgodaj se je namreč uveljavila tista smer raziskovanja, ki se je obravnavanemu pojavu približevala predvsem skozi prizmo partizan-

⁶ T. Živkov, n. d., 154, 246.

⁷ E. Cesar, Slovenska književnost v prvem letu NOB, Borec, 1971, 368.

⁸ M. Bandić, Cvet i steg: književnost narodnoosvobodilačke borbe, Beograd, 1975, 64.

⁹ S. Żółkiewski, n. m., 44, 37.

¹⁰ B. Paternu, n. m., 164.

¹¹ M. Bandić, n. d., 22, 55.

¹² M. Bandić, n. d., 20, 22.

¹³ J. Świąch, n. d., 60–61.

¹⁴ Ja. I. Gudošnikov, Jazyk i stil' pesen Velikoj otečestvennoj vojny, Voronež, 1959.

¹⁵ Z. Kasáč, n. d., 102.

¹⁶ Z. Kasáč, n. d., 102, M. Bandić, n. d., 84.

¹⁷ M. Bandić, 87.



ske pesmi; ta je vedno péta in je kot taka bila najglasnejša v prvotnem in drugotnem pomenu besede, saj je gotovo opravila v narodnoosvobodilnem gibanju v II. svetovni vojni največjo družbeno kohezivno funkcijo.¹⁸

S tistim delom odporniškega pesništva, ki je po svoji naravi torej najbližji folklornemu modelu, se že vrsto let ukvarja V. E. Gusev.¹⁹ Zanj je vsaka pesem, ki je nastala pri partizanih in se poje, partizanska pesem. Loči individualno in kolektivno partizansko pesem. Prva na eni strani obsega proizvode v folklorni maniri (v Jugoslaviji so bila to dela guslarjev) in na drugi strani proizvode na literarni osnovi tako profesionalnih pesnikov in skladateljev pri partizanih kot »amaterskih« avtorjev, ki niso pretendirali na literarno slavo. Skupina individualnih partizanskih pesnikov Guseva ne zanima. Kljub temu da kolektivna partizanska pesem zanj ni folklorna v klasičnem pomenu besede, je kolektivna in množična pesem tista, ki se v temelju prilega folklorističnim opredelitvam in ji je po njegovem lastno: a) da se poje; b) da imajo pevci do besedila in melodije aktivno razmerje, zaradi česar nastajajo variante; c) njena razširjenost mora biti vsesplošna, k čemur pripomore zakon umetniške tipizacije.²⁰

Pri Slovencih se je s temi vprašanji zavzeto ukvarjal R. Hrovatin, in to kot muzikolog. Splošna definicija partizanske pesmi bi bila po njegovem naslednja: partizanska pesem je pesem v folklornem pomenu besede in pri izvajanju dopušča tako vnaprej določeno kot sproti improvizirano tradicionalno izvajanje (tudi s spremljavo gibalnih elementov, npr. korakanja); geografsko in etnično ne izvira samo iz naše ožje domovine, ampak tudi iz sosednjih območij Jugoslavije in tujine, po času nastanka zajame puntarske pesmi in gre vse do tistih, ki so nastale v boju za nacionalno osvoboditev izpod fašizma, genetično pa izhaja iz tradicije umetne individualistične in kolektivistične folklorne ustvarjalnosti. Partizanske pesmi se nenehno presnavljajo, zato po njegovem spadajo v raziskovalno področje znanosti o ljudski kulturi.²¹

Tudi T. Živkov je tem vprašanjem posvetil célo knjigo. V želji za primerno opredelitvijo partizanske pesmi se trudi načelno razmejiti kategoriji množičnost in folklornost. Nasprotno kot pri Gusevu je pri njem pojem množičnosti nadrejen pojmu folklornosti, kakor se kaže iz njegove opredelitve partizanske pesmi: to je po njegovem skrajna etapa v antifašistični ustvarjalnosti in z drugimi proizvodi ustvarja obrazec nove folklore, ki je del množične kulture v času kapitalizma in antifašističnega boja. V njeno ustvarjanje se postopoma vključujejo antifašistični (tudi amaterski) pesniki in ne/profesionalni revolucionarji. Živkov podobno kot Gusev loči avtorske in kolektivne partizanske pesmi. Na podlagi sprememb besedil, melodije ali obojega, ki nastajajo v prepletanju individualnega in

¹⁸ Zdi se enostransko, toda glede na okoliščine boja proti okupatorju razumljivo, da ima partizanska pesem tolikšno prednost pred pesnjenjem v drugačnih okoliščinah, ko je bil upor proti njemu mogoč le na pasiven način. Tako J. Świech omenja razen partizanstva tudi koncentracijska taborišča, geto, konspirativno dejavnost, Z. Kasáč poleg taboriščnih govori tudi o pesmih slovaških mobilizirancev v tuji vojski, V. Smolej loči partizansko in taboriščno liriko, podobno B. Paternu. Sovjetski raziskovalci poleg partizanske ločijo še frontno (Prim. P. S. Vyhodcev, Russkaja sovjetskaja poezija i narodnoe tvorčestvo, Moskva, Leningrad 1963, 404–463) in šele zadnji čas se je pojavila tudi drobna omemba taboriščne (B. P. Kirdan, Obščee i osobnoe v pesennom fol'klore vostočnyh i zapadnyh Slavjan perioda vtoroj mirovoj vojny, v: Istorija, kul'tura, etnografija i fol'klor slavjanskih narodov, VIII meždunarodnyj s'ezd slavistov, Zagreb-Ljubljana, 1978, Moskva, 1978, 361). Prim. Tudi M. Stanonik, Slovensko NOB pesništvo kot etnološki problem, Borec, 1983, 691–694.

¹⁹ Njegovo najnovejše delo s tega področja je knjiga Slovanske partizanske pesmi, v kateri si na podlagi primerjalno-tipološke analize zastavlja za cilj ugotoviti skupne zakonitosti ustvarjanja in širjenja množične partizanske pesmi pri slovanskih narodih. V poglavitnem delo sloni na razpravi iz l. 1963 (Partizansko narodna poezija u slavjan v gody vtoroj mirovoj vojny, v: Istorija, fol'klor, iskusstvo slavjanskih narodov, Moskva, 1963, 291–347).

²⁰ V. E. Gusev, Slavjanskije partizanskije pesni, Leningrad, 1979, 23–37.

²¹ R. Hrovatin, Partizanska pesem – predmet znanosti o ljudski kulturi, Slovenski etnograf, XVIII–XIX, 1965–1966, 76–78.

kolektivnega ustvarjanja, nastajajo številne variante partizanske pesmi, ki po mnenju bolgarskega folklorista niso zgolj folklor, ampak so na skrajni meji z literaturo.²²

Tudi slovaški folkloristi so se k vprašanju partizanske pesmi večkrat vračali. S. Švehlák jo precej podobno kot R. Hrovatin šteje za eno od oblik sodobne folklore, ki se tematsko navezuje na čas boja proti fašizmu in je nastala kot sinteza različnih virov sodobne in pretekle domače in drugonarodne folklorne in umetne podlage. Problem razmerja med individualnim in kolektivnim v prid folklorističnega strokovnega nazora reši z naslednjim pojasnilom: kadar se partizanska pesem giblje na meji med individualnim in kolektivnim in črpa inspiracijo iz tradicionalne pesemske kulture, revolucionarne delavske pesmi, drugorazrednih in umetn(išk)ih avtorskih besedil, si vse prisvoji s preoblikovanjem.²³

Tudi S. Burlasová jemlje partizanske pesmi za del folkloristične problematike, kar pač ni sporno, dokler ostaja pri razlagi, da so to pesmi, ki »so bolj ali manj ustvarjale pevski repertoar pripadnikov partizanskih enot med slovaško vstajo in katerih vsebina je tematsko povezana s tem obdobjem,« ne glede na to, ali so nastale med partizani ali v zaledju, da so le izražale ideje slovaškega osvobodilnega gibanja. Toda, ko se po šegi tedanjega razpravljanja ne more izogniti modnemu vprašanju individualnega deleža v okviru folklornega ustvarjanja, njeno stališče pač ne vzdrži kritike. Trdi namreč, da k folklorističnemu raziskovanju spada tudi individualna ustvarjalnost, kakor sledi: a) folklorna besedila ljudskih pevcev, ki so inspirirana z lastnimi doživetji vojne, brez ambicij za njihovo razlaganje širšemu kolektivu (= tradiranja); b) besedila profesionalnih avtorjev, fiksirana s pisavo, katerih pobuda so bila kolektivna doživetja, brez pogojev za s/folkloriziranost. Vsekakor pa je ob primerjavi s partizansko pesmijo bolj umestno njeno opozorilo na halo efekt množične pesmi. Takole pravi: »Teh ni bilo največ, le posamezni tipi so imeli velik prostorsko-funkcionalni radius.«²⁴

III.

Odšteti je treba makedonski primer, kjer zaradi odsotnosti umetne poezije pač ni mogoče govoriti o preveličevanju folklornega modela odporniškega pesništva, če T. Sazdov ugotavlja, da so poleg prirejanja stare makedonske folklorne pesmi nastajale tudi nove, inspirirane s tekočimi dogodki, pri čemer se odkrivajo zakonitosti, ki so v popolnem soglasju s teorijo folklornega ustvarjanja.²⁵ Drugače pa način odjemanja besedil (petje) ni prav posrečeno izbran kriterij za ugotavljanje folklornosti pesništva odpora, saj zajema le njegov posebni del. Procesa folklorizacije, ki se je tako rodovitno razvijal še pred njihovi očmi, pa kot da so se njegovi raziskovalci lotili s prevelikimi apetiti in spregledovali (res ne vselej lahko določljive) realne meje med literaturo in slovstveno folkloro. Ko bi se bili od razmerja med ustvarjalci besedila (individualni: kolektivni) obrnili k besedilu samemu, bi nemara problem njunega razmejevanja v pesništvu odpora lažje reševali.

Veliko bolj kvalificirano ga je zastavil B. Merhar, ki je že l. 1956 ob slovenskem gradivu preciziral mejo med literarnim in folklornim blokom pesništva odpora, ko je zapisal, da je treba ločevati med folklornimi sestavinami v njem (kot že zgodovinski kategoriji) in med njegovimi odsevi v folklorni pesmi. Njemu je pojmovanje, ki označuje množično pesnjenje med NOB kar s starim terminom »ljudska poezija«, prezoko. Opozarja namreč na

²² T. Živkov, n. d., 158, 169, 220, 224, 227-8.

²³ S. Švehlák, Partizánska pieseň ako špecifická forma odrazu historickej skutočnosti a niektoré otázky jej štúdia, Slovenski národopis, 19, 1971, 564.

²⁴ S. Burlasová, K niektorým črtám partizánskych pesni na Slovensku, Slovenski národopis, 1971, 554-555.

²⁵ T. Sazdov, Makedonskite partizanski pesni, v: Referati XIII. Kongresa Saveza folklorista Jugoslavije u Dojranu 1966. godine, Združenite na folkloristite na SR Makedonija, Skopje, 1968, 55-60.

»subjektivni moment ustvarjanja«, in da je bila razen tega »partizanska pesem v glavnem literarna stvar in je le majhen del tako bogatega pesniškega gradiva imel ali dobil melodijo ter zaživel z njo med ljudstvom«. ²⁶

Kako močno je bilo podleganje »večkrat intuitivno poudarjenim zvezam med folkloro in odporniškim pesništvom iz II. svetovne vojne« nemara najbolj presenetljivo priča primer iz drugače zelo lucidne poljske literarne vede. J. Świąch je mnenja, da pravilna karakteristika poljske konspiracijske poezije ne more brez ustreznih folklorističnih kvalifikacij. O njeni pripadnosti folklornemu modelu po njegovem govorijo anonimnost avtorjev, ustnost, sinkretizem, variantnost besedil in predvsem stereotipnost njenih jezikovnih sredstev. V nadaljevanju v tem smislu zelo razširi pojem slovstvene folklore in ga ima za monografičnega, ki lahko zajame tudi kategorijo popularne, množične, angažirane in uporabne literature. ²⁷

Na tako raztegnjen pojem folklorosti pri omenjenem poljskem avtorju ne more pristati niti B. Paternu, ki je bil v prvi razpravi o slovenskem NOB pesništvu tej tezi zelo blizu. Pri razlagi poenotenja poetike iz različnih njegovih nadstropij namreč tudi razmišlja, da bi bilo pojav mogoče prav raziskati s stališča 'folklorizacija literature', ker da je pojem, ki ga »Lotmanova strukturalna šola« danes že močno spreminja, razširja in modernizira. ²⁸

V naslednji razpravi z naslovom Poetika slovenskega NOB pesništva 1941–1945 se reči loteva drugače. Po analizi nekaterih poskusov prihaja do sklepa »o nezadostnosti folkloristične klasifikacije, ker ta lahko zajame le del (zbranega slovenskega – op. M. S./ gradiva«. Po drugi strani pa vidi pomanjkljivosti pri klasificiranju pesništva odpora – vsaj za slovensko to drži – iz čisto literarnega zornega kota, saj bi »moglo pojave zadeti samo deloma in ne v jedro«. Odloča se za tretjo možnost, »ki pa prvih dveh ne izključuje, temveč ju samo relativizira in jima daje vodilno mesto pri tistem delu gradiva, ki se jima zares prilega. Skozi ta tretji zorni kot se dá uzreti in definirati neka poetika, ki kot taka ne pripada scela niti folklorno kolektivnemu niti do kraja subjektiviziranemu literarnemu ustvarjanju, bila pa je v resnici generativna na eni in na drugi strani globinsko odločujoča za vse vrste pesniškega izražanja znotraj osvobodilnega gibanja te dobe«. ²⁹

IV.

Čisto po drugi poti je iz ožine med slovstveno folkloro in literaturo izplula vrsta drugih avtorjev, katerih predmet proučevanja je pesništvo odpora 1938–1945.

P. Matvejević se nasproti opredeljevanju »po literarnozgodovinskih šablonah« zavzema po njegovem za ustrežnejšo, vertikalno določitev po ravneh. Elementarno je samo dejstvo pisanja, nato je spremljati poetično oblikovanje od stopnje do stopnje. ³⁰ To v bistvu vrednotenjsko stališče z vso zagnanostjo pionirstva hkrati z Matvejevićem upošteva hrvaška folkloristka D. Zečević, ko med dotlej le dvema priznanima poloma (folklornim in literarnim) hrvaškega pesništva odpora odkriva še tretjega, ki sodi v področje, za katero imajo na Hrvaškem specialen izraz »pučka književnost«. Zečevićeva je prepričana, da so velike težave pri ustreznem presojanju omenjenega hrvaškega pesništva nastajale prav zaradi preziranja tega »transitivnega« slovstvenega področja: »res obstaja enotna odločenost za

²⁶ B. Merhar, *Ljudska pesem, Zgodovina slovenskega slovstva I*, Lj., 1956, 112.

²⁷ J. Świąch, n. d., 50–60.

²⁸ B. Paternu, n. m., 163.

²⁹ B. Paternu, *Poetika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva 1941–1945*, *Slavistična revija*, 25, 1977, 161–193.

³⁰ P. Matvejević, *Naša književnost pobune i otpora*, v: *Kultura i umjetnost u NOB-u i socijalističkoj revoluciji u Hrvatskoj*, Zagreb, 1975, 89. Prim. Bandić, n. d., 24.

zmago, toda enotnega literarnega izraza revolucije ni«. Prav zaradi iskanja estetskih kriterijev, s katerimi bi bili enako »izmerjeni« vsi produkti literarnega prizadevanja in tako izbrano tisto, kar je 'umetniško', trajno, kar je poezija, je po njenem prišlo do obubožanja literarnega obraza revolucije.³¹

V nasprotju s tistimi slovaškimi kolegi, ki izhajajo iz načela folklorne homogenizacije pesništva odpora, je L. Droppovi-Markovičevi bližji diferencialni vidik. Pesmi, ki so se ohranile v ilegalnih časopisih in letakih, ne potiska v folklorni predal, kljub temu da so njihovi avtorji anonimni. Vendar je to po njenem premajhno poroštvo za njihovo folklornost: »To je pesništvo, ki je na robu literature«, a na drugi strani »na robu zanimanja folkloristike, ker se izmika splošnim zakonitostim, ki držijo za folkloro in literaturo«. V nadaljevanju omenjena avtorica posaja obravnavano pesništvo na področje med slovstveno folkloro in literaturo, ki ga po tradiciji češke literarne vede imenuje »polljudska književnost«.³²

Omenjenima raziskovalkama v njenem naziranju o odporniškem pesništvu prihaja naproti tudi M. Bošković-Stulli, ki ugotavlja, da med kánonskimi avtorskimi besedili in tistimi, ki se med prenašanjem ustvarjalno reproducirajo (= iz slovstvene folklore), obstaja cela vrsta vmesnih stopenj.³³

Celó J. Świąch, ki je generaliziral folklorni model odporniškega pesništva čez razumne mere, je hkrati zapisal, da med okupacijo v poljski poeziji odpora ni obstajal le en model poezije, ki bi enako zadovoljeval vse, ampak je bilo več konkurenčnih modelov.³⁴ Naj bo to posebej navedeno v njegov zagovor.

Načelu trinoma se pri razvrščanju ustvarjalcev literarne kulture med NOB podreja tudi M. Bandić. Loči 1. ljudstvo; 2. borce-samouke, od katerih je veliko anonimnih; 3. profesionalne pesnike. Rezultate njihove dejavnosti pa ne le diferencira, ampak tudi hierarhizira.³⁵

Tudi Z. Kasáč v svoji monografiji o slovaškem pesništvu odpora loči tri tipe: 1. poezijo v strogem pomenu besede; 2. oblike ustne besedne umetnosti; 3. gnomične verzificirane oblike. Vsaj s slovenskega vidika poskrbi za presenečenje, ko v osrednjem razvojnem toku slovaške poezije med II. svetovno vojno razpozna dva toka: a) novosimbolističnega in b) nadrealističnega.³⁶ Jedro odporniškega pesnjenja, ki je nastajalo in se širilo v nepo-

³¹ D. Zečević, Pučke književne tvorevine između umjetnosti i revolucije, v: *Kultura i umjetnost...*, glej op. 29, 188–189.

³² L. Droppová-Markovičová, *Polol'udove veršovništvo z obdobja boja proti fašizmu*, Slovenski narodopis, 19, 1971, 576, 578.

³³ M. Bošković-Stulli, *Narodne pjesme u okviru pjesništva NOB-a*, v: Rad 27. kongresa Saveza udruženja folklorista Jugoslavije, Banja Vručica-Teslić, 1980, Sarajevo, 1982, 89–90.

³⁴ J. Świąch, n. d., 59.

³⁵ Poezija NOB je v hitrem razvoju prešla pot od arhetipskih začetkov do kompleksnih modernih poetičnih struktur; od tradicionalnega dojemanja junaške epske, patriotske pesmi do moderne, strastne poetične angažiranosti, (ki ni stvar trenutka ampak usodne odločitve), prežete z zgodovinsko in politično, revolucionarno zavestjo in socialističnim duhom, vizionarnostjo, zanosom, globokim umetniškim smislom; od lirskega jecljanja in zlogovanja, stihotvorne deklarativnosti (verzificirani članki, parole) do neoekspresionističnih tonov in stilizacij; od tradicionalne ljudske deseterske pesmi do njenih moderniziranih, prilagojenih oblik in čisto novih epskolirskih struktur.« Bandić, n. d., 80.

³⁶ Pri podrobnejši obdelavi takole pojasnjuje njune posebnosti: za razloček od pomembnejše priložnostne odporniške lirike z očitno protifašistično tendenco je bila pesem novosimbolističnega tipa mnogoznačna, bolj ali manj semantično zašifrirana. Medtem ko je večina avtorjev odporniškega pesništva razumela svoje verze kot neposredno službo gibanju in estetsko stran svojega poslanstva imela za drugorazredno ali sploh nepomembno, so si pesniki novosimbolisti prizadevali za uresničitev naprednih humanističnih idej in družbenih stališč z estetsko funkcionalnimi sredstvi. Kljub temu da so se s svojo poetiko tudi nadrealisti vključili v boj proti okupatorju, je bila zaradi majhne družbene odmevnosti njenih potez nadrealistična poezija v ilegalnem tisku predmet ironične kritike. Z. Kasáč, n. d., 167, 220.

sredni zvezi s podtalnim gibanjem, so bile večinoma priložnostne verzifikacije, ki so se gibale na meji med literaturo in politično agitacijo. Njihovi avtorji zanje niso prejeli literarnega priznanja, saj je bil njihov poglavitni namen mobilizirati vse potencialne sile in rezerve za aktivni odpor.³⁷

Načelo notranje členitve pesništva odpora je daleč pred omenjenimi raziskovalci praktical, ne da bi to svojo odločitev teoretično posebej pojasnjeval, avtor knjige Slovstvo v letih vojne, 1941–1945, V. Smolej.³⁸ Poleg razvitega pesništva in folklorne pesmi loči še pesnike samorastnike in pesnice samorastnice.³⁹ Ti dve skupini ima bolj za »priče visoke občje kulture najširših plasti slovenskega ljudstva« kakor za zgled »izredne pesniške nadarjenosti in moči«. Pri svojem razstavljanju slovenskega NOB pesništva upošteva umetniško, izobrazbeno in socialno raven njegovih nosilcev, način obstajanja, okoliščine nastajanja in načelo izvajanja pesmi.⁴⁰

V.

I. K. Kuz'mičev ugotavlja, da hodi *publicistika* vedno vstric s poezijo in da je povezujoči člen med njima satira. Ti dve področji besednega oblikovanja razmejuje z namenom, da bi lastnost publicističnosti utemeljil za odporniško pesništvo. Po njegovem je eno od bistvenih znamenj le-tega prav publicističnost. V obliki patosa je last vse odporniške literature vojnih let. S posebno silo je navzoča v politični liriki. Za publicistične šteje agitacijsko-patriotične, revolucionarne, junaške, marševske, politične in himnične pesmi.⁴¹

A. Pavlovskij jo nekoliko bolj časovno determinira, saj pravi, da so se izključno publicistični žanri v omenjenem pesništvu razvijali predvsem v prvem obdobju vojne. Sodobnikom se je zdela nujna enostranost in omejenost, da se je tedaj pesem predelala v časopisni instrument in da je bil plakaten njen stil. Toda Pavlovskij pristavlja, da je bila vsa ta verzificirana produkcija, ki je bila namenjena fronti in si postavlja čisto utilitarne cilje, vendar neločljiv del literarnega procesa. Publicistično izhodišče ni razveljavilo drugih vrst pesnjenja in polagoma je »publicistično-orisna stihija« prehajala v lirsko tematiko.⁴²

Tudi v sumarnem delu o literaturi evropskega antifašističnega odpora F. S. Harkir'ev na uvodnem mestu navaja, da je v njej mogoče razločevati agitacijsko-publicistični in lirski tok.⁴³

Prav tako I. A. Spivak v žanrskem orisu sovjetske poezije med veliko domovinsko vojno precej pozornosti posveča njeni publicističnosti. Poudarja, kako so se pesniki vedno znovali obračali k obliki publicističnega poziva. V »čisti« obliki je postala last pesniških feljtonov, plakatnih podpisov. Govori o satirično-publicistični poeziji in posebno poglavje namenja publicistični epiki in liriki iz začetka vojne.⁴⁴ S terminom »publicistična poezija« operira tudi M. Chajacka.⁴⁵

³⁷ Kasáč, n. d., 119–130.

³⁸ V. Smolej, Slovstvo v letih vojne 1941–1945, Zgodovina slovenskega slovstva VII, Ur. L. Legiša, Lj., 1971 111–227.

³⁹ Smolej loči še druge skupine avtorjev, vendar se pokrivajo z omenjenimi tremi.

⁴⁰ Prim. še: M. Stanonik, Problematika slovenskega narodnoosvobodilnega pesništva iz let 1941–1945, Slavistična revija, 22, 1974, 477–499.

⁴¹ I. K. Kuz'mičev, Žanri ruskoj literatury voennyh let (1941–1945) Gorkij, 1962, 66–68, 109, 137.

⁴² A. Pavlovskij, n. d., 25–30, 111, 115, 129.

⁴³ F. S. Harkir'ev, Literatura antifašistskogo soprotivlenija, v: Literatura antifašistskogo soprotivlenija v stranah Ėvropy 1939–1945, Moskva, 1972, 16.

⁴⁴ I. A. Spivak, n. d., 30–60.

⁴⁵ M. Chajacka, Rosyjska poezja radziecka o drugiej wojnie światowej i jej recepcja w Polsce, v: Literatury słowiańskie o drugiej wojnie światowej, ur. J. Śliżiński, Wrocław, 1973, 10.

Drugače od sovjetskih avtorjev, ki ugotavljajo, kako se je publicistično pesništvo strogo držalo konkretnosti in izvernih imen,⁴⁶ gleda na »poetično publicistiko«, kakor pojav imenuje, J. Świąch. V njej se prepletata dve funkciji: informativna in propagandna. To pomeni, da je prevzela nase tudi težko, a častno dolžnost obveščanja na hitro o dogodkih, kadar te informacije niso bile posredovane legalno, ampak le kot »srenjska vest«, saj je konspiracija hudo oteževala pravila normalne družbene komunikacije in onemogočala vsa pravila neposrednega govorjenja. Hkrati jo od njih ločuje to, da so zaradi vseh nelegalnih sporočil informacije, ki jih je prenašala, imele drugoten pomen. V pesmih se ni iskala resnica, ampak potrditev vsakdanje verzije dogodka.⁴⁷

Medtem ko je kategorija publicističnosti pri omenjenih avtorjih včasih blizu, če se z njimi celó ne prekriva s pojmom tendenčnosti, angažiranosti, uporabnosti, pri B. Paternuju in D. Rihtman-Avguštin zavzema ožji semantični prostor. Pri prvem jo je prepoznati v omembi »vojnega reportažnega pesništva kot posebnega žanra«,⁴⁸ druga pa klasificira motiviko hrvaškega odporniškega pesništva, kakor si navadno sledijo časopisne rubrike: vesti in politične informacije, kronika, nekrologi, komentariji, velike osebnosti, ljubezen, moda in orožje kot specifikum obdobja.⁴⁹

VI.

Posebno vprašanje se ob pesništvu odpora 1938–1945 zastavlja v zvezi z njegovo *dokumentarnostjo*. Proti pričakovanju nazori o njej niso tako enotni. V skladu z označbo velikega dela obravnavanega pesništva kot publicističnega A. Pavlovskij zatrjuje, da je zbrano v njem ogromno letopisnega dokumentarnega gradiva.⁵⁰ Podobno meni S. Švehlák, da gre v pričujočem pesništvu za pesemsko dokumentiranje stališč njegovih ustvarjalcev in nosilcev ob konkretnem oblikovanju slovaške narodne zgodovine.⁵¹ Nasproti folklorističnim pesmim iz osvobodilnega gibanja L. Droppová-Markovičevá vidi prednost besedil iz tistega časa, ki sodijo v »polljudsko književnost« prav v tem, da so se brez poškodb (= sprememb), kot se to dogaja pri živi folklorni pesmi, ohranila kot dokument mišljenja in umetniške dejavnosti slovaških ljudi neposredno iz časa boja proti fašizmu.⁵² Prav tako M. Bandić v književnosti jugoslovanskih narodov obravnavanega obdobja prepoznava dokument o moralnih in emotivnih sestavinah človeka v razmerah vojne⁵³ in posebej za makedonski del se strinja z njim T. Sazdov.⁵⁴

Medtem ko je v omenjenih primerih semantika dokumenta bolj ali manj metaforizirana, govori J. Świąch o dokumentarnosti v pravnem pomenu besede, ko na podlagi poljskega primera ugotavlja, da bi bilo besedila konspirativne poezije težko obravnavati s pravico dokumenta.⁵⁵ D. Zečević se strinja z njegovim spoznanjem, saj opozarja, da ob nastajanju teh besedil njihovi avtorji in sprejemalci niso mislili na to, da bi postala dokument časa ali literarne zgodovine, ampak so hotela delovati predvsem čustveno.⁵⁶ Tudi V. E. Gusev se upira temu, da bi pesništvo, ki je predmet njegovih raziskav, razlagali kot dokument,

⁴⁶ Glej op. 41, 42, 44.

⁴⁷ J. Świąch, n. d., 70–71.

⁴⁸ B. Paternu, Poglavlje..., 1976.

⁴⁹ D. Rihtman-Avguštin, Folklor kao komunikacija u NOB-u, v: Kultura i umjetnost, u NOB-u, ... 151–165.

⁵⁰ A. Pavlovskij, n. d., 97.

⁵¹ S. Švehlák, n. d., 564.

⁵² L' Droppová-Markovičevá, n. m., 578.

⁵³ M. Bandić, n. d., 11.

⁵⁴ T. Sazdov, n. m., 60.

⁵⁵ J. Świąch, n. m., 72.

kot letopis dogodkov, čeprav ne taji, da je v besedilih zelo opazna zveza s konkretno zgodovinsko resničnostjo, kronologijo dogodkov, dejstvi, najpomembnejšimi datumi, vendar ti podatki po njegovem ne zadoščajo za informacijo ali preprosto ilustracijo dejstev.⁵⁷ Ali ni v tem stališču slutiti izogibanje teoriji odraza?

Do čisto drugačnih sklepov pride, in to prav ob tistem tipu pesnjenja, ki ga najtemeljiteje obdeluje pravkar omenjeni ruski strokovnjak, T. Živkov na bolgarskem gradivu: folklorno ustvarjanje zahteva določeno estetsko selekcijo dejstev. In prav tega avtorji antifašistične folklorne, pravi Živkov, ne upoštevajo. Npr. žanr pesmi-kronike, h kateri so se njeni nosilci najraje zatekali v tistem času, vsebuje banalne podrobnosti in opise v svojevrstnem 'epskem redu'. Pevce ne izpušča ničesar, ker misli, da pripoveduje zgodovino. In tako gleda na njegovo delo tudi njegova publika. Dokumenti in doživetja se ne interpretirajo kot objekt za poetično predelavo, ampak kot zgodovina. Po njihovo se ustvarja za spomin in pouk.⁵⁸

Bolj dinamično stališče je ob vprašanju dokumentarnosti zavzel B. Paternu. Na račun literarnosti besedil je bila količina dokumentarnosti po njegovem v slovenskem pesništvu NOB zelo obsežna in zavzema vse ravnine pesniškega ustvarjanja, od najnižje do vrhne. Svoje ugotavljanje o tem problemu konča z mislijo, ki bi jo bilo mogoče posplošiti za celotno slovansko pesništvo odpora: »Dokumentarnosti ne moremo šteti za temeljno določujočo ali celo vseobvladujočo lastnost poezije odpora, temveč samo za njeno pomembno in vidno sestavino.«⁵⁹

Z. Kasáč se pridružuje tistim, ki v tej zvezi radi jemljejo dokumentarnost kot vrednostno kategorijo, saj ocenjuje spontano ustvarjalnost slovaških vojakov daleč od doma le kot zgodovinski dokument, ker da drugače niso dosegali niti literarnega povprečja.⁶⁰

Tudi V. Smolej se pri obravnavi slovenskega deleža v pesništvu odpora v II. svetovni vojni ne izogne temu izhodišču. V njegovi že omenjeni knjigi je na več mestih zaslediti implicitno razmejevanje med dokumentom kot zgodovinsko kategorijo in poezijo.⁶¹ Ob samem vrhu, ob razpravljanju o medvojnem pesništvu M. Bora kot »bardu revolucije« pa tudi izrecno razkrije svoje kriterije za njuno razločevanje, ko zapiše: »Kar je v Borovi partizanski poeziji mobilizacijskega, hrupno deklamatoričnega in gostobesedno govorniškega, ohranja svojo dokumentarno vrednost in postaja del zgodovine. Kar pa je osebno prizadetega in se s svojo intimnostjo neločljivo povezuje z duhom ljudskega upora, ohranja stalno vrednost v slovenski poeziji.«⁶² Vendar pa V. Smolej pozna tudi drugačno semantično razsežnost pojma dokument, ki ni antonimen nasproti literaturi, ampak ostaja njen del: »Kar se je ohranilo v naših arhivih in muzejih, največ še ni odkrito. Naj sodimo o njihovi vrednosti s slovstvenega stališča kakorkoli, nedvomno moremo videti v njih dokumente visoke kulture našega ljudstva in njegovo neugnano voljo, da bi kulturno ustvarjalo.«⁶³

Iz navedenega je mogoče ugotoviti, da pojem dokumenta v razpravljanju o pesništvu odpora v letih 1938–1945 ni večplasten le tedaj, ko se ga jemlje za kriterij v razmerju med

⁵⁶ D. Zečević, n. d., 187.

⁵⁷ V. E. Gusev, Idejno-estetiške osebnosti ruskega folklora velikoj otečestvennoj vojni, v: Ruski folklor velikoj otečestvennoj vojni, Moskva-Leningrad, 1964, 298.

⁵⁸ T. Živkov, n. d., 255–266.

⁵⁹ Z. Kasáč, n. d., 44.

⁶⁰ B. Paternu, Poetika..., 187–191.

⁶¹ V. Smolej, n. d., 224, 226.

⁶² Isti, n. d., 175.

⁶³ Isti, n. d., 132.

zgodovino in literaturo, ampak tudi znotraj literature same dobiva različne odtenke, odvisno glede na to, ob katerem nadstropju literarne kulture prihaja na pomoč za opredeljevanje njenih pojavov. Z njim v zvezi že trka na vrata naslednje nadvse zahtevno vprašanje.

VII.

Ob vprašanju *vrednotenja* so si vsaj tukaj upoštevani avtorji edini v tem, da je treba ključ za oceno pesništva odpora iskati znotraj njega samega. V. E. Gusev sklene svoje razmišljanje o tem s prepričanjem, da estetskih kriterijev za presojanje stopnje umetniškosti ni mogoče izvajati iz pravil šolske poetike ali obrazcev druge (višje) vrste umetnosti, ampak iz znanstvenega spoznanja o naravi dane vrste umetnosti in konkretne zgodovinske stopnje v njenem razvoju.⁶⁴ J. Święch ga pri tem izrecno dopolnjuje: »Manjka analitična interpretacija, kakšno je bilo to pesništvo v resnici. Na tisti čas in pesništvo gledamo in ju ocenjujemo z današnjimi merili, kar je seveda napačno.«⁶⁵

D. Zečević se upira, da bi pesništvo odpora presojali zgolj z estetskimi merili, ker tedaj ostane zunaj kvalificirane obravnave preveliko gradiva. Poskuša razložiti, kako je moglo priti do te enostranosti: kot reakcija na ravnanje tistih, ki so zagledani v veličino zgodovinskih dogodkov imeli zgolj revolucionarno, ideološko orientacijo besedil za del njihove 'pesniške vrednosti' in jih v emotivno-esejističnem pisanju rabili za ilustracijo pri dokazovanju prestanega trpljenja posameznikov in narodov med II. svetovno vojno. Na podlagi stališča, da gre za drugačen tip pesništva, ki ni oblikovan z estetskih pozicij, t. i. visoke umetnosti – »od njega se ni pričakoval boj z zobom časa, ampak je bila njegova prvenstvena naloga boj z okupatorjem« – se vneto zavzema za prehod k drugačnim kriterijem njegovega ocenjevanja.⁶⁶ Njena polemičnost je naperjena tudi proti M. Bošković-Stulli, ki je kmalu po osvoboditvi ob priložnostni izdaji zbirčice hrvaških/srbskih folklornih pesmi iz NOB res zapisala, da obravnavano pesništvo »danes živi samo toliko, kolikor je poezija«. Toda pozneje je v strokovnih prispevkih na omenjeno témo večkrat zagotovila, da je vrednost folklornih partizanskih pesmi treba iskati predvsem v okviru njihove strukture.⁶⁷

Podobno Zečevići, le da z nasprotno, s strani folkloristov, se ne strinja s skrajnostmi pri ocenjevanju odporniškega pesništva 1938–1945 S. Švehlák. Folkloristi lahko do folklornega dela omenjenega pesništva zavzamejo negativno razmerje na temelju očitkov, da je v primerjavi s tradicionalno folkloro banalen, neizbrušen, na drugi strani pa lahko zapadejo zgolj publicističnemu in propagandnemu vidiku obravnavanega pojava in mehanično iščejo v njem podobo zgodovinske resničnosti. Poglavitna napaka je v tem, pravi slovaški avtor, da ne razumemo, da gre za specifično dejavnost v specifičnih razmerah; kakršna že se je ohranila do danes, je v svojem času izpolnjevala svoje poslanstvo. Vsakršna neobjektivnost, idealizacija, precenjevanje je neprimerno. Prav tako neznanstveno je aprioristično odklanjanje, posebno tam, kjer smo se dolžni zamisliti nad vzroki pesniške nedovršenosti, nedodelanosti posameznih folklornih ali »polljudskih« vrst.⁶⁸ S. Burlasová opozarja na nedokončanost, relativnost estetskih kriterijev: »Kar je lépo s stališča preprostega pevca, je s stališča izostrenega umetniškega okusa na prav nizki ravni.«⁶⁹

⁶⁴ V. Gusev, op. 56, 299.

⁶⁵ J. Święch, n. d., 49.

⁶⁶ D. Zečević, n. d., 186–7.

⁶⁷ Petokraka zašto si crvena, narodne pjesme iz ustanka, priredila M. Bošković-Stulli, Zagreb, 1959, 5. Glej tudi op. 33, 92–94. Ista: Neki problemi u proučavanju folkloru i narodnooslobodilačke borbe, v: Rad kongresa folklorista Jugoslavije, VI, Bled, 1959, 252.

⁶⁸ S. Švehlák, n. d., 563.

⁶⁹ S. Burlasová, n. d., 179.

Morda je tu pravi čas za premislek o spoznanju I. Slamniga: »Pogosto pravimo za kakšno pesem, da je slaba; a v resnici gre za to, da pripada drugi zavesti, drugemu družbenemu krogu.«⁷⁰

Obstajajo že tudi poskusi opredelitve primernih kriterijev za ustrežnejše presojanje tukajšnjega pesništva. Ko zavrača kvalificiranje na podlagi meril avtonomne estetike, ki je po njegovem danes že tradicionalna, P. Matvejević zatrjuje, da mu ne gre za to, da bi bilo za odporiško pesništvo sprejeti blažja in popustljivejša merila, prepričan pa je, da ozka literarna merila tu niso primerna. Veliko upesnenih zapisov in pričevanj neenake vrednosti po njegovem ne more pomeniti samo inflacije pesništva, ampak tudi njegovo generalizacijo. Možnost njegovega pravičnejšega presojanja vidi v razlagi, ki je pripravljena (umetniške) pojave ocenjevati tudi po stopnji kreativnosti v življenju in vsakdanjosti. Sklicuje se na J. Kaštelana, ki pravi: »Niso revolucije zato, da se pišejo pesmi. In pesmi in revolucije so zato, da se ohrani dostojanstvo človeka, njegova temeljna pravica do miru, svobode in ustvarjanja.«⁷¹

V navedenem citatu se že napoveduje tista smer, ki pri iskanju ustreznih meril za presojanje pesništva odpora 1938–1945 vidi primerno rešitev v korelaciji med estetiko in etiko. M. Bandić govori o njunem sožitju,⁷² M. Zlatanović⁷³ in Z. Kasáč celó dajeta prednost njegovi etični strani. Drugi njuno razmerje razlaga z naslednjimi besedami: »Glede na globok družbeni prelom, kot je bila v življenju slovaškega naroda vstaja, se estetski vidik zli-va z etičnim, pri čemer je etična stran primarna.«⁷⁴ Drugje je omenjeni avtor te poglede strnil v ugotovitev: »V vstaji je estetski princip pesništva zaostajal za etičnim, ustrežnejše, tudi estetsko se je čutilo kot del etičnega.«⁷⁵

Bolj previdno, a vendar z vtisom, da je etika pred estetiko, je omenjeno spoznanje formuliral B. Paternu: »V slovenskem NOB pesništvu imajo posebno težo in pomen moralne ter socialne funkcije. Toda, ker je to vendar pesništvo in ne dokument, je ob njem popolnoma legitimna tudi umetnostna oz. estetska presoja.«⁷⁶

Sklepa o navedenih problemih (še) ni mogoče dati, saj bi bilo zanj potrebno konkretno poznati tudi gradivo, na podlagi katerega si posamezni avtorji ustvarjajo svoja stališča o pesništvu odpora med II. svetovno vojno. Očitno je le, da namesto upoštevanja (znanstvene) distance analiza pesemskega gradiva (še vedno) rada podlega analogiji z gradivom samim, kar pomeni, da zapada afektu konteksta, ki je pogosto odločilno vplival na nastajanje omenjenega pesništva.

Načini razpravljanja znotraj posamezne globalne opredelitve rišejo lok od dokaj šibkega teoretičnega zaledja do poskusov preverjati na tem pojavu tudi novejša teoretična dognanja posamezne stroke. Navadno se držijo znotraj enega jezikovnega področja, vendar je najti že tudi primerjalne študije.⁷⁷

⁷⁰ I. Slamnig, *Disciplina mašte*, Zagreb, 1965, 12.

⁷¹ P. Matvejević, n. m., 89–90.

⁷² Ta poezija gradi poti, daje odgovore in v tem vidi svojo moralno odgovornost. V njej se prepletata poetika, etika ... Medtem ko je umetnost občutljiva za izbiro in obseg sredstev, ki jih rabi, in ciljev, ki jih zasleduje, etika enako ceni solidarnost, čast, požrtvovalnost, zanos, plemenitost, junaštvo, ki jih oživi poezija v zavesti vsakogar, h komur se obrne. Etika, politika, poezija, estetika se ne polarizirajo med sabo, ampak delujejo skupno za svobodo in dobro človeka, družbe, književnosti. – M. Bandić, n. d., 82.

⁷³ M. Zlatanović, *Narodne pesme o ustanku, oslobodenju i revoluciji*, Zbornik Matice srpske za književnost, 1981/1, 12.

⁷⁴ Z. Kasáč, n. d., 84.

⁷⁵ Z. Kasáč, 108.

⁷⁶ B. Paternu, *Poetika* ..., 192.

⁷⁷ Prim. razprave, omenjene pri op. 5, 18 (Kirdan).

Summary

THE POETRY OF THE RESISTANCE 1938-1945 AMONG SLAVONIC NATIONS (METHODOLOGICAL PROBLEMS ARISING OUT OF)

The author attempts a systematic survey of the main issues tackled by researchers, on the Poetry of Resistance among Slavonic nations during the Second World War.

- 1) Is it advisable to put the creative writing of the Second World War into a special literary period?
- 2) The chronology of the Poetry of the Resistance is closely connected with
- 3) the matter of external influences.
- 4) The complex issue of the partisan song as the most effective and most important representative of the Poetry of the Resistance.
- 5) Professionals differ as to whether the Poetry of the Resistance belongs to folklore or literature.
- 6) Some researchers try to overcome this ambiguous classification by asserting that the above mentioned phenomenon can be defined neither as folklore nor as literature, but must be defined in its own terms.
- 7) A special question arises in connection with publication in journals and
- 8) documentation.
- 9) The critical evaluation of the Poetry of the Resistance among Slavonic nations is also considered.

Dušan Čop

Filozofska fakulteta v Ljubljani

UDK 801.311 (049.3)

ZAPISOVANJE KRAJEVNIH IN GORSKIH IMEN V STROKOVNIH PUBLIKACIJAH (nekaj kritičnih opomb)

Pred kratkim smo dobili dve pomembni in težko pričakovani deli, ki sta ozko povezani tudi z imenoslovjem. To sta Atlas Slovenije in Leksikon slovenskih krajevnih imen. Obe deli sta bili v dnevnem časopisu deležni dovolj pohvalnih, tudi kritičnih ocen, seveda z geografskega in kartografskega in s splošnih stališč.

V nekem smislu pa o obeh imenovanih delih ni govorila, vsaj podrobno ne, nobena od teh kritičnih ocen. V obeh delih gre namreč tudi za imenoslovje, za krajevna oz. poleg teh tudi za gorska, vodna in deloma ledinska imena. Kolikor bolj si knjigi ogledujem in pri tem primerjam še Krajevni leksikon Slovenije I-IV, starejše delo, ki je brez dvoma v tesni povezavi tako z Atlasom Slovenije kakor tudi z Leksikonom slovenskih krajevnih imen (ter je na ti dve deli tudi vplivalo), tem bolj sem prepričan, da je treba o obeh knjigah spregovoriti tudi z lingvističnega oz. onomastičnega stališča.

Z onomastiko se ukvarjam že dolgo vrsto let in moram reči, čeprav nerad govorim o takih stvareh, kako z nejevoljo vsa ta leta opažam, da se pojavljajo v naših planinskih zemlje-

vidih, vojaških specialkah (da, tudi tu!), časopisih in revijah, geografskih in pravzaprav v vseh znanstvenih ali polznanstvenih delih, ki se kakorkoli ukvarjajo z imenoslovjem oz. vsaj posredno uporabljajo in navajajo krajevna, gorska in druga imena, vse številnejše in vse hujše napake v oblikah teh imen – in to predvsem zato, ker pisci popolnoma napačno sklepajo na izvor imena in ker, kakor bomo videli, ne poznajo posebnosti narečja.

Mislím, da je docela zgrešeno, ker jezikoslovci silno redko ob izidu takih knjig (da ne govorim o geografskih kartah, npr. preglednih kartah občin, planinskih specialkah, ki jih zadnje čase izhaja vse več), kot sta zgoraj citirani, povemo svoje mnenje. Navadno molčimo, kakor da bi bilo vse lepo in prav – potem pa se jezimo, če nam kdo neresno ugovarja. Toda svoje mnenje smo dolžni povedati in prav zato sem se, čeprav nerad, tudi odločil, da napišem nekaj kritičnih pripomb k pisanju imen v vseh zgoraj imenovanih knjigah in kartah, predvsem seveda glede na v uvodu imenovana tri dela – torej Atlas Slovenije, Leksikon slovenskih krajevnihi imen in Krajevni leksikon Slovenije, v katerem je prav v pisanju imen izredno veliko napak, tudi zelo hudih.

Ne morem seveda v taki krajiš razpravi podati izčrpne analize vseh pomembnejših napak, pomanjkljivosti in nedoslednosti, ki jih vsebujejo omenjene knjižne izdaje ter geografski in drugi zemljevidi in specialke. Zato se bom omejil samo na nekatere najbolj kričeče (in obenem najbolj neresne) primere nepravilnega pisanja imen v njih. Temeljito kritično analizo bo za vsako pomembno delo (mislím na v začetku omenjena leksikona in Atlas) pač treba napisati posebej. Napake v takem pomembnem delu (zlasti še na geografskih kartah) zelo motijo in, kar je še posebno pomembno, tujca, ki kraja ne pozna, lahko usodno zavedejo.

Sam sem dolga leta osebno raziskoval, in to peš od kraja do kraja (da sem si kraj tudi natančno ogledal), tako rekoč do zadnjih podrobnosti zlasti alpska področja. Zato bom tudi omenjal predvsem napake v imenih iz tega dela Slovenije. Prišel sem do spoznanja, da so tvegane vse etimologije, za katere nimamo dovolj podatkov, tako iz zgodovinskih dokumentov (urbarji, matične knjige, kupne in prodajne pogodbe, darovnice, katastrske mape itd.) kakor tudi iz *današnje žive rabe* v kraju samem in v okolici. Prav krajevna, gorska, vodna in druga imena zapisujemo po nepisanem pravilu etimološko /historično – samo od tega, ali smo prav dognali etimologijo nekega imena, je odvisno, ali bomo ime prav zapisali ali ne. To je eden od vzrokov, zakaj je vse več napak v naših zemljevidih, leksikonih in drugih knjigah. Saj se, kakor bom še pokazal, zdaj že vse češče dogaja, da pisci »popravljajo« nekoč čisto pravilno zapisana imena! Drugo, kar sem ob svojih več kot tisoč raziskovanjih spoznal, pa je, da mora zapisovalec imen, geodet, geograf, imenoslovec itd. brezpogojno temeljito poznati *narečje* področja, ki ga raziskuje, da ne sme brez poznavanja narečja sam svojevoljno sklepati, kaj ime pomeni – sicer se prav lahko zgodi, da imenu pripiše napačen pomen in seveda ime potem tudi zapiše v napačni obliki. Tako je npr. H. Tuma napačno zapisal ledinsko ime nad dolino Drage v Karavankah. Svojega spremljevalca je slišal sicer čisto pravilno, ko mu je pripovedoval o gozdnem pobočju nad imenovano dolino: *mâle dêwa*. Ni ga pa vprašal, kaj to pomeni, in ker narečja ni poznal (to je sploh Tumova napaka), je sklepal napačno ter ime zapisal Mala deva (= mala devica). – To je popolnoma zgrešeno. Ime *mâle dêwa* (tudi danes ljudje v Begunjah še tako govorijo) skriva v sebi posebnost gorenjskega narečja: v množini se moški, ženski in srednji (in ne samo moški in srednji, kakor je zapisal Fr. Ramovš) spol zelo pogosto docela izenačijo, tudi če pred samostalnikom stoji pridevnik. Po vzorcu *lêpe kopiša* (Lepa kopišča) so oblikovani tudi npr. *zâdne rôta* (Zadnji rovti), *prêdne rôta* (Prednji rovti) (Zasip), *spôdne* in *zgôrne garjûša* (Spodnje in Zgornje Gorjuše) itd. Zato tudi *mâle dêwa* ne pomeni »deve« ali »device«, ampak »Mali deli«, pri čemer »del« pomeni parcelo, določen del gozda. Okrog Stola in Begunjščice je »del« pač gozdna parcela, drugod je to »tal« ali »part«! Kako zelo težko je biti objektivni in realni, kadar gre za določanje izvora nekega imena, kažeta tudi ledinski imeni »Mala dela« in »Velika dela« na desnem bregu Save vzhodno od La-

bor – tako sta ti dve imeni zapisani v specialki 1 : 5000. Zapisovalec je očitno mislil na »delo«, ne na »del«. Ker pa gre za poljske parcele, mále dĕwa in vĕlke dĕwa v narečju pomeni Mali – oz. Veliki deli! Tudi ljudska etimologija v takih primerih dostikrat v celoti odpove: v dolini Završnice, blizu znamenite pečine Žingarice, je nad desnim bregom istoimenske reke gozdna parcela »pot čútovə m dĕwam«. Človek, ki mi je to povedal, je pristavil: »tam so mōgə l ənkāt nĕkej dĕwatə«. Čutov del pa je gozdna parcela, ne gre torej za »delo«. – Vse to jasno kaže, da mora gəodet oz. vsakdo, ki se ukvarja z imenoslovjem, poznati zelo dobro tudi *semantično stran* narečja, saj sicer v mnogih primerih preprosto ni mogoče ugotoviti, odkod ime izvira – posledica tega pa je, da zapisovalec ime zapiše »po svoje« ali drugače povedano – napačno! Kdo bi si npr. mogel zamisliti, odkod poljsko ime koráčnca (zahodno od Vrbe na Gorenjskem). Vsakdo bi takoj pomislil na »korak«, vendar ni tako. Ljudje so mi povedali, da je bilo to polje svoj čas sadovnjak, v katerem so rasle jablane posebne rasti, katerih deblo se nizko nad zemljo razraste v dve močni glavni veji – takim drevesom pa tu pravijo »korača«! Dobro je torej poznati tudi *zgodovino* in *lego* kraja, katerega ime zapisujemo.

In prav v zgoraj navedenih temeljnih zahtevah raziskovanja oz. zapisovanja imen na začetku omenjena tri dela ter tako rekoč vse geografske karte, da ne omenim revij, časopisov itd., grdo grešijo. Iz napak, od katerih jih bom v nadaljnjem nekaj omenil, je razvidno, da se imenski podatki za novo delo, za nov zemljevid preprosto prepisujejo iz prejšnjih objavljenih del ali katastrskih map; če pa se že kdo trudi, da bi »popravil« to ali ono napako, to navadno napravi na svojo roko, ne da bi se prej pozanimal pri ljudeh, kako rečejo kraju, polju, gori, potoku – in rezultat je navadno ta, da nastane iz prejšnje nedolžne napake (ali tudi pravilne oblike) strahotna spaka. Taka primera sta npr. gorski imeni *Višarje* in *Prisojnik*. Oboje uporabljamo že dolga desetletja v napačni obliki. Prvo ime so spremenili konec prejšnjega stoletja, ker so domnevali, da je ime nastalo iz »visok«. To domnevo, ki je docela zgrešena, najdemo v Planinskem vestniku še pred nekaj leti – toda pesnik Prešeren je zapisal v svojem znanem sonetu »Marskteri romar gre v Rim, v Kompostelje. . . takole: Tersat obiše, al svete *Lušarje* / enkrat v življenji al Marijno Celje«. Torej Lušarje in ne Višarje! Še danes v Zahomcu, v Gorjah, Bistrici na Zilji govorijo Lušarje (*Wəšārje*), na Gorenjskem je to Ušārje – iz teh ljudskih oblik so etimologi, katerih imen tu ne bom navajal, skleпали, da se v imenu skriva »visok«. Dejansko pa ime izvira iz (Maria) Luciaria (etim. E. Kranzmayer), iz tega slovensko Lušarje, iz slovenske oblike imena pa nemški Luschariberg, italij. Lussari oz. Lusciaria in furlansko Lušari(e), Valvasor je zapisal to ime Uscharje.

Prisojnik je doživel podobno usodo, avtor te oblike pa je H. Tuma, ki ne samo, da se ni menil za narečne značilnosti, skrite v imenih, ki jih je zapisoval (ker pač narečja ni poznal), ampak tudi ni bil etimolog – saj ni bil jezikoslovec. H. Tuma je še slišal ljudi govoriti prisaunĕk, kar je zapisal kot prisojnik (tako piše sam v Imenoslovju Julijskih Alp 1929, str. 38), sklepal pa je napačno, da je ime nastalo iz »prisojnik«, kar seveda ni in tudi ne more biti res: iz »prisojnik« ne more nastati prisaunĕk, saj -j- ne prehaja v -w-. Tudi Fr. Ramovšu, ki prav tako očitno ni poznal kranjskogorskega govora, je tu spodrsnilo. Njegova etimologija, da je namreč ime nastalo iz prišĕnik z zlogotvornim -l-, ki je med dvema soglasnikoma prešel v-u- in nato v -o-, potem pa je po redukciji -i- ja v zadnjem zlogu in zaradi akanja nastala današnja narečna oblika Prisanĕk, je zgrešena, ker ni poznal starejše narečne oblike prisaunĕk. Pravilno je to ime razložil šele Ivan Tominec, ki ime izvaja iz PRISOLNIK, iz česar se je normalno razvila imenovana oblika prisaunĕk. Naj tu omenim, da poznamo tudi gorsko ime Prisojnik (nad Trbižem), ki so ga Nemci imenovali Prisenig, Italijani pa po njih (po l. 1918) Monte Prisenicco.

Takih in podobnih popačenih imen kar mrgoli po vseh publikacijah, v vsej tisti literaturi, ki ima karkoli opraviti s krajevnimi in drugimi imeni, seveda zlasti še v zemljevidih, katastrskih in geografskih kartah. Toda če npr. v planinskih kartah iz zadnjega obdobja in

celo v Atlasu Slovenije še vedno najdemo za gorske prehode imensko obliko Vratca in Blatica (namesto Vratca in Blatca), je to dokaz, da sestavljavci zemljevida ne poznajo dobro slovenskega jezika, mnogo hujše pa je, če je ime popolnoma napačno zapisano in je njegov pomen v tako zapisani obliki čisto spremenjen, če je torej zapisovalec zamenjal osnovni pomen oz. etimologijo imena z nekim drugim navidez podobnim imenom. In prav take navidezne podobnosti so izredno varljivel! Tako npr. (to navajam samo mimogrede kot ilustracijo za take primere) gorenjski pridevnik »prstjèn« (v pomenu siten, godrnjav) ljudska etimologija razlaga iz prst, prsti (= zemlja), toda v besedi je skrit apelativ »stud« oz. glagol »pristuditi«. Ker se v gorenjščini nenaglašeni -u- reducira, je torej pristu(d)jen > prstjèn, s »prstjo« pa to nima nič opraviti!

Naj tu zdaj navedem nekaj primerov takih napačnih zapisov krajevnih, gorskih itd. imen v na začetku imenovanih knjigah. Vzhodno od Stola v Karavankah se razteza greben, katerega vrh nosi na starih vojaških specialkah ime ORLIČJE (2134 m). V vaseh pod Stolom to ime izgovarjajo različno: v Mostah in Žirovnici npr. wõrglčë (na wõrglčax, u wõrglčax), v Smokuču, na Rodinah in deloma tudi v Begunjah pa vřličë. Povedati pa je treba že tukaj, da v severni steni te gore še danes gnezdiyo orli (to je edini kraj, kjer po pripovedovanju lovcev orli v naših gorah sploh še gnezdiyo!), torej ni težko ugotoviti, odkod to ime. Vendar pa je tudi pod Begunjščico, in sicer na njeni južni strani isto gorsko ime, zapisano še l. 1868 v katastrski mapi Orgelče, danes pa to goro Begunjci imenujejo Vrličë. Prav tako se strmi breg južno od Podnarta (nad cesto proti Lipnici) imenuje Vrličë (na vřličëx) – domačini mislijo, da se strmi breg imenuje tako zato, ker se po njem pogosto vali kamenje. Tudi v zapadnem skalovju južno od Kroke najdemo ime Orlovina, v narečju vřlõuna. Najbolj zanimivo pa je za nas Orličje v dolini Kamniške Bele. To je ime dvodelnega, 45 m visokega slapu v severnem delu te doline, ki ga domačini izgovarjajo wõrglčë – torej prav tako, kakor ime gore pri Stolu v Karavankah izgovarjajo tamkajšnji domačini. Pavel Kunaver (v Kamniških zbornikih) in Rudolf Badjura (npr. v Sto izletih po Gorenjskem) ime tega slapa pišeta dosledno Orličje, toda v časopisu »Delo« (predvsem v »Alpinističnih novicah«), v »preglednih kartah« občin Kamnik oz. Domžale in drugih zemljevidih, a tudi v Atlasu Slovenije beremo Orglice. Naj navedem še to, da tudi za vrh v Karavankah poleg Stola nekateri domačini mislijo, da wõrglčë pomeni »orglice«. Zakaj vse to? Ni protetični w- tisti glas, ki moti in vara, pač pa epentetični -g-, ki se je vrinil tu med -r- in -l-. Če bi tisti, ki so napačno zapisali »Orglice« namesto Orličje (kakor sta prav pisala P. Kunaver in R. Badjura) ali vsaj Orličë, bolje poznali gorenjsko narečje, verjetno ne bi bili napravili te napake. Ena od značilnosti gorenjskega narečja je, da pred -l- (posebno v poziciji za -r-) rado vriva (zaradi dinamičnega govora) velar -g-. Nekaj primerov nam to takoj dokaže: pri Rovtah nad Podnartom je studenec Curgla, kjer »voda samo curlja«, po domače: »tam wõda samo cõrlã.« Ime mora biti zelo staro, saj danes v vaseh med Podnartom in Kropo ne govore več cõrglãtë (kakor višje na Gorenjskem tj. okrog Bleda, v Žirovnici, v Gorjah itd.), ampak le še cõrlã. Tako se okrog Bleda in v Bohinju tudi govori: strëglãtë, »medvëda je ustrëgluk«, čmõrgal (splošno, toda v Gorjah: »čmõrdõl), cmõrgla (k »cmeriti se«), kërglc (Gorje, Boh. Bistrica) < Kerl -, v hišnih imenih př Jürglčõ (Lesce), př Jürglõ, Jürgel, Jürgla (Slatna) – toda koroško npr. př Júrõlnõ (Roda/Hodiše), kjer se -g- ni vrinil. Tudi okrog Kranja še govore čmõrgal, v Tunjicah pri Kamniku sem slišal npr. »k so svëť za cõrku mër-glë«, vrinjeni -g- je v imenu nekdanje ljubljanske gostilne »Pri Irgeljcu«, skoz jürgel pa je tudi ledinsko ime v Fužinarskih gorah v Bohinju itd. Če vse to vemo, ni težko ugotoviti, da wõrglčë ne pomeni »orglice« (kakšen smisel pa sploh ima ime Orglice za mogočen slap, ki ga je slišati že iz precejšnje daljave?). Osnova je torej »orõľ« (orel) in ime je treba pravilno pisati Orličje ali vsaj Orličë, -j- tu sicer ne dela težav, saj v gorenjskem narečju tudi rečemo narõčë > narõčje, u narõčõ > v naročju, stovíča (na stovíçax) < Stovíčje (gorsko ime nad Poljšico pri Gorjah), ľniča ali ľmíča, na ľmíçax < Alničje (gor. ime nad Koroško Belo). V Atlasu Slovenije je treba nesmiselno ime Orglice za imenovani slap popraviti! Podobnih imen Orliči (oz. Orličë) najdemo precej ne samo v Sloveniji, ampak tudi drugje

po Jugoslaviji, npr. gor. ime Orlič v Fužinarskih gorah v Bohinju, Orlič – ime znanega slapu (sic!) pri Mostarju v Hercegovini itd.

Podobne napake so v Atlasu Slovenije npr. tudi gorska imena Jelenov kamen nad Jesenicami – pravilno pišemo to ime Jelenkamen, saj se sklanja tako kakor imeni Knezdol ali Krištandol, tj. prvi del je nepregiben: na Jelenkamnu, pod Jelenkamnom; dalje Zatrnik (1432 m, vzhodno od Savskih jam v Karavankah), pravilno *Zdrtnik*, saj domačini v vseh vaseh tu okoli goro imenujejo zřtnek ali zdřtnek, kar je etimološko iz Razdrtnik, to pa tako kakor zřrtæn (zřrtæn) pŕtok (Zartni potok!) v Kropi iz osnove dreti, derem. Čisto zgrešeno je tudi ime *Žičica* (802 m) nad Mostami pri Žirovnici, ki se po nepotrebnem ponavlja iz zemljevida v zemljevid. Tega imena noben domačin ne pozna! Pravo ime tega hriba je Sivo rebro. Tudi *Smokuški vrh* (1122 m) nad Smokučem in Rodinami je zgrešeno ime: ta vrh se imenuje *Jecola* (nar. jecŕwa), Smokuški vrh pa je prelaz zahodno od Jecole, prek katerega vodi iz Rodin tako imenovana Večna pot k Smokuškemu mostu v dolini Završnice! Kdaj se bomo vendar naučili, da so imena ustvarjali domači ljudje, da so stara cela stoletja in da jih nihče nima pravice spreminjati in pačiti kar takole meni nič tebi nič? Toda da ne bi izgubljal časa in prostora pri napakah Atlasa Slovenije, ki jih kar mrgoli, naj navedem le še eno napako v njem, ki me prav grdo bode v oči, ker ime vsakdo, ki ga omenja, piše po svoje; nihče pač ne ve, odkod izvira. To je ime zaselka *Grinšče*, v Grinščah (torej množinska oblika), del Rečice pri Bledu. Atlas ta kraj imenuje Grimščica (ednina), kar je popolnoma nepravilno in dokazuje (tako kakor pri vseh zgoraj omenjenih imenih) samo to, da se avtorji niti niso pozanimali, kako se kraj v resnici imenuje. Grinšče so bile graščina, ki izvira, kakor lahko ugotovimo iz zgodovinskih dokumentov, iz 12. oz. 13. stol. Nemci so to ime zapisali GRIMSCHITZ, to pa je seveda iz slovenskega Grinšče (kakor v Ziljski dolini DRASCHITZ iz Drašče). In tako beremo Grimšče (na kažipotu v vasi Rečica), naslov brošure o tem kraju »Grimšice in Grimšici« (očitno brez posebnega truda prevzeto kar iz nemškega imena) itd. Domačini pa govore »grinšče« (v kraju samem in bližnji okolici), v Leskah (Vintgarju), Mostah, Žirovnici »u grinččax«, tudi ledinska in druga imena, povezana z Grinščami (npr. grinčarjov bājar sev. od graščine, graščaka so imenovali Grinščar ali Grinčar, na Pernikih pa Grinččar), jasno razkrivajo izvor imena: Grinšče < grinčiče, to pa iz apel. grinta, kar je izposojeno iz srvn. grint »Grind« (etim. Fr. Bezljaj). Da je res tako, dokazuje tudi bližnje hribsko ime *Grintovec*. Pravilno se ime torej piše GRINŠČE in ne Grimščica.

Ker sem že pri gorskih imenih, naj omenim še pomembno ime MANGART. To ime se omenja zelo pogosto, ne samo v Planinskem vestniku, ampak tudi drugje, in to v dveh oblikah, kot Mangrt in kot Mangart. O tem imenu sem že pred leti pisal v reviji ONOMASTICA JUGOSLAVICA V/1975, str. 57–63. Izvor imena je tu jasen; ime se je izoblikovalo iz nemškega antroponima Mainhard (Meinhard) oz. še bolj verjetno iz patronimika Manhart (etim. Fr. Bezljaj) (prim. pogostna priimka Manhart in Meinhard na Koroškem v Ziljski dolini in v Beljaku, v kraju Verditz pri Afritzu (Cobrcu) severozah. od Beljaka gostišče Manhart ter večkratno ime Manhartsberg na Bavarskem in v zgornji Avstriji npr. severozahodno od Dunaja nad Donavo itd. Pri nas na Štajerskem je to Menhart npr. v Topolščici, v Celju itd., dalje priimek Menart, Menard itd. Sploh je zanimivo, da prav v tem delu slovenskega etničnega ozemlja najdemo vrsto gorskih imen, ki so izvedena iz antroponimov, npr. Dobrač, Nabojs (to je priimek iz Kanalske doline, znan že v 17. stol.), staro ime za Montaž / Poliški Špik tj. Bojc (ohranjeno še v imenu enega sosednjih vrhov Modeon del Buinz, to zadnje z vrinjenim -n- kot v mnogih apelativih npr. prunkca (Podkoren), kŕncænæ (Rateče) itd. Brez smisla je razlikovati obe obliki, eno kot italijansko, tj. Mangart, drugo, tj. Mangrt, pa kot slovensko. Obliko Mangart najdemo vendar v celi vrsti starejših zemljevidov, ko Italijanih v naših krajih še ni bilo niti duha niti sluha. Poleg tega vemo, da nemški -h- sredi besede na začetku zloga rad preide v zapornik -g- npr. špŕrgert, fergŕrate itd. Toda tudi Slovenci severno in vzhodno od gore, ki ima, kakor sem

ugotovil pri svojih raziskovanjih, zaradi svoje pomembnosti in prominentne lege dokaj široko zaledje (kot zanimivost naj navedem, da se Mangart zelo lepo vidi ne samo iz Ziljske doline, ampak tudi iz Beljakal), ime po večini izgovarjajo Mangart (Rateče, Podkoren v Dolini, Trbiž, Žabnice – pa celo na jugu npr. na Srpenici sem slišal izključno samo Mangart). Poleg tega je, kakor planinci vemo, v Žabnicah slovensko planinsko društvo Mangart, ki je l. 1983 odprlo svoj planinski dom Mangart; na Rečici pri Bledu je še iz stare Avstrije izvirajoče gostišče Mangart, in kadar domačini (npr. v Sp. Gorjah ali na Rečici) omenjajo to gostilno, je vedno slišati: »za Mångartam«, »pr̃ Mångarto« itd. – nikoli pa ne: Mangrt! Isto velja tudi za priimke, kakor so npr. Pernhart oz. Pirnat, Purkart, Žigart, in za taka ledinska ali gorska imena kakor Pungrat oz. Pungart. Na področju, ki sem si ga izbral za doktorsko disertacijo (od Kranja do Mangarta oz. tudi še ves Bohinj), sem našel ime PUNGRAT oz. Pungart, če sem prav štel, vsaj desetkrat, a niti enkrat nisem zabeležil Pungrt! Tako npr. Púngrat (pod gradom na Bledu), Za Púngradam (Zelenica – tako govore tudi Tržičani, prim. ime planine Pungrat nad Jelendolom); Pungrat oz. Pungart (Kamnje v Bohinju), Pungrat (Selo pri Žirovnici), na púngradøx (oz. – púngratøx, Krma – pod Rjavino), na Púngratø (Rateče), Púngrat (gozd nad Ovsišami) itd.; Pungrat nad Belo pečjo, torej prav nasproti Mangarta; tudi na Koroškem: Purgrat pri Rožeku, pungrat (kot apel. – Šentanel), Pungart (Kope na Pohorju), Pungert in Pungart okrog Čabra (npr. pri Gerovem), medtem ko je ime Pungrt (kot zaselek ali hribovsko ime) predvsem na Dolenjskem (npr. pri Igu, Trebnjem, Straži pri Novem mestu itd.). K temu lahko primerjamo zelo pogostni priimek Pungartnik in manj pogostne Pungerčič, Pungarčič, Pungerčar itd. Skratka, mislim, da je pravilna knjižna oblika imena, o katerem sem tu pisal, MANGART in ne Mangrt (kakor je zapisano tudi v Atlasu Slovenije), če se namreč držimo pravila, da imena pišemo etimološko pravilno in dosledno v duhu knjižnega jezika. Navsezadnje gre pri tem tudi za mednarodno standardizacijo geografskih imen: ne moremo torej nekeje popuščati narečni izreki, ki ji je dostikrat tuje, če neko ime pišemo pravilno, kakor zahteva knjižni jezik. Toda o takih tendencah pozneje, na koncu.

Preden preidem na zadnje poglavje oz. preden zapišem še nekaj pripomb na račun Leksikona slovenskih krajevnih imen, naj tu vendarle na kratko omenim *Krajevni leksikon Slovenije* (v nadaljevanju KLS). Tu in tam se sicer kdo obregne ob to delo in na svojih raziskovalnih poteh sem slišal marsikatero pikro besedo o njem, a celovite, temeljite kritike o tem delu še ni bilo. KLS je izredno pomembno delo, in ker so ga nedvomno uporabljali tudi sestavljavci drugih dveh omenjenih del (Atlasa in Leksikona), botroval pa je tudi prenekateremu zemljevidu, pregledni karti te ali one občine itd., mislim, da moram že tu opozoriti na previdnost pri uporabi KLS. Navedel bom le nekaj primerov. Tako KLS omenja za Kamno gorico »njive na Kutini konec vasi.« To polje pa domačini imenujejo xõtøn, torej so »njive na *Hotinju* konec vasi«. V tem kraju tudi omenja gozdno planoto, kjer so kopal svoje čase železno rudo, in sicer dosledno v edninski obliki Vreča. Toda vsi domačini, s katerimi sem govoril, so uporabljali množinsko obliko: »hrib *Vreče*«, »na *Vrečah*«. Dalje omenja kot del Kroepe Stročje, to pa je popolnoma napačno: ta novi severni del Kroepe se imenuje *Stočje* (nar. stōčce, na stōččjə). Res imamo v Sloveniji tudi *Stročjo* vas, toda tu, severno od Kroepe, se stekata potoka Kroparica in Črni potok, ki se malo pozneje izlivata v Lipnico, zato tudi ime *Stočje*. Vas *Zgonje Laze* nad Gorjami v KLS sploh ni omenjena, niti ne kot del Sp. Gorij, danes pa je samostojna vas z lastnimi hišnimi številkami. V vasi Krnica je omenjen potok Rečnik, toda domačini poznajo le *Račnek!* Vas *Grabče* pri Krnici (ob Radovni) označuje KLS z množinsko obliko; napačno določanje števila (ednina ali množina) je sploh nemarnost KLS. Domačini, vsi brez izjeme, tudi v vseh okoliških krajih, pa govore: grábč, z gráfča, u gráfčø. Ime se torej uporablja v edninski obliki (no, to je zdaj Leksikon slovenskih krajevnih imen popravil).

Pri Bledu omenja KLS hrib Ostrovico – napačno! Ta hrib z značilno obliko se imenuje *Ojstrica*, ki jo je zapisovalec očitno zamenjal z Ostrovico; ta pa je nad Bohinjsko Belo, na robu Pokljuke. In da bodo tisti, ki imajo pogosto v rokah knjige KLS, vedeli: nihče ne govori

– v Višcah, ampak *na* Višcah (in tam, kjer so Jezerca, še niso Višcel); ne rečemo v Pristavi, ampak *na* Pristavi (npr.: na pr̄stāḷe), (cesta pelje) na Koritno in ne v Koritno, kakor hoče KLS! In tako dalje: kdor bi zbiral napake v KLS (že nekajkrat sem slišal od ljudi iz drugih delov Slovenije, da je pri imenih njihovih domačih krajev, a tudi na drugih področjih, veliko nesmiselnih napak), bi imel res dovolj dela! In preden zaključim tale odstavek, si ne morem kaj, da ne bi omenil še *Srednje vasi* v Bohinju. Že pri delih vasi, ki jih KLS našteva, je nekaj nesprejemljivih nerresnosti: Tržič ni še nikdar bil del te vasi in seveda tudi nikoli ne bo; kar se tiče dela vasi z imenom Peca, kakor ta del imenuje KLS, pa je treba povedati, da je to v *Pejcah* (npr. u p̄jcax). Zapisovalec je verjetno slišal »to so pa p̄jca« (že na začetku te razprave sem omenil, da se na Gorenjskem v množini moški in ženski spol izenačita s srednjim), kakor ljudje govore poleg »to so p̄jce«; Podojnica, ali bolje *Podojnice* so pa le njive pod vasjo in ne del vasi. Huda nerresnost pa je *Na Šehu*. Te nemarnosti zapisovalec sicer ni sam zagrešil, ker je ime očitno prepisal iz katastrskih map, kjer sta za to ime dve obliki: Na Šeh in Na Šehu – vendar je nemarnost tudi, da neko ime preprosto prepisemo, ne da bi se prepričali, ali je zapisano prav ali ne. Domačini, Srenjani, namreč govoré »na sš̄ex« ali tudi »na šš̄ex«, prvi sklon je »sš̄i« ali »šš̄i«, »grem pr̄tja šš̄em«, »met (s)š̄mi pa jáwor̄co« itd. Ime je nastalo iz *Suši*, na Sušeh < sux̄. Mimogrede povedano, take izredno subtilne in z vsó narečno prefinjenostjo izgovorjene glasovne značilnosti je tudi treba znati slišati. Kadar imam v rokah tiste stare geodetske karte (ali tudi planinske), imam vselej vtis, da velikanska večina zapisovalcev ne samo v prejšnjem, ampak tudi v sedanjem stoletju ni bila zmožna prisluhnuti takim narečnim finesam. Toda takega dela, kakršno je KLS, je resnično škoda: ko bodo pripravljali ponovno izdajo, je treba k delu pritegniti prave strokovnjake – geografe, jezikoslovce in še zlasti onomastike, take namreč, ki dodobra poznajo narečno problematiko tistega območja, ki jim je zaupano.

In zdaj, za konec, samo še na kratko nekaj primerov iz Leksikona slovenskih krajevnih imen (LSKI). Za občini Jesenice in Radovljica sem po vprašalnikih zbral in prispeval imena sam, in sicer tako, da sem osebno obiskal vseh 125 krajev, kolikor jih je bilo na vprašalnikih, in tako dobil podatke »iz prve roke«. Že pri imenu *Vrbnje* pa moram povedati, da se ne strinjam s tem, da LSKI dovoljuje tudi naglas na prvem zlogu (je to vpliv KLS, ki navaja ta napačni naglas?) – v kraju samem in daleč okrog, dokoder je kraj (tj. vas 1/2 km od Radovljice) znan, noben domačin ne naglašá imená drugače kot vr̄bn̄e, z vr̄b̄n̄, u vr̄bn̄ax, torej na koncu – razen nekaterih priseljencev z drugih narečnih področij (nekaj jih poznam osebno), ki so s seboj seveda prinesli drugačen naglas in se naglasu v kraju priselitve niso privadili (ti tudi govorijo v Rodinah, v Jesenicah, prebivalce Vrbe imenujejo Vrbence itd.). Drugače pa je z imenom *Slatna* (Podgora); to ime ima po pravici dva različna naglasa: na prvem in na končnem zlogu. V kraju samem je naglas na koncu: swat̄nā, v okolici (npr. v Begunjah) pa sem slišal samo swát̄nā. Mnenja sem, da priseljenci oz. nedomačini ne morejo odločati o tem, kako naj se ime kraja izgovarja; na vsak način je treba ohraniti domačo izreko, domači naglas, domačo obliko. Osnova imenski obliki in naglasu mora biti in ostati krajevna raba, ta odloča, kakšno obliko in naglas ima ime, posebno še, če se imenska oblika v celoti strinja z zakoni knjižnega jezika. Prav nedomačini, priseljenci, turisti dostikrat kvarijo v stoletjih oblikovana in ustaljena imena. Naj tu navedem le nekaj primerov, kako nepoznavalci dostikrat ime čisto popačijo – že Višarje in Prisojnik sta dovolj zgovorna dokaza za to. Ime cestnega klanca pri Brezjah je »brezjanski klanec« (sicer pa ljudje govore le o breškem polju, na Dobrič je Breška planina itd.), toda to je tuje, vsiljeno, čeprav po svoje že ustaljeno. To samo po sebi sicer ni nič hudega, drugače pa je, če se s tujo, drugačno obliko spremeni pomen: pri Rečici (Bled) je hrib z imenom *Prdanca*, kar je nastalo po vsej verjetnosti iz »pridanica«, ker je bil hrib in svet okrog njega »pridan« Rečičanom – toda v Sp. Gorjah, ki so le četrť ure oddaljene, sem slišal »přdarca«. – Med Staro Fužino in Studorjem je ledinsko ime »u v̄l̄m̄o l̄s̄o«, tako mi je povedal moj Studorec; toda ko sem pri Stari Fužini (ne vem, zakaj LSKI navaja samo predložno zvezo v Stari Fužini, ko pa ves Bohinj in vsi, ki poznajo ta kraj in imajo z njim opravka, govore

dosledno pri Stari Fužini – mislim, da LSKI nima pravice, da na silo uvaja nove oblike – tudi če kak priseljenec na Bistrici govori »v Stari Fužini« – in s tem spreminja stare, ki imajo globoke zgodovinske korenine: k Stari Fužini so hodili ljudje delat dolga stoletja in pri Stari Fužini /nem. Althammer/ so imeli opravka, zato tudi taki predlogi in te je treba ohraniti, saj so navsezadnje ta imena oblikovali domači ljudje in so tudi njihovi lastniki!) spraševal po ledinskih imenih, mi je Fužinar, ki je res odlično poznal vso vas in okolico, navedel tudi zgoraj omenjeno gozdno ime, a rekel je drugače: »u jělmō lěšō«. K sreči imam navado, da po istem imenu vprašam ne samo več ljudi, ampak tudi v več sosednjih krajih: »u vělmo lěšō« pomeni »v velikem gozdu«, torej imamo opravka z arhaično obliko veljěšō kakor v imenu Velo polje ali top. Velesovo < veljěšō sedlō. Ta arhaična oblika je celo na Gorenjskem salamensko redka in je jezikoslovec vesel, da na kaj takega naleti. Zgornje je dokaz, da so najbolj zanesljive imenske oblike, kakršne so v rabi v kraju samem. – Spomnimo se tudi, kako »lepo« pačijo naša domača imena nekateri novinarji: ko je pred leti neki novinar pripovedoval, kako je hodil skozi Gorje proti Radovni in naprej proti Poključki luknji, so se skozi vso njegovo pripoved kar vrstile take cvetke kakor: proti Zgornjemu Gorju, v Zg. Gorju, iz Sp. Gorja . . . (V TV oddajah pa včasih poleg teh oblik slišimo še tudi ozek -o-, da je nemarnost le še bolj zabeljena). Neki športni novinar se v »Delu« od časa do časa prav posebno potruedi, da Gorjance (tudi sam sem Gorjanec) preoblikuje v Gorjane in mu ni mogoče dopovedati, da to ni pravilno. Prav zato pa je tako zelo pomembno, da tako delo, kakor je LSKI, ne popušča napakam in samovoljnim, vsiljenim imenskim oblikam. Saj ne gre samo za enotne knjižne norme, ampak tudi za posebnosti domačih, že davno ustaljenih oblik, dragoceno dediščino, ki je ni mogoče preprosto odstraniti in nadomestiti z nekimi nesmiselnimi novostmi.

Mislim, da je etnikon Blejčan v LSKI popolnoma odveč. Res sem v vprašalniku opozoril, da tako govore nekateri priseljenci, a ne s tem namenom, da bi to obliko zdaj LSKI uvajal kot knjižno poleg *Blejec*. Oblike s sufiksom –ec so zelo stare (v Gorjah je v rabi tudi pluralna oblika Blěšcē, v bohinjski Zgornji dolini pa sem našel celo še obliko Blěšōcē), zato je tudi priimek, izveden iz top. Bled (ki pravzaprav ne pomeni le nekega posameznega kraja, ampak več krajev, lahko bi rekli neko določeno območje) samo Blejec, torej ime, ki ga najdemo po vsej Sloveniji (prim. ime kmetije Blejec severovzhodno od Podljubelja nad Tržičem). Dovoljevati obliko Blejčan je nevaren precedens: v zadnjem času se namreč pojavlja tudi k imenu Bohinjec zgrešena vzporedna oblika Bohinjčan, kar je smešno in domačini to upravičeno odklanjajo. Držimo se tega, kar je knjižno pravilno in ne spreminjajmo po nepotrebnem! Po drugi strani pa npr. LSKI za vas *Belico* pri Dovjem navaja le obliko Belca. Verjetno je tudi to odsev iz KLS, ki navaja samo to obliko. Tudi uradno se tako piše (od l. 1953) in zanimivo je, kako je do oblike prišlo. Tisti, ki so ime začeli pisati v tej obliki, so trdili, da ljudje ime izgovarjajo »běūca«. Ne vem, kdo je to slišal in kje, toda sam vsa leta, odkar raziskujem imena na Zgornjem Gorenjskem, še nisem nikdar slišal »běūca«, ampak vedno brez izjeme samo »bělca«. Še vaški kronist, ki si ni znal drugače pomagati, je v svoji kroniki zapisoval ime kraja Beljca, da bi tako dovolj nazorno prikazal pravo izreko tega imena. Oblika imena je torej treba popraviti v Belica, v njej se lepo zrcali tudi narečna izreka »bělca«, medtem ko oblika Belca v gorenjščini nujno pomeni izreko »běūca«. Problem je torej resnejši kot pred več kot 15 leti polemika okrog imena *Sorica*, ko so nekateri brez posluha za knjižni jezik predlagali pisavo Sorca, češ da ljudje tako tudi govere. Takrat je neresni predlog zelo energično zavrnil Fr. Planina – in tudi pri imenu Belica bo treba tako napraviti.

V morebitni ponovni izdaji LSKI bo torej nujno potrebno gledati na to, da se ohrani, kar je tipično narečnega in obenem ne nasprotuje zakonom knjižnega jezika. K delu pa bi bilo treba pritegniti (kakor pri KLS) poleg slavistov tudi onomastike oz. ljudi, ki določeno območje res dobro poznajo tudi v geografskem in zgodovinskem smislu.

Summary

THE RECORDING OF THE NAMES OF PLACES AND MOUNTAINS IN PROFESSIONAL BOOKS (SOME CRITICAL REMARKS)

The author tries to analyse the mistakes and illogicalnesses in three important works dealing with place-names in Slovenia recently published: ATLAS of Slovenia, Lexicon of Slovenian Place-Names, and Lexicon of Places in Slovenia. In the treatise he has come to the conclusion that it is not enough to copy the names simply from historical documents and any previous works (such as land-register maps, town records etc.); the editors ought to know not only the present-day living use of the names in the places themselves and in their neighbourhood, but also the dialectical peculiarities which are often hidden in the names, and which, if wrongly understood, may completely change the right shape and with it the etymologically correct meaning of the name (e.g. *Orglice* instead of the right *Orličje*). On the other hand, really good authorities in the name problematics in different parts of the country should be drawn in to take part in such an important work.

Katarina Bogataj-Gradišnik

UDK 886.3.09-31

Filozofska fakulteta v Ljubljani

STRITARJEV GOSPOD MIRODOLSKI: MLADOSLOVENSKI ROMAN NA OZADJU EVROPSKEGA IZROČILA (2)

III.

Župnik Wakefieldski je v nasprotju z večino angleških romanov 18. stoletja, ki se izdajajo za »resnične zgodbe« in si z raznimi tehničnimi prijemi prizadevajo, da bi zbujali videz pristnega dokumenta, zavesten in poudarjen artefakt.²³ Na tem razmeroma kratkem pripovednem besedilu je literarna kritika odkrila klasicistične in rokokojske poteze, tako lahko to gracioznost sloga in somernost kompozicije. Simetrično celoto sestavljata dve polovici po 16 poglavij; ločnica med njima je Olivijin pobeg od doma natanko v sredini, v 17. poglavju. Prva polovica sestoji iz družinskih in komedijskih prizorov, uokvirjenih v vaško idilo, druga pa je pretežno ganljivka z nakopičenimi melodramatičnimi scenami in malo verjetnimi naključji, z zapovrstjem nesreč, ki se naposled proti pričakovanju zasučejo v srečen konec. Spričo tako stroge in ekonomične zgradbe *Župnika Wakefieldskega* preseneča, da je to delo prava sinteza raznorodnih romanesknih tipov, ki so bili tedaj v modi, in prava zbirka sočasnih literarnih motivov.

V tlorisu je *Župnik Wakefieldski* zasnovan kot eksemplarična zgodba z moralno poučno poanto; tako strukturo so imele v malem fabule v moraličnih tednikih (tudi Goldsmith je izdajal enega izmed njih); na povezavo kažejo še moralne sentence v naslovih poglavij. Goldsmith je kot ogrodje za svoj roman vzel biblijsko parabelo o Jobu, pravičniku, ki

²³ Prim. John Butt: *The Mid-Eighteenth Century*, Oxford 1980, zlasti str. 475.

vdan v božjo voljo prenaša vse nesreče, ki ga zadevajo, in je naposled obilno poplačan. V ta okvir je pisatelj včlenil prvine pikaresknega romana in pripovedne vzorce sentimentalizma.

Dr. Primrose sprejema udarce usode potrpežljivo kakor svetopisemski Job. Že ob začetku romana na mah izgubi premoženje, s tem tudi položaj in gosposko hišo v Wakefieldu; ko se zgodba prevesi v drugo polovico, se nadenj in nad njegovo družino nezgode kar zgirnjajo: skromni novi dom pogori, ena hči je (domnevno) mrtva, še prej zapeljana, druga ugrabljena, najstarejši sin čaka na smrtno obsodbo v prav isti ječi, kamor je župnika dal vreči maščevalni graščak. Ko se zdi, da je že vse izgubljeno, nastopi kot deus ex machina Sir Thornhill, reši in povzdigne župnika z družino vred, glavnega krivca njihovega gorja pa kaznuje. – Iz pikaresknega romana, ki je bil v Angliji 18. stoletja silno razmahnen, sta v *Župnika Wakefieldskega* segla dva pripovedna pramena: prigode najstarejšega Primrosovega sina v Londonu in na popotovanjih po Evropi (te imajo tudi avtobiografsko ozadje v Goldsmithovih doživljajih) in zlasti potegavščine premetenega sleparja Jenkinsa.

Iz sentimentalnega romanopisja svojega časa je Goldsmith v *Župniku Wakefieldskem* uporabil kar tri pripovedne vzorce. Prvi sodi med temeljne vzorce meščanskega romana in drame; to je zgodba krepostnega meščanskega dekleta, ki ga onesreči aristokratski zapeljivec; znamenit prototip je bila Richardsonova *Clarissa*. Idejno jedro tega pripovednega vzorca je kritika plemiškega stanu v imenu meščanske vrline.

Po takem vzorcu je sestavljena zgodba Primrosove starejše hčere Olivije, in sicer iz naslednjih elementov: graščak Ned Thornhill dvori Oliviji in osvoji njeno srce; tik pred poroko s соседom Williamom Olivija pobegne od doma, Thornhill jo nagovori k sklenitvi skrivnega (lažnega) zakona, a se je prav kmalu naveliča in se je hoče iznebiti; Olivija zavrne nizkotno ponudbo, naj bi postala ljubica njegovega enako razuzdanega prijatelja, odide z gradu in se znajde v brezupnem položaju; takó jo najde oče, ki jo je že nekaj časa zaman iskal, jo ljubeče sprejme in ji vse odpusti. Sprava med očetom in hčerjo, zalita z obilnimi solzami, sodi med nadvse priljubljene motive sentimentalnega, zlasti še družinskega romana; *Gospod Mirodolski* ima v 18. poglavju analogen prizor – Zorino vrnitev pod očetovo streho na sam božični večer.

Tudi drugi vzorec je star toliko kakor sentimentalni roman; vpeljal ga je Richardson s prvim primerkom novega žanra, s *Pamelo* (1740), zgodbo o revnem dekletu nizkega rodu, ki se zavoljo svoje kreposti in lepote po hudih preskušnjah poroči visoko nad svoj stan. Kakor je poprej opisani vzorec vseboval obsojanje plemiške pokvarjenosti, tako ta ilustrira razsvetljsko misel, da stanovske pregrade niso nepremostljive in da meščanska vrlina odtehta plemenit rod. Primrosova mlajša hči Sophia spozna človeške odlike Sira Thornhilla in ga vzljubi tedaj, ko še malo ne slutí, da je v revnega Burchella preoblečen tako imeniten gospod. Zato je na koncu tudi nagrajena, ko jo baron vzame za ženo in reši iz težav vso njeno družino. – Tudi Sophijina zgodba ima v stranskih motivih stičišča s sočasnimi rahločutnim romanom, zlasti z *Grandisonom*; tudi tu junak reši izvoljenko iz kreppljev ugrabitelja in prav kakor Grandison odklanja dvoboj, ne da bi to prizadelo njegovo moško čast.

Tretji pripovedni vzorec je bil v sentimentalizmu le obrobne pomena; gre namreč za starodavni motiv ljubezenskega para, ki ga loči zla usoda, a se po številnih prigodah in zapletih naposled srečno združi. Variacija na to témo je zgodba Primrosovega najstarejšega sina Georgea in njegove neveste Arabelle, dveh pasivnih, vendar stanovitnih zaljubljenecv. Njune težave se melodramatično rešijo zadnji hip, ko je George že skoraj obsojen na smrt, Arabella pa tik pred poroko z Olivijinim zapeljivcem.

Ob preudarku, na katere izmed številnih in raznorodnih snovnih prvin v *Župniku Wakefieldskem* se opira *Gospod Mirodolski*, je opazna predvsem izrazita in temeljita reduk-

cija. V tem smislu je tudi upravičena Koblarjeva trditev, da je zgodba sama »kar mogoče preprost posnetek iz *Župnika Wackefieldskega*« (III, 440). Z izbiro enega samega pripovednega vzorca in z opustitvijo drugih sestavin iz Goldsmithovega besedila je Stritar res izdelal enostavnejšo, v sebi zaokroženo dogajalno shemo z manjšim ansamblom, celó z omejenim prizoriščem, skratka, značilno novelsko strukturo slovenskega zgodnjemeščanskega romana.

Stritar ni sprejel ne tlorisa parabole o Jobu ne pikaresknih motivov Goldsmithovega romana; izmed treh sentimentalističnih vzorcev je obdržal samo Olivijino zgodbo. Izbral je torej topos zapeljane nedolžnosti, ki se je v sočasnem slovenskem pripovedništvu ugnездil v vaški povesti, medtem ko je bil v romanu s sodobno snovjo silno redek. Vzrok za tako delitev bo pač v stanovskem razmerju med zaljubljenecema: v romanu je praviloma dekleta višjega rodu od plebejskega mladeniča, v vaški povesti pa je položaj obrnjen. Stritarjeva izbira kaže na njegovo »tragično vizijo življenja«, saj se je odločil za tisto izmed treh fabulativnih shem, ki edina vsebuje »snov za globoko pretresljivo tragedijo rahločutnosti«. ²⁴ Tragiko Olivijine usode je pozneje poudarila viktorijanska odrska priredba W. G. Willsa *Olivia* (1878), medtem ko je Goldsmith isti motiv obdelal kot ganljivko.

Goldsmithova *Olivia* tudi nima formata za tragično junakinjo, bližja je vsakdanjim dekletom kakor ženskim likom rahločutnega romana. Vzgojena je bila sicer k čednosti in skromnosti, vendar se svoje mikavnosti še predobro zaveda, željna je dvorjenja in zabave, v nespametnih ambicijah vse preveč podobna svoji materi. Čustva se ji vnamejo ob čisto zunanjih Thornhillovih prednostih, ob njegovi eleganci, spretni, čeprav puhli konverzaciji, imponirata ji njegov imenitni položaj in bogastvo. Pod materinim vplivom se *Olivia* spusti v prav banalno manipulacijo, ko skuša zbuditi graščakovo ljubosumnje s tem, da navidezno sprejme snubitev vrlega soseda Williama. Prav ta poteza postane usodna; župnik namreč od hčere zahteva, naj drži dano besedo, in jo s tem nevede požene v skrajnost. *Olivia* s tem nepremišljenim dejanjem povzroči svojo lastno nesrečo, a tudi večino tegob, ki zadenejo njeno družino, saj so večidel posledica graščakove maščevalnosti. Ob vesplošno srečnem izidu romana se tudi njena usoda obrne na boljše, vsaj kar se tiče ugleda in blaginje; Jenkins namreč razkrije, da je bil njen zakon kljub graščakovim nepoštenim namenom le sklenjen veljavno. Pisatelj zato ob koncu dopušča tudi možnost, da se mladi Thornhill še kdaj spokori in se pobota z *Olivijo*.

Preostaja še vprašanje, koliko se Stritarjev pripovedni vzorec ujema z Goldsmithovim in koliko je preoblikovan. Vsekakor se romana ujemata v ekzpoziciji: naslovni junak je oče dveh hčera, družina živi v neskaljenem zadovoljstvu. Analogen je tudi osrednji dogodek: zapeljivec omreži starejšo hčer, ta pobegne z njim od doma. Vzorca se prekrivata naposled še v razpletu: hči se razočarana in skesana vrne k očetu, ta jo ljubeče sprejme in ji vse odpusti. Stritarjevi odmiki od Goldsmithovega vzorca izvirajo predvsem iz drugačne čustvene »lege« Gospoda Mirodolskega. Medtem ko je svet *Župnika Wackefieldskega* blizu vsakdanjemu življenju, povprečnim značajem in čustvom, se je Stritar vrnil k prvotnemu, »visokemu slogu« sentimentalnega romana, ki je v bistvu pesimističen in fatalističen. Zgodbo o nesrečni ljubezni s tragičnim izidom je Goldsmith udomačil, jo približal vsakdanji izkušnji in ji dal spravljiv konec. Stritar pa jo je spet privzdignil v višjo lego, ne le po slovesnejšem, razčustvovanem tonu, temveč tudi po drugače zasnovanih značajih junakinje in njenega zapeljivca. Zora je dosti bližja nežnim, rahločutnim junakinjam klasičnega sentimentalnega romana kakor radoživi in koketni Oliviji; je dekleta s hrepenenjem in z upanji, ki presegajo mali svet, v katerem živi, in domačo srečo, kakršna se ji obeta v zakonu z Radovanom. Iz vsakdanjih opravil in utesnjenosti si želi v veliki svet, tja naj bi jo odpeljal junak njenih sanj (zelo drugačen od Radovana); v marsičem bi lahko bila predhodnica leto dni mlajše Jurčičeve *Lepe Vide* (1877).

²⁴ John Butt: *The Mid-Eighteenth Century...*, str. 473.

Rahločutna junakinja, kakršna je Zora, v klasičnem sentimentalnem romanu razočaranja nad svojo veliko ljubeznijo največkrat sploh ne preživi; od strtega srca umre Clarissa, v duševni omračenosti gospa Tourvel (v *Nevarnih razmerjih*) in za njima še mnoge, vse do Dele v *Zorinu*. Zorina afeta pa se zdi zadovoljivo urejena že z njeno vrnitvijo pod domači krov; pisatelj jo pozneje pokaže le še mimogrede v vlogi poslušne hčere in kot varuško malega nečaka. Kakor da je Stritar v prizadevanju po psihološki osvetlitvi svojih figur opešal: niti z besedo ne omeni, kako je njegova senzibilna junakinja prenesla novico o ljubimčevi nasilni smrti in kako je prebolela polom svojih iluzij.

Stritar je na obrobju Zorine zgodbe nakazal dva zelo razširjena motiva sentimentalnega romana, ki ju v *Župniku Wakefieldskem* sicer ni, zato pa sta pozneje pogostna v romantiki in v trivialni literaturi: topos »preganjane deve« in motiv ljubezenske odpovedi v imenu etičnega imperativa. Motiv ujetništva in bega nedolžne mladenke, ki jo skušnjavec z zvi-jačo ali s silo drži v jetništvu, je sicer veliko starejši od sentimentalnega romana, vendar ga je le-ta priredil novodobnim razmeram. Sloveča primera »preganjane nedolžnosti« sta postali Clarissa in v nemškem rahločutnem romanu Sophie von Sternheim (v *Geschichte des Fräuleins von Sternheim*, 1771, pisateljice Sophie von La Roche). Zora je v svoji neomajni čednosti dosti bližja tipu romaneskne junakinje, ki mu pripadata te dve mladi dami, kakor pa lahkomiseln Oliviji Primrose. Nasprotno pa Edvin razen po ohlapni morali ni prav nič podoben njunima mračnima oboževalcema, ali bolje preganjavcema. Zato se zdi tudi Zorin odhod od njega brez potrebe dramtiziran v skriven pobeg, ki bi jo bil skoraj stal življenje. Okoliščina, da za takó ekstremen položaj manjka prava utemeljitev, kaže na uporabo obrazca iz drugačnega konteksta.

Odpoved ljubezni iz višjih etičnih nagibov je bila v rahločutnem romanu stalna téma že od *Kneginje Klevske* (1678) naprej. V *Gospodu Mirodolskem* se povezuje s figurama obeh sester, in na obeh primerih se pokaže, kako se je nekdanja pomembna téma preživela. Bredino zatajevanje srčnih želja je v resnici nesmiselno, ker Zora svojega ženina ne ljubi in zato tudi ni verjetno, da bi bil njun zakon srečen; iz istega razloga za Zoro ni nikakršna žrtev, če naposled v ganljivem prizoru odstopi mlajši sestri svojega zaročenca, ki ga je že tako poprej zapustila. Stritar je tedaj ohranil že izpraznjeni obrazec, ki daje samo še videz nekdanje etične vsebine in smisla.

Najizrazitejši odklon od Goldsmithove »predloge« je nedvomno Edvinov tragični konec. Mladi Thornhill je namreč za svoje hudobije kaznovan razmeroma blago, čeprav se jih nič kaj prida ne kesaja; poleg tega mu njegov velikodušni sorodnik daje priložnost za nov začetek. Edvin pa umre v dvoboju na Francoskem, prav kakor sloveča zapeljivca Clarisse in gospe Tourvelove; kakor ta dva, se je tudi on zapletel v dvoboj zavoljo svojih ljubezenskih avantur. Kakor njuno predsmrtno kesanje, tudi njegovo poslovilno pismo priča o tem, da je bil lahkomiseln mladenič vendarle zmožen globljih čustev.

Stritar je od Goldsmitha prevzeti pripovedni vzorec s tragičnim potencialom celó privzdignil v slogu prvotnega sentimentalnega romana, potem pa je usodnost svoje zgodbe sam razvodenil s pedagoško-moralizatorsko tendenco. Edvinova smrt ni ovrednotena kot pretresljiv in absurden konec nadarjenega mladega človeka, temveč kot kazen za razuzdanost, kot eksempl. Prav tako je Zorino neuspešno hrepenenje po romantični ljubezni, po velikem svetu postavljeno v svarilen zgled beročemu občinstvu, zlasti ženskemu. Pisatelj prikazuje pretirano prebiranje knjig kot tisti izvir, iz katerega zajema Zora pobude za svoje pretirane želje, za svoje sanjarjenje, za svoje iluzije. Taka presoja o kvarnem učinkovanju leposlovja na ženstvo je bila v romanu 19. stoletja precej razširjena, saj se najde pri tako nesorodnih avtorjih, kakor sta npr. Puškin in Flaubert. Tudi ni nujno, da bi bil Stritar prebiral *Evgenija Onjegina* (1825/32) ali poznal *Gospo Bovaryjevo*, če si Zora, podobno kakor junakinji teh dveh romanov v zakotni provinci, podoba o moškem svojih sanj ustvari po literarnih klišejih.

Stritar je v Goldsmithovo dogajalno shemo opazno posegel tudi v skladu s spremembami v svojem ansamblu. Vpeljal je idealnega slovenskega mladeniča in ga pridružil junakinji ter zapeljivcu; nastal je ljubezenski trikot, ki ga nima *Župnik Wakefieldski* in prav tako ne prvotni sentimentalni roman, kakršen je npr. *Clarissa*. Pač pa je ta konstelacija priljubljena v poznejšem rahločutnem romanopisju, tako angleškem kakor tudi nemškem. Za zgled lahko navedemo dva tovrstna romana, ki sta bila v svojem času izjemno popularna: *Gospodična Sternheimska* in *Evelina* (1778) Fanny Burneyeve. Obakrat se mora neizkušena, nenaumetničena gospodična s podeželja odločiti med zelo agresivnim zelo bleščočim libertincem in vse preveč pasivnim ter zadržanim rahločutnežem. V *Gospodični Sternheimski* je tak trikot povezan z motivom dekletovega pobega z zapeljivcem, ki se izdaja za njenega zaščitnika, in z motivom lažne poroke. – O tem, ali je Stritar poznal te dve besedili, je mogoče samo ugibati,²⁵ bil pa je trikot z junakinjo med razuzdancem in čednostnim mladeničem v literaturi – tudi v trivialni – že vsesplošno razširjen, le da se dekle, drugače kakor Zora, praviloma odloči za rahločutneža.

Tovrstni trikot je v *Gospodu Mirodolskem* prekrit še z drugim poznejšega izvira, katerega vrhunsko izvedbo je Stritar poznal iz *Wertherja*. V tej konstelaciji se junakinja znajde med zaročencem in novim, ognjevitim oboževalcem; slednji se prikaže na prizorišču tedaj, ko je dekle že oddano in ko je njena družina tako zvezo že potrdila. Ženin in oboževalec sta si sprva prijatelja, vendar navzočnost očarljivega in zgovernega mladeniča prav kmalu skali dotlej neproblematično razmerje mladega para. Mladenič se zaljubi, pri tem pa ne skriva svojih pogledov na zakon kot na meščansko institucijo, ki je pogubna za ljubezensko čustvo in za osebno svobodo. Manj pomembna podobnost med Edvinom in Wertherjem je v tem, da sta tudi v gmotnem pogledu svobodna in neodvisna, medtem ko si Radovan tako kakor Albert (v *Wertherju*) služi kruh v meščanskem poklicu.

V tej wertherjevski situaciji je dobil Radovan vlogo uradnega zaročenca in s tem nekaj manj vabljevih potez. Ob Edvinovem svetovljanstvu se zdi okoren in zavrt, posebno še, ker svojih čustev ne zna in tudi noče izpovedovati tako leporečno kakor njegov tekmeč, ki je rutiniran v dvorjenju in drugih družabnih spretnostih. Radovan tedaj združuje poteze dveh tipov romanesknega junaka, je v eni osebi prozaični, solidni zaročenec in tudi globoko čuteči idealni mladenič: »Splošna sodba o njem je bila ta, da je priden, pošten, da mu ni moči očitati ničesar, a suhoparen, brez ognja, brez čuta. Radovan brez čuta, on, ki je imel srce tako polno ljubeznil!« (III, 271)

Razplet Radovanove ljubezenske zgodbe je značilen za smer, v katero se je v tem času začel sukati slovenski roman. Ko izgubi nadvse ljubljeno nevesto, sicer od žalosti zboli, vendar ne umre, se ne ustrelji in ne utopi, ne izzove tekmeča na dvoboj in tudi ne odide za vselej v Ameriko. Skratka, ne odloči se za nobeno izmed rešitev sentimentalne klasike, čeprav so bile te večidel že vpeljane v slovensko pripovedništvo, zlasti še v Stritarjevih zgodnjih delih. Ob požrtvovalni strežbi Zorine mlajše sestre Brede Radovan preživi, si opomore in sčasoma preboli tudi ljubezensko razočaranje, spozna Bredine odlike, jo vzljubi in se z njo poroči (seveda šele potem, ko Zora sama odobri njuno zvezo). Življenje mladega para se izteče v idilo, v veselje ob prvem otroku v krogu celotne družine; ob robu je tudi povedano, da Radovan opravlja kot vzgojitelj mladine narodu koristno delo (po poklicu je profesor, prav kakor nekoč gospod Mirodolski).

Junak torej preboli véliko ljubezen, ko čas zaceli rane, si najde novo, realnejšo (»Bolezen me je zdravila iz sanj.« III, 316). S takim koncem *Gospod Mirodolski* presega sentimentalno izročilo in prestopa v novo fazo našega zgodnjemeščanskega romana. Klasični sentimentalni roman namreč takega kompromisa ne pozna: ljubezen je ena sama, večna in brezpogojna, zato lahko junaka samo osreči ali pogubi. Tako pojmovanje je sprva tudi podlaga slovenskemu romanu; kakor je ugotovil M. Kmecl, se

²⁵ Stritar nobene od teh dveh pisateljic ne omenja, vendar ni čisto izključeno, da bi bil eno ali drugo poznal, ker sta obe v svojem času uživali velik sloves, *Gospodično Sternheimsko* je pohvalno ocenil tudi Goethe. Lino Legiša navaja Sophie von La Roche med avtorji, ki naj bi bili na Slovenskem v letih 1809–1848 »precej znani, vendar drugo ali tretjevrstni« in so jih utegnili slovenski literati »spoznati in se po njih ravnati ali navdihovati« (*Romantika*. V: *Zgodovina slovenskega slovstva* II, Ljubljana 1959, str. 11). – Evelino F. Burneyeve navaja France Koblar v *Opombah* k ZD III, str. 430 kot verjetni izvir tega deklishega imena v *Zorinu*, kot mogoč vmesni člen omenja literarno rabo tega imena pri Heineju.

zgodnje razdobje našega meščanskega romana končuje prav s propadom mita o véliki in edini ljubezni.²⁶ Kot mejnik postavlja Kmecl Kersnikov roman *Na Žerinjah*, ki je zasnovan po naslednjem pripovednem obrazcu: slovenski izobraženec se zagleda v starejšo izmed dveh grajskih gospodičen; ta ga ni vredna, odloči se za tekmeča; junak se s tekmečem dvojuje, je ranjen, a ozdravi in se strezni; pozneje osreči mlajšo gospico, ki ga je na tihem že ves čas ljubila.

Kersnikovo in Stritarjevo besedilo kažeta tedaj ne le sorodno dogajalno shemo, temveč tudi kompromis iste vrste v razpletu: propad mita in prilagoditev realnim razmeram. Oba romana sta izšla istega leta: Kersnikov kot IV. zvezek »Slovenske knjižnice« junija 1876. Dve leti pozneje je prav tako rešitev uporabil Jurčič, ko je naposled dokončal *Cvet in sad* (1878), le da spričo pretrgane geneze in spremembe prvotnega osnutka izpeljava pri tem besedilu ni tako jasno in razločno razvidna kakor pri Stritarju in Kersniku.

Poleg kompromisnega razpleta sentimentalnega romanesknega položaja vsebuje *Gospod Mirodolski* še eno snovno sestavino novejše vrste. V Zabojevi življenjski zgodbi je v malem že izdelan pripovedni vzorec, ki je le malo pozneje v našem pripovedništvu nadomestil rahločutno zgodbo o véliki ljubezni. Novi vzorec tematizira žensko nezvestobo, torej eno izmed zelo aktualnih snovi evropskega romana v 19. stoletju, vendar v slovenskem pripovedništvu sprva še ne gre za zakonolom ali »francosko prešuštvo«, kakor ga je imenoval Levstik; Jurčičeva *Lepa Vida* je v tem izjema, ki pa jo je pisatelj previdno pomaknil daleč v preteklost. V zgodnjih različicah tega motiva se junaku izneveri ljubezen iz študentovskih let, premoti jo njegov brat ali prijatelj. Te snovi se najprej lotevajo krajše pripovedne oblike, kakor sta povest in novela,²⁷ ali pa analitična zgodba, ki razkriva preteklost katere izmed oseb v romanu. Prav s to funkcijo jo je v svoj roman včlenil tudi Stritar: Zabojev propad je povzročila dvojna prevara, najprej ga je brat ogoljufal za dediščino, nato mu je najboljši prijatelj prevzel deklo.

Z Zabojevo retrospektivo se v poglavitnih potezah ujema analitična zgodba naslovnega junaka še v enem slovenskem romanu, ki je izšel v letu 1876 (januarja, kot I. zvezek »Slovenske knjižnice«), namreč v Jurčičevem *Doktorju Zobru*. Tudi Zober postane ljudomrznik iz razočaranja nad prijateljem in ljubico, ne postane pa potepuh kakor Zaboje, temveč uspešen zdravnik, medtem ko je Zaboje študij medicine obesil na klin.

V *Gospodu Mirodolskem* se tedaj kažejo sorodne težnje k modernejšim pripovednim vzorcem kakor v sočasnih Kersnikovih in Jurčičevih romanih; ker so ta besedila izšla istega leta, ne kaže sklepati na kako medsebojno učinkovanje, temveč na dovzetnost vseh treh pisateljev za novosti, ki so prodirale v slovensko romanopisje iz drugih književnosti. Kot analitično zgodbo je slovenski roman praviloma poznal le t. i. »dramo maščevanja«, torej vzorec iz romantičnega ali celó viharniškega izročila. V *Doktorju Zobru* in *Gospodu Mirodolskem*, kakor tudi že prej v *Svetinovi Metki*, pa se retrospektivna zgodba modernizira v neke vrste salonsko novelo, vloženo v daljši tekst.

IV.

Interpretacije *Gospoda Mirodolskega* odkrivajo neposredno zvezo z *Župnikom Wakefieldskim* še v eni plasti teh dveh besedil, v njuni idiliki.²⁸ Izvir za idilične prvine v Stritarjevem pripovednem delu bi se dal pripisati pisateljevemu močnemu osebnemu nagnjenju k takemu življenjskemu slogu; o tem govorno priča npr. njegovo pismo Luizi Pes-

²⁶ Prim. Matjaž Kmecl: *Rojstvo slovenskega romana*, Ljubljana 1981, str. 90–97, zlasti 109–120.

²⁷ Prim. Gregor Kocijan: *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*, Ljubljana 1983.

²⁸ Prim. zlasti France Koblar: *Uvod* (v: *Stritarjevi pripovedni spisi* . . . , str. 26–28); isti avtor v *Opombah* k ZD III, str. 438.

Stritar je v *Župniku Wakefieldskem* legalno shemo opazno preselil tudi v skladu s spremembami jakovi z dne 12. 9. 1871. Začenja se z izjavo: »Srečen, komur je dano, četudi le kratko živeti tiho idilo« (IX, 316), in v nadaljevanju razvija že znano tezo o prebivavcih mesta, ki da »ne čutijo potrebe, bližati se naravi, od katere jih je tako dolgo ločilo mestno življenje« (IX, 317). *Župnik Wakefieldski*, ki je slovel kot evangelijski rustikalnost in ki je zlasti v prvi polovici zasnovan kot podeželska idila, je moral tedaj Stritarju ustrezati miselno in čustveno. Preostaja le še vprašanje, v katerih pogledih se je pri oblikovanju idilike opiral nanj, in vprašanje, ali je bil tu Goldsmithov roman Stritarju edina »predloga«. Vsekakor gre pri Stritarju, podobno kakor pri Goldsmithu, za rousseaujevsko formulacijo osebne nostalgije po svetu svoje mladosti. Tudi Goldsmithova idila ni ilustracija neke doktrine, temveč evokacija rodne dežele, kmetovalske Irske, ki jo je medtem že pomandral gospodarski razvoj in katere zaton je Goldsmith obžaloval v elegiji *The Deserted Village* (1770).

Župnik Wakefieldski je v več potezah soroden tisti smeri v rokokojski bukolični poeziji, ki se je spajala s sentimentalizmom tako v moraliziranju kakor v rahločutno obarvanih opisih krajine. Že pastoralna poezija je namreč prikazovala nedolžno, »preprosto« življenje na deželi kot alternativo pokvarjenemu dvoru ali mestu. Tovrstna idila je utopija zemeljske sreče in harmonije, upesnitev teze, da človek v prirodnem stanju sestavlja z naravo skladno celoto. V njej se spaja razsvetljenska ideja o posameznikovi neodtujljivi, »naravni« pravici do sreče s sentimentalnim pojmovanjem kreposti: človek v naravnem stanju je nedolžen in srečen. Ta spoj rahločutnosti s prefinjenostjo rokokoja se je pojavljal predvsem v drobni, ljubkih pesniških oblikah; Goldsmithov tekst se ločuje od dotodanjega masivnega pisemskega romana prav po bližini rokokojske idile, namreč po kratki, simetrično oblikovani formi, po lahkotnosti, gracioznosti, po navidezni naivnosti, ki je v resnici umetelna rafiniranost. Narava je tudi v *Župniku Wakefieldskem* stilizirana podobno kakor v bukolični poeziji: krotka, ljubezniva, obdelana in oplešana od človekovih rok. Nobena stvar v njej ne moti skladnosti, kmečka opravila niso ne težaška ne umazana; preoblečeni baron Thornhill se jih loteva za oddih – kakor aristokrati, kostumirani v pastirje in podeželane v sočasnem slikarstvu in pastoralnem pesništvu. Delu sledi oddih, južina na pokošenem travniku, muziciranje, branje poezije in ples na prostem, skratka prizori, ustrezajoči tistim v tedanjem žanrskem slikarstvu, tudi s čisto rokokojskimi okraski (npr. ptici, ki si odpevata v živi meji). Primrosova družina je središče patriarhalne vaške skupnosti, v kateri si ljudje med seboj pomagajo pri delu, a tudi skupno praznujejo in obhajajo stare običaje. *Župnik* je spoštovan in ljubljen v svojem farnem občestvu, v njegovi hiši so doma čednost, dobrotu in zadovoljnost; simbol te krotke domače sreče je družinsko ognjišče. Sreča Primrosove družine pod slamnato streho (tudi ta je postala velika literarna moda) seveda ne pomeni primitivnih razmer, temveč zmerno blaginjo, ustrezno meščanskim predstavam, »srednjo mero« med razkošjem in revščino. Prav v umikanju v domačnost, v povzdigovanju zlate sredine naj bi se v *Župniku Wakefieldskem* že nakazovala filistroznost meščanske literature v 19. stoletju.²⁹

Idilični aspekt *Gospoda Mirodolskega* se ujema s tistim v *Župniku Wakefieldskem* in v sorodni idilični literaturi že v idejnem izhodišču: tudi Stritar pojmuje idilo kot možnost tostranske sreče in harmonije, in sicer zasebne meščanske sreče na idealiziranem podeželju, ki je prikazano kot nasprotje urbani civilizaciji. Vaško življenje je tudi pri Stritarju gledano iz zornega kota meščana, čeprav meščana kmečkega rodu; temu pomeni »umik iz mestnega hrupa in nemira« (III, 160) v spokojnost in tihoto. Ohranjene so iste etične vrednote kakor pri Goldsmithu in tudi sicer v meščanskem sentimentalnem romanu že prav od njegovih začetkov: v središču sta zakon in družina, njun temelj je medsebojno spoštovanje, ljubezen in zvestoba; domača streha daje varno zavetje in poroštvo za miroljubno sožitje. Pri Stritarju je hrepenenje po »pravi« sreči formulirano čisto v tem duhu, ko govori o svojem junaku in hkrati posplošuje svojo misel: »*Košček svoje zemlje si želi, mirno*

²⁹ Ludwig Borinski: *Der englische Roman des 18. Jahrhunderts*, 2. Aufl., Wiesbaden 1978, str. 274.

strepo, svoje ognjišče pod njo in okoli ognjišča – o hudó je človeku, zapuščenemu, samemu na svetu zatisniti trudne oči!« (III, 162.) V *Gospodu Mirodolskem* je kot ozadje ohranjena pisateljeva podoba sveta kot solzne doline, v katerem je tudi posameznikova sreča vselej nepopolna že zaradi trpljenja drugih; vendar je dopuščena možnost za skromno srečo v družinskem krogu: »podobna je pobožni vijolici, ki skromno cvete in diši v tihem grmu skri-tal!« (III, 162)

Poleg ideala dóma in družine ohranja *Gospod Mirodolski* tudi tradicijo kultivirane družabnosti med znanci in prijatelji. Vendar se ta suče v krogu ljudi iz iste izobraženske plasti, ne zajema vaškega občestva, ki je v *Župniku Wakefieldskem* povezano s Primrosovo družino pri delu in praznovanjih. *Gospod Mirodolski* kaže namreč razdelitev na gosposko in vaško sfero, sorodno tisti pri Jurčiču in tudi v siceršnjem slovenskem romanu tega časa: med gospódo se spleta ljubezenska zgodba, vaška srenja je zastopana s humoristično orisanimi zastopniki (oglar Peter, gospodinja Barba, opravljive ženice iz soseščine itn.); sicer pa je njen delež v tem besedilu razmeroma skromen.

Gospod Mirodolski je lokaliziran na Dolenjsko, v pokrajino gričkov in vinogradov, ki se je že kot taka dala zlahka stilizirati v bukoličnem slogu.³⁰ Dolenjska v Stritarjevi idili je krotka, ljubezniva in vse-skoz estetska pokrajina. Za kmečko vsakdanost v njej ni prostora, tudi ne za revščino, temveč je to prizorišče, na katerem se gosposki protagonisti srečujejo pri pogovoru in kratkočasju, na katerem doživljajo ljubezensko srečo in gorje. Pomeščanjeni pisatelj je na svoje domače kraje gledal z domotož-jem in jih idealiziral v arkadijsko scenerijo, ki jo sestavljajo elementi, značilni za literarno idilo: pri-jazna dolina med griči, po njej se vije bistra rečica; tu si je Mirodolski preuredil nekdanjo kmečko hišo v »prijetno, mirno domovanje« z vrtom in s sadovnjakom, obkroženo s trto, s cvetjem in ptičjim petjem. V soseščini živi Radovanova mati »v majhni prijazni koči«, »pod nizko slamnato streho«, nek-oliko dlje proč je na hribu »prijazen bel gradič«, last gospe Jarinove, pod njim žubori bister potok. Lepo obdelana polja in sončnati gozdovi uokvirjajo žanrske prizore, kakor so ribolov, večerja na pro-stem ali piknik s pečenjem krompirja na gozdnem robu. T. Kopitar navaja zanje ustrezne vzporedne scene iz *Župnika Wakefieldskega*,³¹ vendar je te komaj mogoče razločevati od sorodnih v poznejši idilski literaturi. Obsežen prizor, ko se v družinskem krogu na prostem praznuje rojstni dan župni-kove hčere, bi našli npr. v Vossovi *Luise* (1795), zlasti pa v tej zvezi ni mogoče odmisлити bogatega re-pertoarja idiličnih prizorov in motivov iz prvega dela *Wertherja*.

V skupno premoženje idilske literature sodi tudi že ustaljeni obrazec za locus amoenus, ki ga je Stritar uporabil kot prizorišče za srečanje med Zoro in Edvinom: senožet s stu-dencem, izvirajočim izpod obrasčene skale, senca dreves, okrašenih s pticami in z veve-rico. Tu sanjari Zora, ko jo preseneti Edvin, vračajoč se z lova. V Goldsmithovem romanu analognega prizora ni, čeprav je to sicer priljubljen obrazec idilske literature. Ena od raz-ličic se lahko najde npr. v popularni Immermannovi vložni povesti *Der Oberhof* (1838/39): v gozdu na lovu mladi grof prvič zagleda plavolaso najdenko.³² Stritar sam je po takem klišeu že upodobil snidenje Svetinove Metke z grajskim gospodičem, podobno Luiza Pesjakova prvo srečanje logarjeve hčere z grofičem, ki se je na lovu ustavil ob studentu (v noveli *Rahéla*, 1870).

Župnik Wakefieldski sodi v dobo, ko je roman naravo šele odkrival in ko je ta spodbujala prej refleksijo kakor čustvo. Tako tudi še ne pozna narave v tisti vlogi, ki jo ima v *Wer-therju*, kjer je postala projekcijska ploskev človekovega duševnega stanja. Menjavanje letnih časov se ujema z lokom Wertherjevega čustvovanja: pomlad in poletje mu priča-

³⁰ Prim. France Koblar: *Opombe* (v: J. Stritar, *Zbrano delo* III, str. 406–407); na tem mestu obravnava avtor Stritarjevo stilizacijo dolenjske krajine v *Svetinovi Metki*.

³¹ Tatjana Kopitar: *Olivera Goldsmitha The Vicar of Wakefield* ..., str. 210–211.

³² Stritar z navdušenjem omenja Immermannov roman *Münchhausen*, v katerega je včlenjena povest *Der Oberhof*, v dveh pismih Josipu Cimpermanu iz leta 1872 (ZD X, str. 10 in 11). Še posebej mu je všeč »krasna novela« *Divji lovec*, tj. prvi del povesti *Der Oberhof*, v katerega sodi tudi srečanje mladega grofa in sirote Lisbeth. Za rousseau-jevsko razpoloženje Immermannovega besedila je značilna pisateljeva izjava v sklepnem poglavju: »Drussen, in Wald und Feld, ausser dem Pferrch der Zivilisation hatten sie einander gefunden, hatten einander vor aller Bekannt-schaft geliebt...« (K. Immermann: *Der Oberhof*, Wien (b.l), str. 206).

rata pravi zemeljski raj, ko se razcveta njegova ljubezen do Lotte; in ko jo izgubi, opustošita jesen in zima vso okolico. *Gospod Mirodolski* je komponiran v prav takem ritmu, spremembe v naravi prav tako odsevajo junakovo razpoloženje: v začetnih poglavjih je družinska sreča gospoda Mirodolskega obkrožena s cvetočim vrtnom, poleti z bogato obloženim sadovnjakom, z rodovitnimi polji. Po razdejanju, ki ga v njegovem domu povzroči Zorin odhod, pa jesen že v kali zamori pozne cvetice s strupeno slano, živali okrog hiše turobno potihnejo, mokroten mraz leže po golih njivah in mrtvih gozdovih (III, 300–301).

Pri Stritarjevem oblikovanju idile – pa ne le v *Gospodu Mirodolskem* – je imelo tedaj poleg *Župnika Wakefieldskega* nedvomno svoj delež tudi obsežno izročilo tega žanra v nemškoavstrijskem kulturnem prostoru. V specifično nemškojezičnem razvoju bukolike, ki sega od rokokoja in rahločutnosti daleč v restavracijsko dobo in bidermajer, je pastoralno Arkadijo že v 18. stoletju zamenjala idealizirana upodobitev družinskega življenja v provincialno-rustikalnem okolju. V Gessnerjevih *Idyllen* (1756) je pastirski personal že zamenjan z meščanskim, povzdignjena je rahločutna čednost, prikazana utopična zamisel idealnega sožitja kot družinske in občestvene harmonije. Ob izteku 18. stoletja sta v priljubljenosti pri beročem občinstvu tekmovali Goethejeva pesnitev *Hermann und Dorothea* (1798) in Vossova razsvetljsko poučljiva *Luise*, idilična podoba patriarhalnega podeželskega župnišča.³³ Weimarski klasicizem, ki je Stritarju pomenil estetsko normo, je idili prisojal pomembno mesto kot utopiji višje harmonije, kot upodobitvi čiste človečnosti, usklajene s kulturo in z naturo. Medtem ko je Schiller idilo teoretično opredelil,³⁴ ji je dal Goethe z idiličnim epom *Hermann und Dorothea* enega od močno odmevnih zgledov. V 19. stoletju se je kontinuiteta razsvetljenstva, rahločutnosti in idilike ohranila zlasti v avstrijski književnosti kot neke vrste »poromantično-bidermajerski rokoko«,³⁵ medtem ko je v nemški tovrstno izročilo vsaj delno pretrgal nastop Mlade Nemčije. Podobno opaža F. Koblar »rokokojsko nežno čustvo druge polovice 18. stoletja« tudi v slovenski idiliki s posebnim ozirom na Stritarja (III, 408).

Kot kaže, se je idila v nemški kulturi še posebno razcvetela obakrat po neuspešni meščanski revoluciji, tisti leta 1830 in nato 1848.³⁶ V tem žanru se je na literarni ravni prikazal odmik od družbe in zgodovine v meščansko zasebnost z rahlo nakazano kritiko modernih razmer. Po ozračju, po življenjskem občutju se idila te dobe izrazito loči od rokokojske razsvetljske. Vedra, igriva bukolika 18. stoletja s svojim optimizmom, z nagnjenjem do življenjskih radosti in čutnih užitkov se je umaknila idili, v kateri odseva depresivno razpoloženje po upadu revolucijskega zanosa. V tej novi idilski literaturi prevladuje otožno, resignirano ozračje; upodobitev meščanskega življenja je zožena na zasebno in družinsko področje ter osredinjena na usodo posameznika in na njegove duševne probleme, odtod tudi ponotranjenost, meditativnost tovrstne proze. Umik iz družbene dogajanja v intimo se največkrat družji z umikom iz mesta na deželo, kjer je naravno bivanje še nenačeto; idila se pri tem zasida v regionalnosti in domačijstvu. Navedene značilnosti so razvidne ob takih popularnih besedilih, kakor sta npr. Stormova melanholična bidermajerska idila *Immensee* (1850) ali Raabejeva povest *Die Chronik der Sperlingsgasse* (1857). Prva je zgodba pasivnega, bolešno pretanjenega ljubezenskega čustva, ki se izteče v trpljenje in resignacijo, druga upodobitev življenja »malih ljudi« v značilnem spoju idilike in humorja s sentimentom in svetožalnostjo. Sicer pa se sorodne usedline sentimenta, senzibilnosti ter elegične kontemplacije lahko najdejo tudi pri Stifterju, Mörikeju, Kellerju, Saaru in drugih sodobnikih, na dosti manj literarni ravni pa v nepregledni

³³ Stritar sicer v *Kritičnih pismih* omenja J. H. Vossa, vendar le kot prevajavca Homerja.

³⁴ Prim. poglavje *Idylle* v razpravi *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795/96).

³⁵ Fritz Martini: *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848–1898*, Stuttgart 1981, str. 365.

³⁶ Prim. Horst Albert Glaser (ur.): *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte* V. ..., str. 140–143.

množini kratke proze, ki je izhajala v almanahih, koledarjih in družinskih listih; ti so se posebno v drugi polovici stoletja silno razmahnili («Gartenlaube» npr. je začela izhajati leta 1853).

Stritarjeva nostalgična arkadija v splošnih potezah nedvomno sodi v prav tisti tok kakor nemška in avstrijska idila porevolucijske dobe, tako po svoji pokrajinski lokalizaciji, povezani s temo umika iz dnevnega dogajanja v mir in tihoto, po resignirani pasivnosti junakov, kakor tudi po svetožalnem ozračju. Prav te poteze je zelo ustrezno zajela Koblarjeva oznaka »elegična idila«, ki jo je uporabil za *Svetinovo Metko* (III, str. 406). Bolj konkretno bi se sorodnost *Gospoda Mirodolskega* s pravkar navedenim izročilom morda dala opisati ob zgledu, vzetem iz te idilske tradicije. Kot tak zgled lahko rabi eno izmed reprezentativnih pripovednih del avstrijskega bidermajerja, Stifterjev roman *Der Nachsommer* (1857). Stritarjevi spisi in korespondenca sicer ne dajejo opore za domnevo, da bi bil Stritar bral ali poznal *Pozno poletje*, čeprav spričo Stifterjevega slovesa v avstrijskem kulturnem prostoru te možnosti ne kaže čisto izključiti.³⁷ Vsekakor v nadaljnjem vzporejanju Stifterjevo besedilo ne bo uporabljeno kot izpričana »predloga« ali domnevni vpliv, temveč kot analogen in istodoben (skoraj dvajset let starejši) model iz istega kulturnega prostora.

Pozno poletje se zdi za ta namen ustrezno iz več razlogov, najprej že zaradi sorodne usode z *Gospodom Mirodolskim*. Obe deli je večji del sočasne kritike in občinstva odklanjal zaradi njunega zgodovinskega zamudništva kot nesodobni utopiji blaženega otoka daleč proč od moderne resničnosti,³⁸ v Stifterjevem primeru bi se dalo nerazumevanje sodobnikov pač pripisati tudi hermetičnosti njegovega besedila. Stifter sam je svojo zelo obsežno pripoved hoté razmejil od tendenčnega in aktualističnega mladonemškega romana z uporabo tērmina »povest« (Erzählung) v podnaslovu. Stritarjev tekst se od politično neangažiranega Stifterjevega v tem pogledu razločuje po interpolaciji, ki z zgodbo sámo nima organske zveze, obsega pa celotno IV. poglavje. Po Koblarjevi presoji je Stritar pogovor med gospodom Mirodolskim in župnikom v takem obsegu in ostrini izdelal pozneje kakor prvotno zasnovo romana, pač spričo svoje prizadetosti ob strankarskih sporih na Slovenskem (III, 444–448),³⁹ literarne zglede za takšno obravnavanje političnih vprašanj je prav lahko našel v prozi Mlade Nemčije.

Pač pa je Stritar Stifterjev somišljenik tam, kjer ta posredno kritizira kult strasti in duševne »raztrganosti« v mladonemškem romanopisju. Stritar, kakor je razvidno iz Zorine avanture, kar naravnost odklanja neobvladano čustvenost, njeno zaljubljenost v Edvina še podžiga prebiranje poezije, v kateri sta »ogelj in strast«, ki po sodbi gospoda Mirodol-

³⁷ Številne omembe Stifterjevega imena v sočasnem časopisu na Slovenskem so registrirane v avtorski kartoteki Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. – Prim. tudi: France Bernik: *Janežičev pogled na povest in novelo* (v: F. Bernik, *Problemi slovenske književnosti*, Ljubljana 1980). – Anton Slodnjak šteje Stifterja za Stritarjevega pobudnika pri pisanju *Svetinove Metke* (A. Slodnjak: *Obrazi in dela slovenskega slovstva*, Ljubljana 1975, str. 159).

³⁸ Prim. Fritz Martini: *Deutsche Literatur ...*, str. 504. – *Der Nachsommer* doživlja v sodobni germanistiki izjemno rennesanso; k tej je verjetno pripomoglo visoko vrednotenje tega romana pri Nietzscheju in Thomasu Mannu. Slovesni ton Stifterjevega besedila, vzvišenost njegovih idealov in popolno pomanjkanje humorja pa je duhovito parodiral Heinrich Böll v satiri *Epilog zu Stifters »Nachsommer«* (1970).

³⁹ Prof. Vasilij Melik me je opozoril na naslednje: F. Koblar postavlja kulturni boj v preteklost, in sicer v leta 1872–74 (III, str. 445) oziroma 1873–74 (I, str. 522), medtem ko je dejansko trajal še vse do leta 1876; tedaj so namreč mladnoslovenski stopili v Hohenwartov klub. Marnov napad na Stritarja je npr. izšel še leta 1875 (v »Slovincu« 14. 12.). Stritarjev poziv »Složni bodimo odslej« v IV. elegiji je bil objavljen leta 1876 (v »Zvonu« 15. 2.). *Gospod Mirodolski* je torej izhajal v letu, ko se je šele končevalo »pogubno razkolstvo«, kakor imenuje kulturni boj Stritar (III, str. 183); pogovor gospoda Mirodolskega z župnikom se tiče aktualnih, ne že minulih dogodkov, kakor bi se zdelo spričo Koblarjeve razlage v opombah. – Podrobneje glej: Vasilij Melik: *Josip Vošnjak in njegovi spomini* (v: J. Vošnjak, *Spomini*, Ljubljana 1982, zlasti str. 650–655). – Prof. V. Meliku se za to in druge tehtne pripombe k pričujočemu članku lepo zahvaljujem.

skega »ni nikakor zdrava hrana mladini« (III, 237) in katere avtor je Heine, najvidnejši pesnik Mlade Nemčije. Heinejevo ime je Zori in Edvinu neke vrste razpoznavno geslo, podobno kakor sta nekoč Lotte in Werther odkrila drug v drugem sorodno dušo ob skupnem navdušenju za Klopstocka.

Pozno poletje izhaja iz izročila, ki je bilo pomembno tudi za Stritarja,⁴⁰ namreč iz humanističnega ideala weimarske klasike, iz njegove pedagoško-etične ideje. Stifterjev roman ima vzgojni značaj, njegov cilj je pomeščanjena zamisel o harmonično razviti osebnosti, usklajeni z naravo in s kulturo, t. i. »čista človečnost«. Prisposoba za idealna medčloveška razmerja je »čisto družinsko življenje«; življenjski slog v *Poznem poletju* je slog duhovne elite, ki se orientira po etičnih načelih, med temi sta na vidnem mestu uravnoteženost in zmernost.

Skupna podlaga *Gospoda Mirodolskega* in *Poznega poletja* je tudi izrazita usedlina sentimentalizma. Stifter je kot retrospektivno zgodbo starejšega od dveh junakov priredil enega znamenitih pripovednih vzorcev te smeri, to je Rousseaujevo *Novo Heloizo*, in obdržal celó njegovo dvodelnost. V preteklost je odmaknjena zgodba Risachove neizpolnjene ljubezni do njegove učenke, grajske gospodične Mathilde, v času, ko je bil sam še reven in brezimen študent. Ko se po dolgih letih spet srečata, umirjena in izmodrena, se odločita preživeti jesen življenja v platoničnem prijateljstvu, čeprav sta medtem oba ovdovela. Mladostna strast se je prečistila v zvezo dveh sorodnih duš, ki s svojim harmoničnim bivanjem blaži in vzdiguje okolico. Risachova hiša postane – kakor Clarens v *Novi Heloizi* – zbirališče majhnega kroga izobraženih in tenkočutnih prijateljev s sorodnimi zanimanji in cilji.

V *Poznem poletju* se tedaj prepleta dvoje izročil, klasicistično in sentimentalno, v dveh tematskih linijah: téma neuresničenega romantičnega čustva in odpovedi v Risachovi zgodbi, in téma vzgoje, tj. duhovnega razvoja mladega Heinricha Drendorfa. Po žanru je *Pozno poletje* t. i. vzgojni ali razvojni roman (Bildungsroman), vélika forma nemške klasike, vanj pa je vtkan eden značilnih vzorcev sentimentalnega romana. Ob koncu se témi strneta: starejši par dozori v resignacijo, v spravo med seboj in s svetom, mlademu paru, Heinrichu in Mathildini hčeri Natalie, pa je dano uresničenje njune ljubezni. Zveza kultiviranega meščanskega mladeniča z rahločutno aristokratino je hkrati tudi etična izpolnitev: ustanovitev družine, nadaljevanje večnega življenjskega toka.

Gospod Mirodolski se opira na isto dvojno tradicijo kakor Stifterjev roman, kaže sorodno vzgojno-etično naravnost, privrženost istim humanim idealom, pa tudi uporabo podobnih motivnih prvin. Prav na mestih, kjer se zdi *Gospod Mirodolski* v fabulativnem pogledu zelo blizu *Poznemu poletju*, so njegove oddaljitve od Goldsmithove »predloge« še posebno občutne. Kaže, da je M. Kmecl prav zaradi takih odmikov iskal dopolnilno predlogo za *Gospoda Mirodolskega* v 2. delu *Nove Heloize*,⁴¹ v Rousseaujevi utopični podobi idealne družine in zglednega posestva, ki s svojim bivanjem in delovanjem vzdigujeta neuko okoliško ljudstvo. Družina pri tem pomeni temeljno celico družbe, posestvo pa kozmos v malem, urejen po načelih razsvetljenega razuma. Ta model, znan tudi iz Rousseaujevega vzgojnega romana *Émile* (1762), je že zgodaj segel v nemški rahločutni roman, najprej z *Gospodično Sternheimsko* Sophie von La Roche, nato še s pedagoškim besedilom *Rosalie und Cleberg auf dem Lande* (1791) iste avtorice. Družina in posestvo, na katerem prebiva, sta od Rousseauja naprej praviloma postavljena v idealno okolje, tj. v nepokvarjeno naravo proč od mesta.

⁴⁰ Stritarjevo razmerje do nemškega klasicizma in humanizma podrobneje analizira že navedena monografija J. Pogáčnika *Stritarjev literarni nazor*.

⁴¹ Matjaž Kmecl: *Rojstvo slovenskega romana ...*, str. 114–115.

Tako Stifter kakor Stritar parafrazirata ta obrazec v času, ko je njegova aktualnost že zbledela, pri obeh je neločljivo povezan z vzgojno idejo. *Gospod Mirodolski* kot enega osrednjih motivov obnavlja model zglednega posestva, ki mu »vlada umna roka izobraženega gospodarja« (III, 153) in ki je dom složni, čeprav zelo zmanjšani družini. V *Župniku Wakefieldskem* manjka zgled umnega gospodarjenja, kakor ga daje napol gosposka rezidenca sredi velike kmetije pri Stifterju in pri Stritarju; Primrosovi uživajo družinsko srečo pod slamnato streho in obdelujejo za svoje potrebe manjši kos zemlje. Doktor Primrose se je na kmete preselil čisto pod silo razmer; ker je izgubil vse imetje, je moral sprejeti dosti slabšo službo v odročni provinci, skromna kmetija mu pomaga preživljati številno družino. Položaj gospoda Mirodolskega in pl. Risacha je bistveno drugačen: eden in drugi se po uspešni poklicni karieri umakneta v zasluženi pokoj in pri tem uresničita svojo davno željo, ko si s prihranki kupita lepo posestvo in si preuredita hišo po svojem okusu. Ta model se razločuje tudi od Rousseaujevega; slednji postavlja v središče utopije složen zakonski par, ki si ustanovi idealno družino. Pri Stritarju kakor pri Stifterju pa je svet v romanu urejen okrog enega samega junaka, priletnega in ovdovelega moža, ki je svoje dolžnosti v dejavnem življenju že izpolnil. Stritar je ta motiv variiral še enkrat, tedaj v poučni mladinski povesti *Griški gospod* (1895). Življenjska pot Stifterjevega in Stritarjevega junaka kaže tudi neko splošno, zunanjo analogijo: eden in drugi sta se iz skromnih razmer in preprostega porekla prebila s svojo lastno nadarjenostjo in delavnostjo v ugleden meščanski poklic. Seveda se njune razmere potem v nivoju močno razločujejo; pri gospodu Mirodolskem so vse razsežnosti skromnejše. Risach se je kot državni uradnik vzdignil prav v vladne kroge, dobil celó plemiški naslov in zabogatel; njegovo posestvo je dosti obsežnejše od mirodolskega, hiša razkošnejša; privoščil si lahko tudi amatersko ukvarjanje z naravoslovnimi znanostmi in zbiranje umetnin.

Ta dva lika sta si sorodna tudi v več značajskih potezah: oba sta v samopremagovanju in težavah dozorela v eksemplarično človečnost; privržena sta etosu služenja skupni blaginji, vajena stoično sprejemati usodo, se držati »srednje mere«. Druži ju pedagoško razmerje do okolice, zlasti mlajšemu rodu skušata sporočati svoje življenjske izkušnje in modrost, in sicer oba v dolgih refleksivnih samogovorih. Skupno je tudi njuno nagnjenje do življenja na deželi, do miru in kontemplacije, do amaterskega kmetovanja, obdelovanja vrta in sadovnjaka. V dobrotljivosti do vseh živih bitij je njuna skupna posebnost naklonjenost do ptic in veselje nad njimi. »Ena izmed glavnih posebnosti gospoda Mirodolskega bilo je srčno veselje do narave, do vsega, kar raste in se giblje svojega življenja veselo. A rad, nadvse rad je imel ptiče«. (III, 158) Njegov vrt je pravo zbirališče ptic, zanje skrbi tudi pozimi (III, 156–158); prav ta posebnost je poudarjena tudi pri Griškem gospodu (prim. zlasti 3. poglavje). Stifter je enemu izmed dveh fragmentov iz leta 1848, v katerih je izdelal osnutek za Risachovo figuro, dal celó naslov *Der Vogelfreund*; v *Poznem poletju* je varstvo krilatih pevcev ena izmed ljubiteljskih dejavnosti Asperškega gospoda.

Protagonista Stifterjevega in Stritarjevega romana se oba imenujeta po svojem posestvu, prav tako Griški gospod. Pri slednjem pisatelj pove tudi njegov pravi priimek, medtem ko v *Gospodu Mirodolskem* razlaga, zakaj bo junakovo pravo ime zamolčal (III, 160–161). To kaže na tradicionalno vzdrževanje fikcije, da se pripoveduje »resnična« zgodba. V *Poznem poletju* prvoosebni pripovednik Heinrich Drendorf šele proti koncu romana zve za ime in identiteto svojega gostitelja. Prej ga je poznal le pod oznako, ki jo je slišal od domačinov: »der Asperherr« ali »der Aspermeier« (po posestvu Aspernhof). – V opisu zunanosti je pri Stritarjevih dveh protagonistih kakor pri Stifterjevem poudarjeno nasprotje med belimi lasmi – ti so znamenje častitljivega, plemenitega značaja – in zdravo zago-relostjo obraza, ki ostaja tak od gibanja na prostem.

Ujemanje takih zunanjih lastnosti, kakor je poimenovanje in videz glavnih oseb, se da pripisati tudi okoliščini, da gre v vseh treh primerih za upodobitev starejšega, dostojanstvenega in izobraženega moža, živečega na deželi, in da je opis izdelan v načinu iste dobe. Zato je zanimivejša analogija med

Risachom in Mirodolskim v razmerju do dveh oseb v romanu. Gre za tisti dve figuri, ki ju je Stritar vpeljal na novo, ne da bi imel zanju kakšno oporo v *Župniku Wakefieldskem*, za gospo Jarinovo in Radovana. V *Poznem poletju* kakor v *Gospodu Mirodolskem* ima postarani, ovdoveli gospod za sosedo izobraženo in premožno vdovo, lastnico bližnje graščine. S to konstelacijo se vzporednost tudi že neha; razmerje med hišama namreč pri Stritarju ostaja na ravni družabnosti, ne intimnejšega prijateljstva. V teku dogodkov se naposled celó pretrga: po usodnem koncu ljubezenske zveze, ki se je spletla med sosednjima rezidencama, se gospa Jarinova odseli v mesto in se ne vrne več. V *Poznem poletju* pa družji pl. Risacha in gospodarico sosednjega Sternenhofa globoka duševna zveza; Mathilde Tarona je namreč Risachova nekdanja vélika in edina ljubezen, od katere je bil ločen dolga leta. Ker je sam ostal brez otrok, prenese svoja očetovska čustva na Mathildino hčer Natalie – ta naj bi postala tudi njegova dedinja – in se posveti vzgoji še mladoletnega Mathildinega sina. Tudi v *Poznem poletju* se vname ljubezensko čustvo med pripadnikoma mlajšega rodu z obeh graščin: Risachom »duhovni sin« Heinrich se na koncu poroči z Natalie.

Globlje sega analogija pri dvojici moških likov, starejšega moža in mladeniča, ter v razmerju med tema dvema. V obeh romanih je stari gospod svojemu mlademu prijatelju moder, dobronameren svetovalec, učitelj in vzornik. A ne le to, ker sam nima sina, mu postane mladenič duhovni sin. Tako razmerje je v *Gospodu Mirodolskem* izrecno poudarjeno, ko Radovan nagovarja svojega poučevalskega prijatelja kot »očeta«, ali v nagovoru gospoda Mirodolskega: »... mladi prijatelj moj, imenovale sem te nekdaš sin in upal sem, da mi bodeš zares sin.« (III, 314) Vez med njima se še udrži, ko postane Radovan na koncu romana zet gospoda Mirodolskega. – Stifter je motiv samotarskega, čudaškega, a plemenitega moža, ki postane mlajšemu prijatelju neke vrste mentor, variiral že v svoji krajši prozi, tako v novelah *Der Hagestolz* (1845) in *Kalkstein* (1847). V *Poznem poletju* prevzame vlogo sina v Risachovem življenju mladi naravoslovec Heinrich Drendorf, ki pride v njegovo hišo kot naključen gost, naposled pa ostane tam kot neke vrste zet. Heinrichovi interesi se v Risachovi družbi razširijo, njegovo znanje se poglobi; pomemben pa je zlasti Risachov etično-vzgojni vpliv na tega mladeniča, ki morda ni nadpovprečno nadarjen, zato pa izjemno senzibilen, dojemljiv za vse lepo in dobro, in skoraj angelsko kreposten. V Stifterjevem kakor v Stritarjevem romanu pripoveduje starejši junak mlajšemu svojo življenjsko zgodbo, delno iz notranje potrebe po izpovedi, delno iz želje, sporočiti svoje izkušnje in spoznanja.

Stifterjev Risach pripada zelo značilnemu tipu romanesknega junaka v nemškojezični književnosti, namreč tipu t. i. »plemenitega samotarja« ali »plemenitega posebneža«. To je figura s široko pahljačo različic in z velikim časovnim razponom v svojem literarnem življenju; slednji sega od čudakov Jeana Paula prek romantike in bidermajerja prav v moderno dobo do Hessejevih svojglavcev. Lik tuhtajočega posebneža na robu življenja in družbe je bil priljubljen predmet zlasti v novelistiki predmarčne dobe in bidermajerja; novela tedaj ni več nujno osredinjena ob osupljivem dogodku, temveč lahko ob nenavadnem, zanimivem značaju.⁴² Vzrok za samotarstvo in čudaštvo pri tovrstnem značaju je praviloma razočaranje nad ljudmi in svetom, največkrat formulirano kot neizpolnjena ljubezen. V usodo se tak posebnež vda brez odpora, stoično prenaša izgube in naposled vselej premaga zagrenjenost ter dozori v nesebično človekoljubnost; velika bolečina torej očiščuje, odpoved človeka naredi plemenitejšega, tudi če se zdi na zunaj neuspešen ali nezmožen. – Prikupno figuro knjižnega molja, ki je na videz odljuden, pri tem pa skrivaj dobrodelen, je ustvaril že Tieck v noveli *Der Gelehrte* (1828). Med poznejšimi utelešenji tega lika je zaslovel zlasti Grillparzerjev *Der arme Spielmann* (1848), novela, ki je izšla takoj za Stifterjevima *Hagestolz* in *Kalkstein*. Sočasno s *Poznim poletjem* je W. Raabe z otožnim humorjem orisal starega učenjaka, ki požrtvovalno skrbi za osirotelo hčer svoje nesojene ljubezni, v povesti *Die Chronik der Sperlingsgasse* (1857). Še dve desetletji pozneje je zakrknjen samec, ki zgledno upravlja posest svojih gospodarjev in ohranja tudi v poznih letih svoj humor, notranji mir in vedrino, naslovni junak znane Kellerjeve novele *Der Landvogt von Greifensee* (1877).

⁴² Prim. poglavje *Od Jurčičevih »značajevk« do Ogrinčevih »obrazov« 1865–1872* (v: G. Kocijan, *Kratka pripovedna proza ...*, str. 120 do 157). – Posebnež je bil tudi priljubljen predmet nemškega žanrskega slikarstva 19. stoletja; ta lik je ovekovečil zlasti Carl Spitzweg (1808–1885), ki je bil sam ljubitelj Jeana Paula, Mörikeja in Stifterja.

Asperški gospod Risach je ena izmed Stifterjevih variacij na témo plemenitega posebneža in samotarja; za seboj ima življenjsko pot, ki je za takega romanesknega junaka značilna, namreč veliko ljubezensko razočaranje in pozneje notranji mir, dosežen s premagovanjem strasti. Risach sicer ne ostane samski, kakor so največkrat tovrstni liki v sočasni novelistiki, temveč ovdovi – tako tudi gospod Mirodolski – in se umakne iz javnega življenja in iz mesta. Čudaštvo pri Risachu ni posebej poudarjeno, kaže se le v posebnostih oblačenja in v svojevrstni ureditvi vsakdanjega življenja v njegovi hiši.

Gospod Mirodolski bi lahko veljal le za daljnega sorodnika tega tipa romaneskni junakov, tudi v primeri z Risachom je manj nenavaden. Njegovo čudaštvo ostaja v splošnem le na deklarativni ravni, ko skuša opisati sam sebe: »Čuden, poseben človek sem bil že od mladih nog; otrok še, imel sem svoja pota, svoje misli; sam zase sem živel, malo se prijaznil in bratil s svojimi vrstniki . . . Svoj svet sem si bil ustvaril, v njem sem živel . . .« (III, 172 do 173). V mladosti je bil nesrečen iz eksistenčnega pesimizma, ne zavoljo kakšne konkretne nesreče ali razočaranja. Svetobolje se mu pod večer življenja ublaži v otožnost brez grenkobe, v sočutje in usmiljenost. Téma resignacije, ki si najde uteho v nesebični skrbi za druge, prepletena s témo značaja, dozorelega v samopremagovanju (»potok . . . umirjen in učiščen; III, 265), ki naposled doseže harmonijo v sebi in s svetom, je skupna vsebinska osnova *Gospodu Mirodolskemu*, Stifterjevemu romanu in sorodnemu pripovedništvu sočasne nemške in zlasti avstrijske književnosti.

Summary

STRITAR'S *GOSPOD MIRODOLSKI* (THE SQUIRE OF MIRNI DOL); THE NOVEL OF THE »YOUNG SLOVENES« IN THE BACKGROUND OF THE EUROPEAN TRADITION

Since its first appearance *Gospod Mirodolski* has been notorious for its questionable originality: it was said to have been written in imitation of Goldsmith's novel, *The Vicar of Wakefield*. These two texts obviously possess a common core in the ideas and themes of Sentimentalism. The core of *Gospod Mirodolski*, however, is bigger and cannot be restricted to Goldsmith's novel only. The conception of European – not only English – Sentimentalism in Stritar's work flowed from the spiritual currents of the 19th century, such as Schopenhauer's pessimism and political liberalism. Stritar mainly omitted the optimistic and didactic elements of the *Vicar of Wakefield*, which were reminiscent of the Age of Enlightenment; the pedagogical character of his novel is outlined in the manner of Weimarian Classicism and Humanism.

Stritar relied on the *Vicar of Wakefield* mainly in the plot and the function of characters. He chose only one of the three sentimental plots from the *Vicar of Wakefield*, namely that which offered an opportunity for a tragic dénouement. He ignored the other two which expressed the middle-class optimism of the Age of Enlightenment. As to the plot, Stritar thus followed the »pure« sentimental novel whereas the *Vicar of Wakefield* represents a compromise of several literary genres current in England at that time. *Gospod Mirodolski* goes back to the central line of »elevated style« in the sentimental novel; thus he reshaped the story and the characters but disregarded the humorous touches in Goldsmith's work. With such a thorough reduction, the plot in *Gospod Mirodolski* became much simpler as a considerably smaller cast than that in the *Vicar of Wakefield* was sufficient.

Stritar introduced two new leading figures: the educated young man of peasant descent and the modern emancipated woman.

In *Gospod Mirodolski* there are some features which connect the novel with the German and Austrian pastoral story of the pre-March and post-revolutionary periods; this genre preserved a considerable sediment from the enlightened, sentimental and didactic Weimarian tradition. In *Gospod Mirodolski* a similar retreat into privacy and the family circle

can be detected as well as a similar return to nature i.e. a return to country- and home-life. Also similar is the atmosphere of resignation and melancholy, by which this kind of idyll can be distinguished from the merry rococo bucolics (and also from Goldsmith's novel). In *Gospod Mirodolski* some Biedermeier-like motifs are apparent; especially when Stritar's text is contrasted with one of the most significant masterpieces in prose of the same style, Stifter's »tale« *Der Nachsommer*. This similarity, however, concerns theme and motif only; Stritar's text lacks a few characteristic features of the Biedermeier tale, which are pronounced in Stifter's work: the description of interiors, the density of objects and their minute and accurate descriptions, the empirical touch in landscape description and the interest in natural sciences. *Gospod Mirodolski* is thus derived from several kinds of literary tradition: Sentimentalism, Classicism and Humanism, and is, if only partly embedded in the context of German and Austrian pastoral prose of the post-revolutionary period. The work as a whole can be likened to the Slovene bourgeois novel which emerged during the seventies of the 19th century: in its novella-like inner structure, the auctorial story-telling and by the type of hero. The prose style of *Gospod Mirodolski* is rare or even unique in contemporary Slovene novels because it comes from a tradition which no longer suited the new conditions. The author seems to have refreshed it with features which were characteristic of both current German prose and that which had immediately preceded it. In *Gospod Mirodolski* the tendency towards more contemporary themes which had just been introduced by Jurčič and, above all, Kersnik, can be detected. Deviation from tradition is exemplified by the compromise ending of the love story as well as the modernized subject-matter in retelling the story; the latter is the more interesting because in contemporary Slovene novels the story of the hero's past is, as a rule, romantic. Thus, *Gospod Mirodolski* is a text which reveals, along with the author's immersion in the culture of past times, his susceptibility to novelties which had just then begun to pass into Slovene prose, and, above all, the tendency to adapt the elements adopted from elsewhere with the existing Slovene middle-class novel.

OB JUBILEJU ALENKE GLAZER

V mesecu marcu je praznovala šestdesetletnico življenja višja predavateljica na Pedagoški fakulteti v Mariboru Alenka Glazer, pedagoginja, literarna zgodovinarica in pesnica. Jubilatka sodi med vidnejše slovenske sloveniste, kot strokovnjakinja za mladinsko književnost pa je ena naših najuglednejših tovrstnih raziskovalk.

Alenka Glazer je morala s svojimi starši že kot dijakinja prehoditi trpko pot izseljenstva. Življenje v pregnanstvu jo je zgodaj vzelo v svojo neizprosno trdo šolo in ni ne njej ne njenim staršem prizanašalo s hudimi preizkušnjami. Ob izredno delavnem, vestnem očetu in skrbni materi, ki sta ji bila dragocena učitelja, se je v pregnanstvu kljub vsem težavam šolala in 1944 v Kragujevcu tudi maturirala.

Po vrnitvi iz Srbije se je odločila za študij slovenske in srbohrvatske književnosti, slovenske zgodovinske slovnice in ruskega jezika. Privlačevala pa jo je tudi umetnostna zgodovina, s katero se je precej ukvarjala.

Leta 1950 je diplomirala, nato jo je pot vodila na nižjo gimnazijo v Ruše, od tod pa na klasično in kasneje na I. gimnazijo v Mariboru.

Že leta 1960 je začela honorarno predavati na ločenem oddelku Pedagoške akademije Ljubljana v Mariboru, dve leti kasneje pa je bila izvoljena za redno profesorico višje šole.

Področje njenih predavanj je postala novejša slovenska, nato še mladinska književnost. Novim dolžnostim se je posvetila z vso ljubeznijo do literature in do predavateljskega poklica: tudi kot višješolska pedagoška delavka je vsa taka kot v svoji siceršnji človeški drži: vztrajna in dosledna (sama pravi: »pohorsko trmasta«), praviloma pretankovestna, zato tudi temeljita, četudi je treba zaradi tega včasih plačati oderuško ceho skromno odmerjenemu času. Te njene človeške in predavateljske lastnosti niso vedno povsem po meri mlade generacije, katere dobršen del se je po zgledu starejših nalezl precejšnje površnosti. Vendar še tako kritično razpoložen študent prizna, da so njena predavanja zgledno redna, urejena in zaradi velike izžrpnosti za študenta težko nadomestljiva.

Koliko težaškega dela je morala Alenka Glazer opraviti na mariborski pedagoški akademiji, naj pove podatek, da je bila kljub malodane srednješolsko visoki višješolski obveznosti kot predavateljica novejše slovenske književnosti in mladinske književnosti vsa leta izključno sama, brez asistenta ali stažista. To pa je pomenilo pri dveh seminarskih skupinah po 20–25 študentov na predmetnem področju in ob trikrat tolikšnem ali še višjem številu na razrednem pouku kupe seminarskih in dobršen del diplomskih nalog. In če je seminarsko delo tako zahtevalo, ji ni bilo težko prebedeti noč in pregledati oddane interpretacije.

Ob tako izčrpavajoči zaposlenosti pa se ni zmikala mnogim drugim dolžnostim, kot so predstojništvo oddelka za slovanske jezike, članstvo v odborih in komisijah, skrb za razvoj knjižnice na ustanovi in podobno. Vedno je našla čas in moči za številne študente ob delu (zelo številne vsaj do leta 1975), za občasne lektorate pri naših Porabcih na Visoki učiteljski šoli v Szombathelyu, predavanja v Slavističnem društvu, za sodelovanje z Zavedom za šolstvo in Društvom slovenskih pisateljev ter za pomoč kulturnikom v domačem kraju.

Že dolga leta je zvesta članica upravnega odbora Slovenske maticе, programskega sveta za književnost pri Raziskovalni skupnosti Slovenije, sodelovala pa je tudi v raznih drugih republiških telesih, kot je Izobraževalna skupnost, in drugod. Opazen je njen delež pri Slavističnem društvu v Mariboru, kjer je aktivna kot odbornica in predavateljica. In končno: težko je oceniti vsa njena prizadevanja za dvig in razvoj raziskovalnega dela na Pedagoški akademiji, predvsem na katedri za slovenski jezik. Čeprav so bili uspehi spričo višješolskih delovnih obveznosti na tem področju doslej skromnejši, pa so bile njene spodbude za nadaljnje raziskovalno delo izredno pomembne.

Ob zahtevnem pedagoškem delu se je jubilanтка že v srednji šoli posvečala literarno-zgodovinskim vprašanjem in kritiki. Njena bibliografija je spričo okoliščin, v katerih je delala, obsežna, široka, morda nekoliko preheterogena. Napisala je krepko prek sto raznih poročil, ocen, bibliografskih zapisov, spremnih besed, esejev, biografij, strokovnih in znanstvenih člankov, literarnozgodovinskih prikazov in drugih sestavkov. Leta 1968 je izdala zbirko pesmi *Ujma*, 1977 pa še eno zbirko lirike *Branike*. Ob vnukih ji je nastala zbirka otroške poezije *Žigažaga* (1980). Prevedla je Dostojevskega *Bedne ljudi* (1954) in Otta Ludwiga *Med nebom in zemljo* (1958).

Čeprav se je šolala pri pretežno pozitivistično usmerjenih raziskovalcih (Kidrič, Boršnikova, Ocvirk), je njena raziskovalna usmeritev mnogo širša, saj ni zaobšla koristnih spodbud formalistične, fenomenološke in strukturalistične šole ter drugih novejših smeri in metod literarnozgodovinskega in slogovnega raziskovanja. Raziskovalka se sicer precej posveča razboru socialnih sestavin znotraj in zunaj umetnostnega besedila, vendar je njena raziskovalna usmeritev razvidna predvsem iz analiz na ravni idejnovsebinskih, etičnih in estetskih prvin dela.

S posebno naklonjenostjo se je Alenka Glazer posvečala Župančičevi liriki in v zvezi z njo objavila nekaj vidnejših razprav in člankov: *Sovre in Župančič*, SR 1969, *Ob peti knjigi Župančičevega zbranega dela*, SR 1971, *Simbolistične sestavine v Župančičevi zgodnji liriki*, Obdobja 4, 1983.

Župančič ji je zlasti pri srcu kot mladinski pesnik. O njegovi otroški poeziji je mnogo predavala in pisala. Izbora Župančičeve otroške poezije z naslovom *Kanglica in Mehurčki*, ki ju je uredila, sta med najbolj branih otroškimi zbirkami in se ponašata s številnimi ponatisi. Spremne besede je pisala tudi k Bevkovim delom (*Lukey in njegov škorec*, *Pes-tema*).

Njeno raziskovalno delo, posvečeno mladinski književnosti, pokriva dokaj široko področje. Študija o naši mladinski književnosti, ki teže že več let, zahteva od nje kot nosilke raziskave in edine izvajalke mnogo potrpežljivega dela. Pri tem sta ji v veliko pomoč temeljit samostojni študij in strokovno izpopolnjevanje v Münchnu.

O mladinski književnosti je največ pisala v reviji *Otrok* in knjiga. Nekaj opaznejših člankov: *Vprašanje periodizacije slovenske mladinske književnosti* (1979), *Župančičeva Kanglica* (1976), *Slikanice v Pionirskem listu s tematiko NOB* (1975), *K vrednotenju mladinske književnosti* (1975). Zelo zanimiva je razprava o F. Milčinskega pravljici *Zakleti grad*; žal je izšla v Zborniku PA (1970), ki je manj dostopen.

Od mnogih drugih člankov velja omeniti zlasti *Avtobiografske osnove v Cankarjevem delu*, *Dialogi* 1976, *Franc Berneker*, *Odsevanja* 1980, *Anton Tanc-Čulkovski: Glasovi iz teme*, Obdobja 5, 1984, *Čas in prostor v poeziji Janka Glazerja*, 1981. Zlasti razprava o kiparju F. Bernekerju bi po svoji tehtnosti zaslužila ne le vidnejšo objavo, ampak tudi nadaljnjo monografsko obdelavo.

Mladinski književnosti in drugim področjem literarnega ustvarjanja je Alenka Glazer posvetila tudi vrsto predavanj v Slavističnem društvu, na slavističnih zborovanjih, seminarjih slovenskega jezika, literature in kulture, pisateljskih srečanjih, dalje na Župančičevem simpoziju, na mednarodnem slavističnem kongresu v Zagrebu in drugod. Kot strokovnjakinjo so jo vabili predavat tudi na Tržaško in v Szombathely na Madžarskem.

Ob teoretičnem delu, posvečenem mladinski književnosti, ne gre spregledati njene zbirke otroških pesmi *Žigažaga*, radoživih verzov, ki so nastali ob vnuku in vnukinji in so skoraj neopazno prišli na naš knjižni trg.

Spremljanje sodobne književne ustvarjalnosti se odsvita v več knjižnih ocenah. Zlasti je spremljala leposlovno delo Nade Gaborovič in Zlate Vokač-Medic. Ocene, ki jih je objavljala predvsem v Dialogih, večkrat preraščajo okvir gole ocene in odkrivajo širše razsežnosti dela.

Od uredniškega dela naj omenim pomembno urednikovanje pri Otroku in knjigi in sodelovanje pri skoraj 900 strani obsegajočem Ruškem zborniku; tega je tudi lektorirala; to je bilo gotovo težaško delo, kakršnega (in ne le tega) ne bo omenila nobena njena bibliografija in vemo zanj le bližnji sodelavci.

Ta kratki prelet dela prof. Alenke Glazer ne more zajeti vsega njenega raznolikega dela, kljub temu pa, menim, dovolj zgovorno priča o pedagoginji in znanstvenici, ki se je s svojim vestnim, vztrajnim in vseskozi človeško poštenim, že kar tankovestnim delom trajno zapisala v kulturno zgodovino mesta ob Dravi in v anale povojne slovenistične ustvarjalnosti.

Janko Čar
Pedagoška fakulteta v Mariboru

Metodične izkušnje

DROBNI NASVETI ZA PRIPRAVO EKSURZIJE

K trem sestavkom,* ki so izšli pred leti v Jeziku in slovstvu in so z metodičnimi nasveti in konkretnimi primeri še danes dober pripomoček slavistom pri pripravljanju ekskurzije, dodajmo še nekaj praktičnih napotkov.

Pri sestavljanju okvirnega načrta za ekskurzije se skušajmo povezati z aktivni drugih predmetov, da bi v štirih letih zajeli različna področja Slovenije, da se ta ne bi ponavljala in da bi na izletu smotno povezali različne stroke, vsekakor pa literaturo, zgodovino, umetnostno zgodovino, morda tudi geografijo.

Vodi naj nas načelo od bližnjega k daljnemu. To še zlasti velja za osnovne šole. Bližnja okolica je dostopna z rednimi lokalnimi avtobusi ali z vlakom. Take ekskurzije so lahko tudi poldnevne ali celo nekajurne. Posebno tam, kjer prihajajo v 1. letnik srednje šole učenci iz raznih krajev Slovenije, je v začetku šolskega leta prav primeren informativen kulturno-zgodovinski pohod po mestu.

* Joža Mahnič: Naše ekskurzije, 1955/56, str. 21–24; Berta Golob: Poučni izleti, 1969/70, str. 144–145; Magda Juvan: Ekskurzija – možnost popestritve pouka slovenščine, 1979/80, str. 222–223.

Zaradi organizacije dela so šolska vodstva navadno bolj naklonjena »množičnim« ekskurzijam: na isti dan vse paralelke enega letnika ali celo celotna šola. Množičnost se le redkokdaj obnese. Če se ji nikakor ni mogoče izogniti in je celo pot za več oddelkov ista, potem uredimo tako, da bo vrstni red ogledov obrnjen ali da bo pot nekoliko variirana. Vsak avtobus naj bo povsem samostojen, učitelj, ki je v njem, pa mora biti vodja, ki natančno pozna pot, in ne le spremljevalec. Slabo je, če je vodja ekskurzije le v prvem avtobusu, vsi drugi avtobusi pa slepo slede prvemu. Če se ta kje zadrži, čakajo tudi vsi drugi in po nepotrebnem izgubljajo čas.

Ko smo določili pot (delajmo to z avtomobilsko karto v roki, da se ne bo nabralo preveč kilometrov), se odločimo, kje se bomo ustavljali, koliko časa bomo imeli v posameznih krajih, napravimo si torej časovni načrt. Pri času, odmerjenem za vožnjo, računajmo, da opravi avtobus v eni uri 50 km. Kraje, kamor nas vodi ekskurzija, moramo poprej sami poznati. Če jih ne poznamo dovolj, opravimo pot najprej sami. Vendar upoštevajmo, da potrebuje večja skupina za vsak ogled več časa kot nekaj ljudi. Če je v ekskurzijo vključen ogled mesta, si po mestnem načrtu označimo, kako bomo vodili učence, da jim bomo spotoma pokazali najzanimivejše. Pri načrtovanju upoštevajmo raznolikost: rojstnim krajem ali hišam pisateljev naj se pridruži ogled umetnostnozgodovinsko pomembne cerkve, nemara muzeja, obrtniške delavnice itd. Ravnajmo se po načelu: ne premalo, a tudi preveč ne.

Pravočasno se prepričajmo, ali so objekti odprti, kje je mogoče dobiti ključ ipd., in obvestimo vodstvo muzeja. Ne zanašajmo se, da bomo v muzeju dobili kustosa, ki nas bo vodil, četudi nismo bili najavljeni.

Pri časovni razporeditvi dodajmo k času za ogled še nekaj časa za nakup razglednic, spominkov itd. In ne pozabimo na kosilo ali okrepičo. Dokaj hitro je to mogoče opraviti v krajih s samopostrežno restavracijo. Zaradi gotovosti pa je v manjših krajih (npr. Vrhnika, Škofja Loka) koristno poprej telefonično obvestiti samopostrežno restavracijo, da bo prišla skupina učencev, čeprav bodo ti sami izbirali in plačevali. Če možnosti za kosilo na izletu ne bo, povejmo to učencem že poprej, da se s hrano oskrbijo že doma in ne bo potem zaradi tega slabe volje. Nemara se odpravljamo v pokrajino, ki slovi po kaki posebni jedi (npr. prleška ali prekmurska gibanica, idrijski žlikrofi itd.). Če je to denarno možno, poprej naročimo v kaki domači gostilni, da pripravijo jed za vse učence. Tako bodo mladi ljudje tudi po tej – kulinarični – plati doživeli del slovenskega podeželja. V mestu dajmo učencem še kake pol urice prostega časa, da se sami malce sprehodijo po ulicah. Tak kratek potep ima zanje še poseben čar.

Omislimo si poseben notes za ekskurzije. Nikar ne uporabljajmo lističev, ker jih bomo prej ali slej kam založili. Vanj si vpišimo zgoščene podatke, ki jih bomo povedali (ne brali!) med vožnjo ali pri ogledih, krajše odlomke tekstov, ki jih bomo prebrali sami ali kak učenec, oz. strani knjig, iz katerih bodo učenci kaj prebrali. Vpišimo tudi traso poti, oddaljenost v kilometrih in časovno razdelitev, pustimo pa prostor za vpis realizacije. Pri prihodnji ekskurziji v iste kraje nam bo to prav koristilo. Vedeli bomo, kje smo se uštel, in bomo to izkušnjo upoštevali. V notesu naj bo nekaj prostora tudi za morebitne druge pripombe, ki bodo prihodnjic koristile nam ali kolegom (npr. kje stanuje varuh zbirke, kaj je v kakem kraju še vredno ogleda ali pa bi – nasprotno – kazalo opustiti, opombe o cesti ipd.). Ne zanašajmo se na svoj spomin, da nam bo ohranil vse, kar bomo potrebovali, ne da bi si zapisali.

Res je sicer, da včasih kaka nepredvidena in nenačrtovana srečanja z domačini ali kaki posebni dogodki najbolj obogatijo ekskurzijo, vendar se ne zanašajmo na take posebne primere in izvedbo ekskurzije nikakor ne prepustimo improvizaciji. Skušajmo storiti vse, da bi doživetja z izleta ostala kar najbolj živa.

Božena Orožen

Knjižnica Edvarda Kardelja v Celju

ŠE O PABERKOVANJU PO PREKMURŠČINI

»Paberkovati« ne pomeni le pobirati ostankov na požeti njivi, v vinogradu itn., marveč tudi – in tako tudi v našem primeru – izbirati posebnosti. Mariji Petrov-Slodnjak odgovarjam na njen zagovor v JiS XXXI, št. 2–3 le toliko, da bo njeno nepoznavanje prekmurških besedil jasno tudi neimenovanim slavistom, na katere se sklicuje. Tako prekmurških rokopisi kot tiski so (vsaj do 20. stol.) redno opremljeni z ostrivcem na á in é kot znakom dolžine in ožine glasu. Kadar niso, je to ali tiskovna napaka ali vpliv kajkavske knjige (npr. pri M. Severju 1747). Tako je njeno »odkritje« kratkega nedoločnika treba brati: Ka šče (= ešče, knjižno še) dobi pokouro činéci človik...? In nikakor po njenem: šče = hoče dobi(ti). . . Ta primer je tako glede na pomen besede šče (v govorih tudi ešče) kot na rabo znaka za dolžino, ki dá samoglasniku drugo barvo in besedi s tem drug pomen – abecedniško znanje o govorjenju in pisanju o prekmurščini, kljub vsem slavistom, ki sodijo o stvareh, ki jih ne poznajo.

Drugi primer ocenjuje M.P.S. sama: »Trditev, da tega, česar danes v narečjih ni, v njih nikoli ni bilo, je nelingvistična« (95). V nekem nemškem »odgovoru« si je dovolila zapisati celo, da je moja trditev »neznanstvena«. Vse njeno modrovanje je odveč, saj sama sebi ugovarja: »Če bi *plaka* res bil genitiv besede *plak*, potem bi morali (?) ta *plak* najti tudi v drugih zvezah.« Je to lingvistično? In dokler ne navede vira in strani, ne moremo soditi, ali je »počiva« pisna napaka, *leži* v tej zvezi ni nič, »*dardo ta šče postavi*« pa zelo verjetno: tja še postavi (3. edn.). – In: »Zakaj šele sedem let po izidu?« Povedal sem jasno: zaradi obzirnosti – in dodajam: predvsem do rajnega prof. Antona Slodnjaka, ki mi je dejal, naj napišem kritiko, toda vedel sem, da bi ga zadela. Pa tudi do avtorice, ker je spis objavila revija, ki jo pri nas malokdo bere, in do prof. Hadrovicsa, ki edini v »komisiji MAZ« pozna te stvari in ji je spis temeljito popravil. Avtorici sem ponudil vso pomoč ob najinem prvem srečanju, pa se ni obrnila več name. Po prvi objavi sem ji pisal, da mi žal ni pokazala rokopisa, ker so napake v njej. Ko se je pa še dvakrat oglasila s tako nenavadnimi »odkritji«, sem moral spregovoriti.

Vilko Novak
Ljubljana

DOPOLNILO K MED UGOVORI IN ODGOVORI (6)

Po članku, ki ga je (1970) v prospektu o Študijski knjižnici na Ravnah napisal dr. Franc Sušnik, dopolnujem svoj zapisek Guštanj – Ravne. Ime Guštanj, po nemškem poimenovanju Guttenstein, se je vezalo na trško naselbino, železarna in grad sta bila v ljudski govorici vedno »na Ravnah«; sloves ravenske železarne je neslo v svet tudi ime železniške postaje Goštanj s pristavkom Ravne. Grad na Ravnah je bil eden šestih gradov te okolice, ki jih je popisal in dal narisati Valvasor v svoji koroški knjigi Topographia Archiducatus Carinthiae leta 1688: Dob, Javornik, Zelena peč ali Spodnje gradišče, Šrotnek, Ravne in Podgoro; o sedmem, guštanjskem že tedaj ni bilo več sledu; popisan pa je in narisani stari guštanjski trg. Od vseh teh gradov je ravenski najdalj ostal gosposko plemiški. V te kraje so prišli zadnji lastniki Thurni-Valsassina 1601. Tedaj so kupili pliberški grad, ki je postal njihov koroški matični grad; ravenski grad so pridobili 1809. Pomen posesti se je navezal na ravenski grad in na ravenske železarne.

Viktor Smolej
Ljubljana

POMEMBNO LEKSIKOGRAFSKO DELO

Antica Menac, Raisa I. Trostinska, Hrvatskosrpsko-rusko-ukrajinski frazeološki rječnik. Zavedba za lingvistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1985, 149 strani.

Obravnavani slovar je prvi, ki je izšel v zbirki Mali frazeološki rječnici iz projekta Preučevanje hrvatskega knjižnega jezika. Celotni projekt vodi dr. Milan Moguš, slovar pa je uredila dr. Antica Menac. To je velik uspeh zagrebške frazeološke šole, ki je že v letih 1979–1980 izdala Rusko-hrvatski ili srpski frazeološki rječnik,¹ leta 1982 pa Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika.² Zagrebška frazeološka šola ne temelji samo na izdajanju frazeoloških slovarjev za slovanske jezike, njen predmet raziskovanja je širši, resno se ukvarja tudi s splošno leksikografijo in preučevanjem frazeologije nasploh. Navedimo le Hrvatsko ili srpsko-ukrajinski rječnik in vrsto frazeoloških raziskav.³

V Predgovoru beremo: »Rječnik je prvenstveno namenjen studentima rusistike da bi im kao nastavnici priručnik pomogao upoznati osnove frazeologije jezika koje studiraju.«⁴

To je prvič v zgodovini hrvatskega ali srbskega knjižnega jezika, da lahko spoznavamo, kakšne frazeološke enote ustrezajo izhodiščnemu jeziku (srbohrvaškemu) v ruščini in ukrajinjščini. Pri tem so šli Zagrebčani od najpogostejših frazemov, vzporedno z njimi nizajo ustrezne stilistične ekvivalente v ruščini in ukrajinjščini. Prednost ima frazeologija nevtralnega in kolokvialnega tipa.

Vprašamo se lahko, katere so minimalne frazeološke enote, ki se uvrščajo v ta trojezični slovar. Vemo, da je o tej minimalni enoti zelo veliko napisanega in obenem nedorečenega ter neenotnega. Avtorja slovarja sta kot temelj vzela fonetično besedo.⁵ Hrvatske frazeološke enote so razporejene po značnicah, sledi najpogosteje prvi samostalnik frazema, če tega ni, je podan pridevnik, glagol, prislov, redkeje druga besedna vrsta. Kadar je pod isto značnico več frazemov, se uporablja gramatični princip (npr. ednina in množina, skloni od imenovalnika do orodnika in pa – v okviru nizanja – abecedni red.

Frazeološko gnezdo ima štiri grafične znake v ruskem in ukrajinskem tekstu, kot npr. okrogli oklepaj (...) označuje zamenljivi del frazeološke enote, prelomljeni <...> izpuščeni del. Poševna črta / označuje par dovršnega in nedovršnega glagola. Podčrtavanje s prekinjeno črto --- pomeni spremenen del ali pa rekcijo. Navedimo nekaj primerov:

– za ime božjel

Janko

radi boga
boga radi
bože moj
radi boga
boga radi
bože mij
svjatij bože

– provesti se kao Janko na Kosovu
propast', kak šved pod Poltavoj
propasti, jak šved pid Poltavoj
(jak sobaka, jak sirko v jarmarku, v bazar;
jak ruda miša)

¹ Rusko-hrvatski ili srpski frazeološki rječnik u redakciji Antice Menac, Zagreb 1979–1980.

² Josip Matešić, Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika, Zagreb 1982.

³ Antica Menac – Alla P. Koval', Ukrainsko-hrvatski i srpski slovar, Zagreb 1979. – Antica Menac, Neka pitanja u vezi s klasifikacijom frazeologije, Filologija, št. 8, Zagreb 1978; A. Menac in M. I. Il'jaš, Leksika i frazeologija savremenog ruskog literaturnog jezika, Zagreb 1971. – A. Menac, O strukturi frazeologizama, Jezik, št. 1, Zagreb 1970/71. – Iz frazeološke problematike, urednik prof. dr. A. Menac, Zagreb 1980.

⁴ Antica Menac, Raisa I. Trostinska, Hrvatskosrpsko-rusko-ukrajinski frazeološki rječnik, Zagreb 1985, str. 4.

⁵ »... fonetska riječ, to je jedna samostalna riječ, na koju se oslanjaju proklitike ili enklitike (za dlaku, od davnine... mило mi je)« – gl. A. Menac, Neka pitanja u vezi s klasifikacijom frazeologije, Filologija, št. 8, Zagreb 1978, str. 221.

Pri geslu *lisac* je srbohrvaški frazem – *stari lisac* označen s tremi ruskimi in štirimi ukrajinskimi trdnimi besednimi zvezami:

staraja (xitraja) lisa
streljanyj vorobej
tertyj kalač
xitrij (starij) lis
bitij žak
striljanij gorobec'
tertij kalač

Hrvaški frazem – *na licu mjesta* ustreza ruskemu in ukrajinskemu: – na meste in na misci. Srbohrvaški in ruski frazem iz jezika pravljic se glasita: – *gdje teče med i mlijeko* in moločnye reki i kisel'nye berega ter moločni riki i masljani (kiselevi, sirjani) beregi.

Obravnani trojezični slovar je zelo pomembno leksikografsko delo. V njem lahko slavist in neslavist najmeta mnogotere odgovore na številna frazeološka vprašanja. Prav zato smo kolegom iz Zagreba za to, kar so naredili, zelo hvaležni. Pričakujemo pa še, kot so nam dali vedeti v podnaslovu, nova frazeološka dela.

Jurij Rojs
Pedagoška fakulteta v Mariboru

KAJ SE VIDI IZ PARTERJA?

France Vurnik: Odmevi iz parterja, Ljubljana, Mestno gledališče ljubljansko 1984, 575 str.

Pred nami je zajetna knjiga gledaliških kritik in člankov, ki jih je avtor podnaslovil: slovenska dramatika in s tem določno opredelil svoj izbor. Časovno sodijo objavljene ocene predvsem v 70. in 80. leta, nekaj jih je iz 60. let, kot najstarejšo letnico pa odkrijemo 1958. Iz navedenega je razvidno, da se Vurnik ukvarja s tem področjem svojega delovanja že več kot četrto stoletje. Tako že moremo sklepati, da je v stvarih, ki jih obravnava, temeljito prekaljen. Vurnikova kritika (podobno velja prejkone tudi za druge ocenjevalce) je nastajala in še nastaja iz dvojnega nagibov: najprej je tu gotovo poudarjeno (idealno) zanimanje za gledališko ustvarjalnost, ob tem pa stoji čisto praktična realnost, to je vsakdanje novinarsko delo. Največ je pisal Vurnik za Radio Ljubljana in za Ljubljanski dnevnik (Dnevnik), objavljaj pa je še v Tribuni, Naših razgledih, Sodobnosti, Rodni grudi in Obrazih. Pisanje za dnevno časopisje in za radio seveda terja primerno poročanje: krajše, enostavno, usmerjeno na bistveno. Šele za revije (zlasti strokovne) je smiselno pisati na dolgo in zapleteno. Treba je reči, da se odziva avtor medijem primerno.

Vprašajmo se, komu je kritika predvsem namenjena: občinstvu ali ustvarjalcem. Menim, da občinstvu. Kritik sam je zgolj predstavnik bolj razgledanega in strokovno podkovanega občinstva in posreduje svoje mnenje manj razgledanemu občinstvu, tako da priporoča (reklamira), zavrača (kritizira) ali sredinsko obravnava določeno predstavo. Kakšna je vloga (vpliv) kritik (kritikov), je seveda vprašanje. Najbrž je zelo dvomljivo, da npr. predstava postane uspešnica zaradi dobre kritike (dobrih kritik). Tako se zdi, da prebira kritike ob strokovnjakih manjši del gledališke publike predvsem iz čiste radovednosti, kaj neki bo ta ali oni kritik rekel. Koliko kritika pomeni ustvarjalcem, je naslednje vprašanje. Težko je verjeti, da bi ob tolikih delovnih analizah dram in dolgotrajnih pripravah sredstev mogel kritik sporočiti ustvarjalcem o tem kaj bistveno novega. Predvsem je občutljivo področje ob kritiki osebno ocenjevanje deleža ustvarjalcev (od režiserja do igralcev in drugih). Tu nastopijo zamere, tako da utegne kritik prav kmalu postati »preklet« (prim. začetni Vurnikov zapis v knjigi). Ker gledališka kritika predstavlja gledališko dogajanje v literarno podobo, je pravzaprav čisto nekaj drugega kot gledališče. Bližja je pač dramskemu tekstu, zato ni čudno, da kritika uspeva bolje izraziti literarno podobo (besedilo) kot gledališko (vizualnost). Nobena pisana kritika ne more kot dokument

nadomestiti radijskega (zvočnega) ali filmskega posnetka predstav. Kaj se torej vidi iz parterja? Pisec-kritik resda vidi ves gledališki dogodek, v najboljšem primeru posreduje nekaj bistvenih, posrečenih informacij; bralec povzame iz napisanega (če ne vidi predstave) še precej manj. Kritika je tedaj begotna, zmuzljiva in izgubljiva zadeva. Pomen knjižne izdaje kritik pa je spet dvoj: lahko opazujemo razvojni lok kritika ali njegov sistem nasploh, bogato pa je na enem mestu dokumentirana npr. v Vurnikovem primeru, domača dramatika, kar ima še dodatno vrednost v primeru, ko tekst ni dostopen v knjižni ali revialni podobi. Vurnikovo kritiko, ki je tako hvalilno kot grajalno dokaj umerjena, sporočilno razumljiva in lepo berljiva, v knjigi dopolnjujejo še zelo koristna kazala.

Andrijan Lah
Slovanska knjižnica v Ljubljani

Knjižne novosti

NEKAJ NOVOSTI KNJIŽNICE ODDELKA ZA SLOVANSKE JEZIKE IN KNJIŽEVNOSTI FILOZOFSKE FAKULTETE V LJUBLJANI

Koester, Soia, Elena Rom: Wörterbuch der modernen russischen Umgangssprache. Russisch-Deutsch. München 1985. – Lex II 841

Kott, Jan: Gledališki eseji. Ljubljana 1985. – Zborn I 74/98

Kubrjakova, Elena Samojlovna: Osnovy morfoložičeskogo analiza. Na materiale germanskih jazykov. Moskva 1974. – Phil I 590

Leksičeskaja osnova russkogo jazyka. Kompleksnyj učebnyj slovar'. Moskva 1984. – Lex II 844

Levin, Jurij Davidovič: Russkie perevodčiki XIX veka i razvitie hudožestvennogo perevoda. Lenin-grad 1985. – Lit hist II 3342

Litterae Slavicae medii aevi Francisco Venceslao Mareš sexagenario oblatae. München 1985. – Zborn II 565/8

Makedonski lečebnik od XIX vek. Prir. Dragi Stefanija. Skopje 1985. – Text I 204

Menac, Antica, Raisa I. Trostinskaja: Hrvatskosrpsko-rusko-ukrajinski frazeološki rječnik. Zagreb 1985. – Lex II 840/1

Metodoložičeskije problemy izučeniija sredstv massovoj komunikacii. Moskva 1985. – Phil I 588

Moder, Janko: Slovenski leksikon novejšega prevajanja. Koper 1985. – Zborn II 675/3

Od rakopisnoto nasledstvo. Prilepskiot rakopis na Ilija Dimitrievik od 1838 godina. [Ur.] Vera Stojčevska-Antik. Skopje 1985. – Text I 203

Orbini, Mauro: Il regno degli Slavi. Pesaro 1601. Nachdruck besorgt von Sima Ćirković und Peter Rehder. München 1985. – Zborn II 565/9

Pamjatniki knižnogo eposa. Stil' i tipoložičeskije osobennosti. Moskva 1978. – Lit hist II 3349

Pavletič, Vlatko: Eseji i kritike. Prir. Ivo Frangeš. Zagreb 1982. – Lit auct II 756/169

Poetika kino. Pod red. B. M. Eihenbauma. Berkeley 1984. – Lit hist I 1357

Popov, Konstantin: Iz istorijata na b"lgarskija knižoven ezik. Sofija 1985. – Phil II 2540

Popova, Marija: Termini-slovoš"četanija (iz oblasti na tovaropodemnite i podemnotransportnite mašini). Sofija 1985. – Phil I 581

Prosaunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa. Hrsg. von Klaus Weisenberger. Tübingen 1985. – Zborn II 715/34