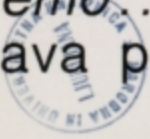


PRO 5 BLEMI

MALI SVETOVI VELIKIH SLOVENCEV / Uvodnik / **Prešeren** / *Rastko Močnik*: Amor in gens pri Sloven-
cih v času poznega cesarstva, kraljevine in republike / *Iztok Saksida*: O Lenorinem čaščenju / **Trdina** /
Snežana Štabi in Igor Kramberger: Povest o bajkah / **Milčinski** / *Bernard Nežmah*: Ali so Butalci res Butalci
/ **Bartol** / *Igor Škamperle*: Bartol, Plečnik in ljubljena
Ljubljana / **Kocbek** / *Marcel Štefančič, jr.*: Fikcije v
povojni zgodovini / **Kranjec** / *Miha Kovač*: O Mišku
Kranjcu, komunistični partiji, razrednem redukcionizmu
in nacionalsocialistični ideologiji / AD GLORIAM
CIVITATIS LABACENSIS / *Andrej Studen*: Fenomen
mučenja človeškega telesa pri torturi in kot spektakel /
PRISPEVKI K 25. MAJU / *Hamdija Demirović*: Homo-
erotska tradicija u američkoj poeziji / ASINARIA / **V
pogledu plakata** / *Zoja Skušek-Močnik*: Ni demo-
kracije brez boja za demokracijo / *Igor Žagar*: Hi-
storično-histerične variacije / *Iztok Saksida*: »Vsi
vemo ...« / **Who's who in ...** / *Rastko Močnik*: Izpe-
ljava poezije OHO / *Rudi D. Koritnik*: O Ani Monró



PROBLEMI 5

1987

277, letnik XXV

Uredništvo:

Esejistika: Vlasta Jalušič, Miha Kovač, Tomaž Mastnak, Iztok Saksida, Marcel Štefančič, jr., Darko Štrajn, Zdenko Vrdlovec.

Literatura: Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Milan Kleč, Luka Novak, Jaša Zlobec, Bojan Žmavc

Razprave: Miran Božovič, Mladen Dolar, Stojan Pelko, Rastko Močnik, Rado Riha, Braco Rotar, Slavoj Žižek.

Glavni urednik: Aleš Debeljak

Odgovorni urednik: Slavoj Žižek

Sekretar uredništva: Stojan Pelko

Svet revije: Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Mladen Dolar, Miha Kovač, Rastko Močnik, Luka Novak, Braco Rotar, Marko Uršič, Jože Vogrinc, Jaša Zlobec, Slavoj Žižek (delegati sodelavcev); Ciril Baškovič (predsednik), Milan Balažič, Pavle Gantar, Valentin Kalan, Dragica Korade, Duško Kos, Lev Kreft, Vladimir Kovačič, Mojmir Ocvirk (delegati širše družbene skupnosti).

Naslov uredništva: Ljubljana, Gosposka 10/1

Uradne ure: torek, od 17. do 19. ure; četrtek, od 13. do 15. ure

Tekoči račun: 50101-678-47163, z oznako: za PROBLEME

Letna naročnina: za letnik 1987: 7000 din, za tujino dvojno

Izdajatelj: RK ZSMS, Ljubljana, Dalmatinova 4

Grafična priprava in tisk: Kočevski tisk, Kočevje

Naklada: 1250 izvodov

Cena te številke: 1000 din

Revija denarno podpira Kulturna skupnost Slovenije.

Po sklepu Republiškega sekretariata za kulturo in prosveto št. 421-1/74, z dne 14. 3. 1974, je revija oproščena davka od prometa proizvodov.

Uvodnik

Kaj je neki pri duhu časa več vredno od tega, da se semtertja ne posreči, da preprosto ne gre in je paradiranje z njim uprizarjanje farse, ki je, tu se dandanes pač že lahko opremo tudi na zgodovino, na neko specifično dokumentacijo, najpoprej ropotanje z mračnjastvom in pogromom? Kadar bi zatorej naleteli na ta koncept, ga je treba brati na hrbtni strani — in če naj še enkrat uporabim danes že vsakdanji obrat: s tem pred znamenjem časa sicer ne boste nič bolje obvarovani, a brali ga boste vsaj na hrbtni strani.

Sicer pa ni nobena novost, da je minilo že kar nekaj desetletij, kar se je teorija znebila duha časa, po običajni poti, kajpada — tako, da ga je povzela praksa, da se je bil uresničil. A kaj, ko se je pokazalo, da politika ne zna z njim ravnati nič spretneje od teorije, pretanjeni ideološki mehanizmi, ki uravnavajo dejanje in nehanje občeštev in posameznikov v vsakdanjem pehanju za ničevostmi, so mu, vsiljivcu, pokazali zobe, in pogorel je, nemara še bolj neslavno kot v teoriji.

Kam pravzaprav merim? Znano je, da sta **Probleme** povzdignili iz anonimnosti dve teoriji, ki sta revijo, bodisi sukcesivno, nekaj časa pak vzporedno, tudi obvladovali. Prva se je kasneje uresničila v **Novi reviji**, in kot vsaka uresničitev, je bila tudi ta davek nekemu konsenzu; praktično vzeto, je to pomenilo **dokončno odpoved teoriji in dokončno uklonitev** nekemu specifičnemu svetovnemu nazoru, vseeno kateremu (vseeno kateremu, seveda na temle mestu), a vsekakor se je brž pokazal za mamljivo krmilo ideološkega horizonta dobrišnega dela »slovenskega« občeštva.

Druga, druga je teorijo, kot se spodobi, vzela zares, in kar zadeva obdelovanje konceptov, skupaj s strogostjo in načelnostjo, ki ga spremljata, je bilo teoretsko polje poslej njena, skoraj izključna, domena. Njen organ so, kot vemo, ostali **Problemi**, in temu času pripadajo najbolj bleščeči dosežki materialistične teorije. Saj je skorajda odveč, pa vendarle dodajmo, da se naše podjetje cepi na drugo, materialistično linijo, jo nadaljuje in razvija — celo brez ostanka.

Brez ostanka? — hočem reči, da je videti, kot da škriplje tudi pri materialistični teoriji. Škripanje seveda

nima s teorijo nič, prej bi dejal, da gre, spet enkrat (in bogve, če ni to celo edini večni teoretski problem?), za vprašanje etike. Pa denimo, da je jedro spotike v temle: kaj neki dobimo, če se ključni teoretski zastavek, se pravi obsedenost z dogmami, ki je scela stvar zasebnega zadržanja, sprevrže v zahtevo po javnosti ali političnem zastopstvu, ki naj temu razmerju omogoči realizacijo v praksi? — kaj neki, če ne prav nazor, se pravi zaslepitev glede lastne pozicije in odpoved dogmi tam, kjer je za preživetje nujna, namreč v teoriji? Kot da pozicija ne bi bila že stvar teorije same, saj ji prav zato lahko ob vsaki priliki naslovimo očitek razsvetljenstva, in kot da ne bi takšenle sestop v nazor vsekdar terjal iztek v politično mračnjaštvo!?

In končno je tu še tretji naslovnik, pozicija, ki je obskurantna tako rekoč po naravi, in jo najprikladneje uteleša figura slovenista. Ta je bil namreč doslej prepričan, in bog ve, če ne drži to tudi znanost, da je nacionalni književni korpus, kakršen se je bil formiral, scela njegova domena, slovenska slovstvena veda pa edino pravšnje ime za to početje. Literarna teorija proti slovstveni vedi — takšen zastavek želimo utemeljiti, in po njem je »slovenski« književni korpus le ena v vrsti literatur, ki si končno zasluži, da ga preformuliramo v teoretski objekt; pa bodi da gre za ponovne predelave že uveljavljenih avtorjev korpusa ali za izumljanje novih. Drugače povedano: Prešeren bo s tem samo še člen, okrog katerega se plete, ali raje, za katerega se plete niz ideoloških menjav, Trst pa za konstitucijo »slovenskega« občeštva ne predstavlja več samoumevnega, naravnega, jugozahodnega mejnika »slovenstva«, brati ga je marveč mogoče, ali celo potrebno, v opoziciji z Ljubljano, kot velemesto proti provincialnemu centru. Itd.

In predhodniki tovrstnega podjetja? — saj jih niti ni tako malo, a v prvi vrsti se je treba spomniti danes že klasične razdelave Krpanovega teorema (*Problemi* 177-80, 1978, str. 199 in dalje), Mesčevega zlata (*Analecta*, 1981), Gledališča kot oblike spektakelske funkcije (*Analecta*, 1980), Risarjev: učenjakov (*DE*, 1985), Slovenstva stebrov starih (*Prizma* 14/2, 1987). Itd.

Iztok Saksida

Amor in Gens pri Slovencih v času poznega cesarstva, kraljevine in republike

K raziskovanju Julijine mitografije

Rastko Močnik

Ko sem razmišljal, kakšno tematiko naj postavim za nocojšnje predavanje,¹ da ob njej predstavim NEKATERA AKTUALNA VPRAŠANJA SOCIOLOGIJE KNJIŽEVNOSTI, sem se odločil, da mora biti tematika **obrobna**.

Pod veliko ideološko paradigmo »središče/obrobje« se na našem področju vpisujeta zlasti tale pojmovna para:

- a. velika dela književnosti vs. minorna dela
- b. tisto estetsko v umetnini vs. tisto drugo, neestetsko v umetnini

Sociologija kulture — in sociologija književnosti še posebej — živita v tistem strahu, ki jima veleva omejevanju se na šibka člena v teh dvojicah. Torej: na minorna dela in na tisto, kar v umetnini ni specifično estetsko.

V uvodu k Hauserju² sem poskusil pokazati, da tako početje ni smiselno in **ni epistemološko legitimno**: če naj sociologija umetnosti izhaja iz **koncepta umetnine**, potem si mora ta koncept izdelati; in prva stopnja proizvodnje koncepta je **razumna abstrakcija** (Marx, Uvod v Očrte³). Tako razumno abstrakcijo lahko za umetnino izdelamo na podlagi **zgodovinsko proizvedene** »empirične« avtonomne umetnosti. »Larpurlartizem« je ključ, ne pa nedosežni cilj sociologiziranja.

Zakaj potemtakem vseeno mislim, da je za današnjo priložnost prikladno, da se lotimo obrobnega vprašanja? Odgovor se deli na **défense** in **illustration**:

1. Défense: da ne bi po nepotrebnem dražil tistih, ki nemara še menijo, da prav obrobni problemi najbolj pritičejo sociološkemu raziskovanju: navsezadnje je to **minimalno stališče**, o katerem pač velja splošen konsenz.

2. Illustration: da bi tiste, ki menijo, da so »središčni« problemi tudi za sociologijo književnosti legitimni, **omajal** v njihovem zaupanju, da obstajajo merila, s katerimi je mogoče razločiti središče in obrobje; da bi torej, konkretno, pokazal:

a. da je ločnica središče/obrobje strukturno **naddoločena**; vprašanje, o katerem mislim govoriti danes kot o »obrobnem« vprašanju, je bilo pred 80 leti, je bilo še pred 50 leti »središčno«;

b. da je obrobno lahko bistveno; in to na več načinov: kot tisto, kar je izrinjeno, na česar izviro se vzpostavlja središče; (torej kot simptom); ali kot tisto, na čemer temelji neka ideologija, a kar je le odsotno iz njene »notranjosti« (torej kot realno).

Kakšna je narava našega današnjega obrobnega vprašanja, še ne moremo vnaprej določiti. Vseeno pa imamo

še en obrobni razlog za nocojšnje obrobno razpravljanje: namreč današnji datum, 30. maj, ki je dan, ko se je leta 1816 rodila Primicova Julija.

Postavljamo si torej vprašanje:

ALI SLOVENCI VERJAMEJO, DA JE PREŠEREN LJUBIL PRIMČEVO JULIJO?

Danes se nam bržkone ne zdi ravno pereče odgovoriti na to vprašanje; samo da takrat, ko je bilo pereče, si tega vprašanja ravno **niso** postavljali.

Sicer pa imamo o stvari vrsto pričevanj. Eno je tako, kakršnega si lahko samo želimo, saj ga ni napisal le Slovenec, ampak tudi literat — in ne le literat, ampak tudi etnolog.

Takole piše Janez Trdina v Ljubljanskem zvonu leta 1905:

Prijatelj Omejec me je v pogovoru tudi vprašal, s kakim namenom popotujem po Dolenjskem. Dejal sem mu, da nekoliko zato, da vidim našo dolenjsko krajino, še najbolj pa radi tega, da bi videl ženo tistega oblastnika, ki mu pravijo »dolenjski Napoleon«. On me debelo pogleda in v čudu vpraša: »Kaj, tako zelo te zanima ta babnica? Ti, Janez, varuj se! Če Napoleon zve, da postopaš za njegovo gospo, zmaši te v tesno kletko, iz katere ne prideš tako hitro. Ali za Boga svetega, kje pa si se seznanil s to žensko, ki ne hodi nič po svetu? Veš, pravzaprav te moram obžalovati, da si se zaveroval v tako staro krasotico. Prekoračila je že štirideseto leto, ti pa jih imaš komaj osemindvajset in bi si bogme lahko izbral kaj boljšega!«

Jaz sem se moral brez konca in kraja smejati Omejevci misli, da sem zaljubljen tudi jaz v Primčevko Julko in da me je privedla v Novo mesto ljubezen do nje. Svojo zmoto je kmalu spoznal, vendar ni mogel razumeti, da popotuje pameten človek tako daleč zato, da bi videl nekdanjo ljubico pesnika Prešerna. Njega je poznal tudi on, ali seveda le po obrazu, pesniške vrednosti in velikosti mu ni mogel pojmiti, ker je bil premalo izobražen. Tudi se je spominjal, da ga je čul imenovati v Ljubljani »ta prismojeni doktor«, v Kranju pa »doktor Figa«. Sploh pa nikoli ni zapazil, da bi ga bili ljudje posebno častili in hvalili. Imel ga je za človeka, ki je bil napol izgubljen. Radi starega prijateljstva pa je dejal, da mi iz srca rad pomaga, da se nagledam te starike dame, ki se mi zdi tako preko mere imenitna. Jutri bo nedelja. Ona hodi k osmi maši. Čakala je bova na mostu, kajti Napoleonomi stanujejo v Kandiji.

Z Omejecem sva stala drugi dan na mostu že o polosmih. Črez kakih deset minut se prikaže zaželjena v društvu stare gospe. Ze sem mogel videti obraz tiste slavne žene, katere lepota je vdahnila Prešernu toliko brezsmrtnih vrstic in nam podarila po njem sonetni venec, predragocen niz biserov, kateremu ne najdeš lahko tekmeča v vsej svetovni literaturi. Srce mi je začelo utripati silneje in silneje, izpreletavalo me je čudno čuvstvo, neka poetična pobožnost, da bi

bil pokleknil kar tamo na mostu. Vprl sem vanjo oči in jo gledal tako pozorno in zamaknjeno kakor še nikoli nobenega človeka. Obrazek ji je bil blede in nežne, kar se le misliti more. Nje vedro čelo, mali nos, mala preljubka usteca, velike, svetle, dobrodušne oči in tanke črtice v vsem obličju so me živo spominjale naše dične Josipine Turnogradske. Po moji sodbi ji je tako spodabljala, kakor da je njena starejša sestra. Gledal sem jo samo nekoliko trenutkov, in vendar se mi je začrtala podoba njena tako globoko v spomin, da bi mi je ne mogla izbrisati iz njega niti Matuzaleмова leta. S tovarišico se je pomenkovala po nemški, ali je vpletala vmes tudi slovenske besede, prav po ljubljanski.

To je bilo leta 1858. Trdino je vsekakor oplazil nekakšen **mana**.

Očitno pa se je tega tudi dobro zavedal, drugače bržkone svojega doživetja ne bi tako skrbno retorično formuliral: najprej ljudska bufonerija in nizka doksa, potem zamaknjeno ob neprenosljivem doživetju — kakor da bi s črko bilo mogoče prenesti zgolj kontrast, nikakor pa ne kontrastiranega. Vsaj višjega pola ne.

Trdina je imel sicer to prednost, da se je dejansko srečal z inkarnacijo akrostiha — a zato je bil prikrajšan na drugi strani, ker Prešernovega mita takrat še ni bilo. Med tistimi, ki so bili zanj le omejeji, je bil Trdina pač samoten ekscentrik. In če upoštevamo, da je imel pri konstrukciji Prešernovega mita tudi Trdina sam prste vmes (cf. »Pretres...«), potem se lahko vprašamo:

Kolikšna je vloga **verovanja** pri konstituciji mita, ki to verovanje utemeljuje in upravičuje, legitimira?

Vprašamo se lahko še več:

Kolikšna je vloga **verovanja** pri konstrukciji mita, ki to verovanje **šele inducira**? Kolikšna je vloga **verovanja** (kot »posledice«) pri konstrukciji **vzroka za verovanje** (mitologije)?

Na podlagi teh vprašanj gremo lahko še naprej:

— Če je mitologija konstitutivna za družbeno realnost, kolikor ideološko posreduje (realna) družbena razmerja;

— in če je verovanje konstitutivno za mitologiziranje;

— **potem** se sprašujemo, kako naj tematiziramo **konstitutivni delež verovanja** pri konstrukciji družbene (»nacionalne«) realnosti.⁴

Navsezadnje imamo zadosti neposrednih povodov, da si skušamo priti na jasno, kako je z verovanjem: nobena »manipulacija« z javnim mnenjem se ne more posrečiti, če se ne navezuje na konstitutivna verovanja. In danes ni več benignih verovanj: danes je »laž« postala konstitutivni del realnosti. Nemara ni naključje, da so tisti, ki jih danes preganjajo, prav družboslovci, celo sociologi.⁵

Da je ideologija, tj. »napačna zavest«, ireduktibilen sestavni del **prav tiste** realnosti, glede na katero je »napačna«, je motiv sodobnih materialističnih ved o subjektu in zgodovini. A praktično je to že vedel isti Trdina, ki je leta 1871 napisal tole:

Ta in vse take teke niso za javno rabo, treba jih je brati Cum grano salis. Imajo v sebi dosti resnice ali tudi dosti na pol ali tudi popolnoma praznih čenč in govoric. Napisal sem vse kakor in kolikor sem videl, slišal in pozvedel. Namen teh zapiskov je dobiti **podobo pravga značaja slovenskega naroda na Dolenjskem** in v to služijo prekrasno ne le resnične prigodbe in reči, ampak tudi basni, kriva mnenja in laži, katere si pripoveduje ljudstvo **o raznih prilikah svojega življenja**. Meni ni nikoli le na misel ne prišlo, nabirati kroniko škandalov. Vsa data zapisujem le zato, da dobim **pravo fotografijo našega naroda**, kakšen je v svojem djanju, govorjenju in mišljenju, kakšen v svojih čednostih in napakah, kakšen v svoji sreči in nesreči in kakovi so vzroki in nagibi njegovega delovanja in njegove nemarnosti. To vodilo za-

htevalo je zabilježiti tudi satirične ali **lažnjive** pravljice in govorce o raznih ljudeh in razmerah, ker se vidi tudi iz njih sočutje in nesočutje našega ubogega naroda, kar smatram za **potrben prinesek za njega temeljito poznanje**.

Struktura verovanja

Oglejmo si najprej strukturo verovanja na nekaj izjavah, ki brez dvoma vsebujejo verovanjski moment.

(1) »To je portret Primičeve Julije.«

»Ali je to ženska, ki jo je ljubil Prešeren?«

»To je sicer res tista ženska, a Prešeren je ni ljubil.«

Ta zadnji stavek ima natančno isti učinek kakor drugi stavek v temle dialogu:

»Ali je to kraj, kjer je lord Wellington izrekel slovite besede?«

»Da, to je tisti kraj, a besed ni nikoli izrekel.«

O Juliji vemo sicer marsikaj (vemo za dan rojstva in za dan smrti, vemo, da je govorila nemški z otroki in slovenski z bogom itn.) — a bistvena določitev njena je vendarle, da jo je Prešeren ljubil. Vse drugo, kar vemo o njej, dojemamo na tej podlagi. Ta vera, to prepričanje ali ta tradicionalna ideološka »vednost« je **podlaga** za sleherno izjavo o Primičevi Juliji.

(Če se poigramo s pojmovnikom analitične filozofije, lahko rečemo, da je opis »ženska, ki jo je ljubil Prešeren«, **nujen** opis za referent, ki ga designira togi designator lastno ime »Primičeva Julija«; Primičeva Julija je v vseh možnih svetovih »ženska, ki jo je ljubil Prešeren« — ali pa je v njih ni. V svetu, kjer Primičeva Julija ni »ženska, ki jo je Prešeren...«, je množica designatov tega designatorja »Primičeva Julija« prazna množica. O tem se lahko prepričamo z nasprotnim poskusom — npr. z lastnim imenom Zalika Dolenc.)⁶

Vzemimo primer, ki je popolnoma rudimentaren:

(2) »Miloška Venera je v Louvru.«

Izjava izraža trivialen truizem. Na kraju subjekta lahko permutiram ves katalog louverških eksponatov, pa se narava izjave ne bo spremenila. Zakaj? Prav zato, ker »vemo«, da je Miloška Venera prav tam, kjer naj bi bila po izjavi (2). A kako to »vemo«? — iz »zanesljivih virov« ali iz avtopsije: a vendar smo prepričani, da je Miloška Venera v Louvru tudi **ta trenutek**, ko izjavo izgovarjam. A za njeno veljavnost »ta trenutek« pač nimam nespodbidnih zagotovil: seveda je zelo zelo verjetno, da je (2) tudi »ta trenutek« resnična izjava, ni pa to popolnoma gotovo (pred leti so jo npr. prepeljali v Tokio ipd.). Potemtakem ne morem biti stoprocentno prepričan, da je izjava (2) »ta trenutek« resnična izjava; a vendar vsi ravnamo, kakor da je njena resničnost popolnoma zanesljiva. V naši »vednosti«, na katero opiramo to prepričanje, je torej vsaj kanec **verovanja**. Gre torej — vsaj minimalno — za neko prepričanje, ki zadobi v skupnosti obliko ali naravo **ideološkega konsenza**: izjave (2) ne bi nikoli nihče spodbijal, če ne bi imel **tehtnih argumentov**.

Prav to je značilno za ideološko prepričanje, za **dóxa**: če ga hočemo spodbiti, moramo mahati z argumenti — sámo pa se lahko uveljavlja na ravni **samoumevnosti**, tj. brez argumentov: za ideološki konsenz velja, da so vsi potrebni argumenti »bili že dani«. Seveda ni treba, da bi kdajkoli zares bili predloženi: narobe, ideološki konsenz živi prav od verovanja, da so nekakšni argumenti nekako — mitološko — dosegljivi.

(V nedavni razpravi o smrtni kazni je na ta moment opozorila Katja Vodopivec, ko je vprašala, zakaj morajo ravno nasprotniki smrtne kazni vselej dokazovati

upravičenost svojega stališča — medtem ko zagovornikom tega ni treba.)

Zato je v resnici malo verjetno, da bi na izjavo (2) naleteli v dejanskem življenju. Našli jo bomo, denimo, v kakšnem turističnem vodiču. A brž ko jo bomo prebrali, bo — četudi bi bila nemara njena informacija za nas nova — začela samoumevno delovati.

A izjavljanje »samoumevnih izjav« ima v dejanskem življenju vendarle tudi svojo vlogo — in to vlogo prejema od tega, čemur bi lahko rekli **presežek izjavljanja nad izjavo**. Ta presežek izjavljanja nad antiklimaktično samoumevno izjavo je nekaj **pozitivnega**: doženemo ga, če se npr. ob samoumevni izjavi vprašamo: »Zakaj mi to pripoveduje?« To vprašanje — natančneje: odgovor nanje — pozitivira sicer truiistično izjavo v neke vrste »eksercitiv« (če mi npr. nekdo pripoveduje, kje je Miloška Venera, dobro vedoč, da jaz to vem — potem bom pač izjavo interpretiral kot posreden poziv, naj si grem sloviti kip ogledat ipd.). Izjava, ki mi pripoveduje nekaj, »kar vsi vemo«, torej hoče **nekaj več**, hoče **reči** nekaj več: to »več«, njena **ilokucijska moč**, pa je berljivo prav na podlagi ideološkega »prepričanja« (verovanja, konsenza).

Kot pravi asertiv bi nemara interpretiral izjavo

(3) »Miloška Venera je v Tokiu.«

ker bi jo interpretiral, kakor da pravi: »ti misliš, da je v Louvru, jaz ti pa povem, da je v Tokiu.« Torej bi tudi njeno morebitno »golo« asertivno vrednost lahko razbral prav šele na podlagi ideološkega verovanjskega momenta.

Razlika med (2) in (3) ni ne v slovnici ne v semantični strukturi, samo v semantični aktualizaciji prislovnega določila kraja. Torej je sprememba ilokucijske moči celotne izjave popolnoma nerazumljiva, če izjave ne mislimo **na podlagi** vnaprejšnjega prepričanja, verovanja, dokse, ideološkega konsenza itn., da je Miloška Venera v Louvru.

Splošni sklep: smisel izjav je potemtakem berljiv šele na podlagi ideološkega ozadja; torej je smisel izjave odvisen od ideološkega ozadja, na katerem izjavo beremo. Eden izmed načinov, kako se dogaja redukcija apriorne ambivalentnosti ilokucije, je prav delovanje tega razmerja med izjavo in njenim ideološkim ozadjem.

Ideološko ozadje, na katerem dojemamo Primičevo Julijo kot »žensko, ki jo je ljubil Prešeren«, potemtakem ni nevtralnno.

Problem verovanja pri umetnini

To bi bil, denimo, nekoliko divji pohod na področje verovanja v vsakdanji govorici. A pri umetnostni govorici naletimo na posebna vprašanja, ki zadevo precej zapletejo. Držali se bomo našega današnjega predmeta — in si ogledali le nekaj kordinat problematike. Problema samega seveda še zdaleč ne bomo izčrpali.

Neposredno je razvidno, da pri umetnini prihaja do **kolizije** (vsaj) **dveh apriornih verovanjskih ozadij**:

1. če Primičevo Julijo jemljemo kot »žensko, ki jo je ljubil Prešeren«, potem pripisujemo Prešernovim pesmim neko določeno **avtobiografsko verodostojnost**;

2. če pa jemljemo Prešernove pesmi kot umetnine, potem jih ravno **ne** beremo kot avtobiografsko poročilo.

Do te kolizije prihaja pri sleherni umetnini, ki predpostavlja **individualnega avtorja**.

Znano je, da so Stendhalovi junaki lepi, sloki in zapeljivi, »zato ker« je bil Stendhal sam debelušen, grd in ne preveč uspešen pri ženskah. — — — Navsezadnje

bi se lahko vprašali: »Ali verjamemo, da je Ivan Cankar ljubil svojo mater?«

Ta kolizija je tu dramatična in ne zadeva zgolj banalnega vprašanja, kolikšno mero »avtobiografske« lahko dopuščamo pri izrazih, ki nastopajo v »umetnostnem tekstu«.

To je mučilo že Stritarja. Navedemo lahko presneto očiten simptom te muke, ki zgovorno kaže, da problema v slovitim eseju iz leta 1866 ni razrešil:

In vendar motili bi se in krivico bi delali pesniku, ako bi mu verjeli, kar sam trdi.

Petrarka je bil Prešernu učenik — kdo bi mogel tajiti, kar je pesnik sam pripoznal!

(Mi podčrtujemo.)

To je ekstremna različica problema »other minds«. Navedimo enega izmed klasičnih mislecev, ki so se ukvarjali s tem vprašanjem, kaj se drugim po glavi blodi:

»Verjeti drugemu,« pravi Austin, »je bistven del komunikacijskega dejanja, je dejanje, ki ga vsi nenehno izvršujemo. Je prav tako ireduktibilen del naše izkušnje, kakor, recimo, obljubljanje ...« (*Philosophical Papers*, str. 115.)

»Verovanje« je potemtakem po Austinu **komunikacijsko dejanje**, kakor je obljubiti govorno dejanje.

Potemtakem zlasti verjamemo nekemu, ki pripoveduje, kako se počuti (to je namreč blizu našemu problemu »ljubezni«) — saj izjave o njegovem počutju ne moremo imeti za **simptom** tega počutja in tudi ne za **znak** počutja, pač pa le za govorno dejanje »izjave o počutju«.

Če je torej verovanje komunikacijsko dejanje, potem **struktura tega dejanja učinkuje** na strukturo komunikacije same. Nanjo deluje tako zelo, da je lahko celo **referent** odvisen od strukture komunikacijske situacije, kakor jo strukturira verovanjski akt.

Pokažimo to z zgledom; vzemimo tole izjavo:

(4) »Srce me boli.«

Če je naslovnik izjave (4) — torej: nosilec verovanjskega akta — **kardiolog**, potem je referent izraza »srce« nekaj drugega, kakor če je naslovnik izjave kakšen »fidus Achates«, kakšen zaupen prijatelj.

In kaj je potem referent izraza

»srca bolečine skrite«

— če ne vemo, **kdo** to izjavlja ne na **kaj** se izraz nanaša, vemo samo, da smo naslovnik »mi sami« — pa še to ne vemo, v kakšni legi naj poslušamo. **Ne vemo, čemu in komu nam je verjeti.**

Stvar se še dodatno zaplete glede na to, da je med izjavljalcem X in »nami« kot bralci še »trdosrčna«, ki naj bi ji pesmice oznanjale omenjene kardiološke težave.

Ali vzemimo tole slovito izjavo: »Madame Bovary, c'est moi.« Ta izjava ima smisel samo, če govorec ni Madame Bovary, temveč Flaubert. Smisel izjave je ravno v tem, da ji »ne verjamemo«. Še boljše: »verjamemo« ji ravno, kolikor nam ji ni treba »popolnoma verjeti«.

Položaj je paradoksen, ker obči pogoj komunikacije in specifični pogoj estetske komunikacije drug drugega spodbijata:

1. Pogoj komunikacije kot komunikacije **nasploh**: verjeti v iskrenost govorca, verjeti mu na besedo.

2. Pogoj komunikacije kot estetske komunikacije **posebej**: verjeti govorniku, da mu ni čisto verjeti. (Flau-

bertova gesta je elegantna, ker svoj esteticistični program uveljavlja na ravni svoje pragmatične predpostavke.)

Kolizija je v tem: ali zgrešimo estetsko komunikacijo, posebnost estetske komunikacije (če izpolnjujemo splošni pogoj št. 1); ali pa sploh ne komuniciramo, ker zgrešimo komunikacijo nasploh (hoteč zadostiti pogoju št. 2, posebnemu »estetskemu« pogoju).

»Pesmi«, umetnine, nimajo nikakršnega smisla, če ne delujejo kot estetska komunikacija — a prav kot estetska komunikacija zgrešijo pogoj komunikacije nasploh, torej niso nikakršna komunikacija.

Iz te razprave si bomo zapomnili samo tale pozitivni sklep: **paralogizem estetske komunikacije.**

Prešeren: človek in pesnik

Koncepcijo, ki jemlje Prešernove pesmi kot **avtobiografsko izpoved**, ki torej Prešernu verjame »na besedo«, je najdosledneje izpeljal **ANTON MAHNIČ**. Po naši terminologiji torej Mahnič gleda na Prešernovo poezijo kot na »komunikacijo nasploh«.

Nerodno pri Mahniču ni to, da je koncepcija nora, pač pa da je v svoji norosti **pravilna**: namreč pravilno izpeljana iz začetne postavke enotnega subjekta in avtobiografskičnosti.

To postavko Mahnič izrecno registrira (»Dvanajst večerov. Pogovori doktorja Junija z mladim prijateljem«; Slovenec, 3. 12. 1884):

... (smo govorili) o oni predčasni nezreli ljubezni, katero občni nraštveni čut obsoja kot pregrešno. In zdaj čuj dalje: Tej ljubezni bil je Prešeren vdan, sužen od mladih let, skozi celo življenje, a zakona nikdar ni sklenil. In to ljubezen Prešeren opeva, opeva pa kot pravi lirik, tako namreč kakor jo je sam v lastnem srci občutil. Ljubezen ta ga je mladega navdušila z mladim strastnim ognjem, odprla se mu je pevška žila, pevati je začel slavo svoje izvoljene. A izvoljena ga ni poslušala, ljubezen neuslišana vzela je pesniku up, napolnila ga z britko skrito ironijo proti izvoljeni, postala mu je zoprna, in ker ona mu je bila bogstvo, z eno besedo vse, ljubezen neuslišana sprla ga je ne le z njo, ampak tudi s celim svetom. Peza celega sveta in vse gorje težilo mu je srce. Pod to pezo pesnik obnemore, ugasne mu upa zadnji žarek, on obupa in išče srcu hladila v morji pozabljivosti, v katero ga utaplja vino, v katero ga sprejme črni grob.

Tako Prešeren, in prav tako njegove pesmi.

(Podčrtali mi.)

Kolikor drugi mitografi priznavajo vsaj minimalno avtobiografsko usedlino, so še zmerom v Mahničevem obzorju; tako da lahko rečemo, da načelnega odgovora Mahniču doslej še ni bilo. Kolikor priznavajo avtobiografski minimum — in priznavajo ga vsi, ki s Prešernom komunicirajo — imajo hude težave.

Težave je imel že **FRAN LEVSTIK** (v spisu iz 1863, najpozneje iz februarja 1864):

1. rokopisno pisanje je pretrgal na napornem kraju, kjer se ukvarja prav z Julijo;

2. na vrhu rokopisa je pozneje napisal tale obupani dostavek:

Da bi pokazal, da nič ne vem, da ne morem nikakor pisati Prešernovega životopisa, in menda nihče ne sam iz svojega znanja in iz tega, kar on sam ve, kolikor Slovencev nas je zdaj na svetu, zato sem zložil ta sestavek.

A četudi je Levstik »na ravni označenca« obupal, se mu je le posrečilo, da je **na ravni označevalca proizvedel**

figuro, ki bo obvladovala celotni mit Primičeve Julije od Stritarja do Kidriča:

Mogoče torej, da je Prešeren hodil k Primčevim učiti, ali v Julijo takrat — — —

Tu je obstal; pripisal je le še že navedeno izpoved o nemoči. A Levstikova usoda je bila, da je Slovincem dal označevalce; in ustavilo se mu je prav tedaj, ko je napisal, kar je zmožel, edino, kar je zgodovina od njega zahtevala. Že s tem je sprožil zadosti pisne kuge. Namreč tole figuro: »mogoče torej... ali /ne/«, tj. pristno figuro denegacije: »mogoče da... , ampak vseeno ne« — »že, že... , ampak«.

Dve, tri leta pozneje je **JOSIP STRITAR** že bodro planil skoz s tolikšno muko odprto zev: namreč s svojo razglašeno tezo iz spisa »Prešernove poezije«, da je Prešernova ljubezen fikcija (to že), ampak ne trubadurska.

Zaradi preglednosti navajamo v nekoliko drugačnem zapovrstju, kakor si ga je izbral Stritar:

Ta ljubezen je — da se predolgo ne zamudimo pri tej reči — le poetiška fikcija; to hrepenenje po izvoljeni devici je simbol hrepenenja po nedosežnem idealu!

S tem pa nikakor nečemo trditi, da bi pesnik bil s premislekom tako ravnal; da bi si bil svojo ljubezen čisto izmislil v ta namen, da bi bil mislil na ideal, ko je na svojo ljubo pesmi skladal. Tako nikoli ne ravnaj umetnik sploh ne, zlasti pa pesnik ne. ... Nespametno bi bilo torej in tudi popolnoma nepotrebno za naše mnenje, kaj takega trditi. Prešernova ljubezen je morala imeti resnično podlago — to nam kaže vsaka vrstica njegovih pesmi.

Tanjša preiskava nam, upamo, pokaže, da Prešeren ni erotičen pesnik, ni kak zakasnjen trubadur — vsaj ne v navadnem pomenu.

(1866)

Glede na znane ideološke zahteve, s katerimi se Stritar loti svoje interpretacije Prešerna, je njegova naloga zapletena, ker je protislovna:

1. Dokazati mora — ali vsaj pokazati, da verjame v — avtobiografsko resničnost (recimo, da je to zahteva avtentizma).

2. Odtrgati mora to ljubezen od avtobiografije, in sicer iz dveh razlogov:

a. to ne sme biti konkretna empirična in naključna nesreča, temveč vesoljna nesreča in vesoljno hrepenenje (zahteva neo-romantizma);

b. iztrgati mora Prešerna Juliji — za Slovence (zahteva nacionalizma).

FRAN LEVEC naj bi po veljavnem mnenju Stritarjevo »fikcijo« le še napihnil; če je to res, potem le dodatno utemeljuje pomembnejši podatek, da je namreč v njegovem tekstu levstikovski simptom podivjal, saj v njem kar rojijo stave tipa: »To že, ampak tudi«, »že že... , ampak vseeno... « (gl. spis »Dr. France Prešeren«, v rubriki Odlični pesniki in pisatelji slovenski, II — Zvon 1879).

Kedor po vrhu prebere Preširna, poreče gotovo, da njegovih poezij glavni čut je ljubezen do terdoserčne, neusmiljene device. A že nekdó drugi je bistro nam pojasnil, da ta ljubezen je samo poetiška fikcija, da to hrepenenje po izvoljeni devici je samo simbol hrepenenja po nedosežnem idealu in da ta

neuslišana ljubezen je našemu pesniku samo zlata posoda, v katero je izlival svoje neumerjoče pesmi. Naravno, da tudi ta ljubezen pri Preširnu, pravem pesniku, ni ponarejena, podveržena, posiljena, nego da je bila prava strast, prava kri in da je imela resnično podlogo...

Ako nam tedaj Preširen pripoveduje, da je njegova Julija lepša nego vse Delije, Cintije, Korine in Lavre, rekli bomo, da je to poveličevanje samo pesniška hiperbola, a vendar bomo priznavali, da Julija ni bila napačno dekle. Tudi duha je imela dovolj; ... Slovenski je govorila samo s kuharico...

Preširen je tedaj Julijo prve čase resnično ljubil, a to je bila najnedolžnejša, najlepša, **najvzornejša pesniška ljubezen**, ki je odperla našemu pesniku neusahljivi serčni vir neumerjočih pesmi.

S Stritarjem in Levcem pa Levstikova formula kot čista označevalna formula še ni izčrpana: ta »že že... ampak« je mogoče obrniti še v nasprotno smer, in to je naredil **MATIJA MURKO** leta 1901 (»Misli k Prešernovem življenjepis«, Ljubljanski zvon 1901):

Prešeren je tudi takrat resničen, ko opeva svojo nesrečno ljubezen. Tu moram odločno ugovarjati J. Stritarju, ki nahaja pri Prešernu tri glavne čute: ljubezen, domoljubje in tisto hrepenenje po idealu, ter pravi dalje: »Ta ljubezen je... le poetiška fikcija; to hrepenenje po izvoljeni devici je simbol hrepenenja po nedosežnem idealu.« Ne, nikoli ne! Stritar sicer dalje sam sebe precej pobija in prav dobro omenja na drugem mestu, da Prešeren ni zakasneli trubadur, vendar njegovo mnenje je podpisal potem tudi Levce z životopisnimi podatki o Juliji Primčevi. Vse to pa nas ne more motiti v trditvi, da Prešeren poje samo o svoji ljubezni, katero seveda kakor vsak pesnik idealizuje. Sploh pa je ta ljubezen bila čisto idealna, kajti kakor Tasso je tudi on svojemu nedosežnemu idealu mogel le skrivaj razodevati svoje bolečine..., ali ravno taka tajna ljubezen je tembolj močna, ker v občevanju bi morebiti izvoljena devica marsikaj svoje idealnosti izgubila, in lahko traja prav dolgo. ... Julija Primčeva mu je lahko tudi ostala dolgo poetična, ker se je šele leta 1840. omožila, on pa njej zvest v svoji pesniški domišljiji, dasi je nezakonsko ljubezensko srečo užival že z drugo. V pesmih od leta 1841. kakor »K slovesu«, »Zgubljena vera«, »Ukazi«, »Sila spomina« velja še vedno: »Vse misli zvirajo 'z ljubezni ene«. Te misli pa so tako žive in jasne, ti čuti so tako goreči, globoki in iskreni, da Prešernovim poezijam nikakor ne smemo jemati posebno visoke cene, kakršne bi ne imele, ako bi bila ljubezen našega pesnika fikcija.

Murko torej prestavi formulo »že že... ampak« na nasprotno stran opozicije: »Prešernova ljubezen ni bila fikcija, ampak vseeno je bila le idealna.« Za to operacijo ostanejo v besedilu sledovi — namreč simptomatične kontradikcije. Za predlagani **modus amandi** postavi pogoje, ki jih takoj prekrši; pogoji za **idealno** ljubezen so:

1. Na strani Julije: da je prosta — a tudi po poroki, meni Murko, »vse misli zvirajo itn.«

2. Na strani Prešerna: čistost, skrivnost, zvestoba — a ga vseeno ni motilo, da je »ljubezensko srečo užival že z drugo.«

Mitologija in mitografija

Ob tem obrazcu »žeže-ampak« moramo bržkone dodati pojasnilo, ki bo upoštevalo eno izmed tradicionalnih »spontanih« ideoloških gest v samo-interpretacijah mitologij pri Slovencih. Pri domorodskih informantih bi bržčas še dandanašnji lahko našli na prežitke razlage, ki je bila v preteklosti zelo razširjena in ki bi to formulo pojasnjevala s pomočjo tistega, čemur pravijo domačini »nacionalni značaj Slovencev«. Po tej razlagi bi morali obrazce te vrste izpeljevati iz tradicionalne mevžavosti

pripadnikov tega ljudstva, iz njihove nezmožnosti, da bi izpeljali radikalne konsekvence raznih npravstvenih premis, včasih v poznejših časih so uporabljali tudi bolj učen izraz »samoblokada«. Pri teh pojasnilih velja isto splošno pravilo kakor pri ljudskem blagu vobče: so dragocena tvarina za obdelavo, a proučevalec ne sme nasesti njihovi morebitni sugestivni moči, da bi jih zamenjal z analizo samo.

Seveda je zgornja metodološka zahteva kar se da problematična: na to nas opozarja že največji sodobni proučevalec mitov Lévi-Strauss, ki meni, da je interpretacija mitov navsezadnje le en mit med drugimi miti. Po njegovem izvedenskem mnenju je mitolog navsezadnje zgolj mitograf med mitografi, nemara poslednji v njihovi vrsti, a zato nič bolj imeniten. Humanistično sporočilo te epistemološke pozicije je karseda dragoceno, a po Althusserju vseeno ni več tako jasno, ali ni nemara dolžnost znanstvenikova, da je bolj zvest načelom svoje vede kakor ozirom, ki mu jih morda narekuje ideologija njegovega časa. Kar pa zadeva naš tukajšnji problem, je lahko vsakomur jasno, da je žrtvovanje strukturalističnega humanizma še majhna cena, ki jo moramo plačati, da dobimo ključ za logiko institucije.

Obrazec »žeže-ampak« je namreč **minimalna formula naddoločitve**: ubeseduje tak strukturalni položaj, da lahko člena nižje izpeljane opozicije reprezentirata člena višje opozicije, iz katere sta izpeljana. Prav ta obrazec omogoča, da člena v opoziciji zastopata sama sebe in proces svoje strukturne generacije. Prav to **dvojno zastopstvo** pa vpelje med člena tudi tisto specifično napetost, ki je potrebna za pragmatično moč in občestvotvorno delovanje mitološkega diskurza. Zaradi dvojnega zastopstva, ki ga opravljata, namreč člena nista v opoziciji zgolj kot »a in ne-a«, temveč tudi kot **močni člen proti šibkemu členu**.

V obrazcih tega tipa strukturalno nadrejena generirajoča opozicija deluje na ravni **predpostavke**, ki jo zastopata eksplicitno postavljena člena generirane podrejene opozicije. Pri Stritarju je tako nadrejena opozicija »fikcija vs. ne-fikcija«, podrejena generirana opozicija pa je »trubadurska vs. ne-trubadurska«; v tej drugi opoziciji je »trubadurska« **močni člen**, ki na ravni izvedene opozicije zastopa hierarhično neposredno nadrejeni člen »fikcija«, »ne-trubadurska« pa je **šibki člen**, ki zastopa »izpadli« nadrejeni člen »ne-fikcija«. Pri Murku je močni člen »ne-idealna«, ker zastopa neposredno nadrejeni člen »ne-fikcija«; šibki člen pa je pri njem »idealna«, ki na svoji ravni zastopa izpadli člen zgornje opozicije »fikcija«.

Na ta način mitološki diskurz najprej ustreže specifični **ekonomski** zahtevi sleherne mitologije: s **čim manjšim aparatom »povedati« čim več**. To je tudi temeljna teorija mita, ki jo razvija Lévi-Strauss v **Divji misli**. V mitu mora strukturalno zastopati čim manj členov. To je notranja zahteva mitične logike — ki je v bistvu tavitološka, saj bi bila strukturalno zastopana »eliptično« tudi, če bi bila »v celoti« neposredno razgrnjena: strukturne opozicije namreč vselej **reduktivno** zastopajo dejanska **strukturirajoča** medsebojna razmerja. (Prav zato je tudi mogoče naivno govoriti o »neizčrpnem« bogastvu mita: neizčrpnost je del same logike mita; ni nič, kar bi bilo treba še zapolniti, eventualno z jungovskimi obskurantizmi ipd.)

Vse to lahko prikaže in pojasni že klasična strukturalistična analiza mita. Zato tudi naša omejitev, ko pravimo, da je vse to le prva stopnja analize.

Drugo stopnjo analize lahko začnemo prav z vprašanjem, na katera ideološko odgovarja že omenjena sveto-bolna spontana domorodska gesta (mevžavost, samoblokada itn.). Ta gesta **blokira** odgovor na vprašanje — in, kakor bo razvidno iz nadaljevanja, prav zato deluje **produktivno**. Ta gesta podpira **materialno delovanje** ideološkega (mitološkega) diskurza še potem, ko se je njegov lastni naboj že iztrošil. Je tipična operacija, ki stari ideologiji omogoči vampirsko življenje.

Ideološki diskurz namreč materialno deluje — njegov materialistični učinek in »ontološki modus« je **institucija**. Za obstoj institucije pa sta potrebna dva elementa: subjekt in objekt želje. Prav produkcija teh dveh elementov je naloga ideološkega diskurza: prvega proizvede z **interpelacijo**, drugega pa prav tako z interpelacijo, a ne v njenem **althusserjanskem konceptu**. Althusserjeva teorija ni mogla izdelati koncepta svojega najmočnejšega elementa — namreč interpelacije individua v subjekt — prav zato, ker je »spregledala« drugi bistveni moment, namreč moment **realnega objekta**, objekta želje. (Tu je skrita kontinuiteta onkraj vseh prelomov v Althusserjevem teoretskem življenjepisu: isti **spregled** namreč konstituira njegovo epistemologijo, ki temelji na dvojici »spoznavni objekt — realni objekt«, v kateri mu spoznavni objekt sicer resda deluje na ravni simbolnega, a mu tako imenovani »realni« objekt nenehno drsi v register imaginarnega. To je popolnoma nujno, ker operira z dvojico tam, kjer bi moral vpeljati trojico.)

Vprašanje, ki nas vpeljuje v drugo stopnjo analize, je prav to obrabljeno vprašanje: zakaj vsi mitografi Julijinega kompleksa **optirajo za šibki člen**? Odgovor je na dlani: ne zato, ker bi bili »mevže«, ampak zato, ker jih k temu sili notranja logika njihovega diskurza.

Če bi ne izbrali šibkega člena, bi zgubili naddoločnost. Če bi zgubili naddoločnost, bi se jim sesula struktura. Če bi se jim sesula struktura, ne bi mogli biti subjekti. Če ne bi bili subjekti, ne bi mogli ust odpreti (ne peresa zastaviti). Tako je pač nujno, da se vsi mitografi odločajo za šibki člen, kajti tisti, ki si ga niso izbrali, so morali molčati. O teh pa nimamo pisanih dokumentov.

Institucija se iz ideološkega diskurza proizvaja tako, da izključeni, strukturno potlačeni člen v strukturi s svojo odsotnostjo zastopa zgubljeni realni objekt — objekt želje. To je travmatični ali fantazemski skrepeneli označevalec, ki si ga ideološki diskurz prizadeva izvrčiti, uspeva pa mu ga zgolj **potlačiti**; in prav ta se vrača kot **simptom** v drugih diskurzih. Primer Stritar je tu izjemno čist: v prešernoslovski ideologiji je izvrgel člen »nefikcija«, v Dunajskih sonetih pa je **prav zato** napisal »Slovenci ste ubogljivi osli«. Primer Murko je bolj zapleten — ta namreč znotraj stritarjevske ideologije misli nekaj, kar v njej mišljeno biti ne more: namreč **materialnost fikcije**. Murko izpoveduje slabo vest pozitivističnega materializma, ki prav materialnosti označevalca ne more misliti, četudi jo potrebuje. Zato on prav patetično lovi objekt želje kot »fiktiven« objekt. Kar je navsezadnje res; samo da on hkrati misli, da fikcija »ni« materialna.

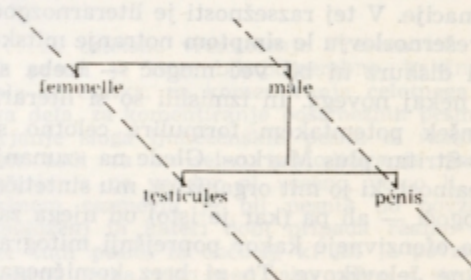
Ideološka interpelacija pa se dogaja tako, da se individuum vpiše pod subjektivirajoči označevalec S₁: ta označevalec je **beleg** iz strukture zgubljenega-izvrženega objekta in ga definira edinole prav to razmerje zgube do objekta. To je zato semantično nonsensičen označevalec, pač označevalec subjekta. Preberimo te mitografe, in

videli bomo, da jim njihovi **glavni označevalci** (signifiant-maitre) ne pomenijo »nič«: so prazni, določa jih samo to razmerje zgube in zgubljenosti, so pač — **šibki členi**. O njih mitografi nič ne povejo, ker ni nič povedati: ti označevalci **delujejo**, ne pa čvekajo. Slovenskim ideologom pa bi morali — namesto da jih razglašajo za »mevže« ipd. — narobe priznati neverjetno intelektualno lucidnost. Označevalci, na katere stavijo, so vsi **eksplicitno negativno formulirani**. »Ne-trubadurskost«; »ne-idealnost« — zgodovinskega pomena te intelektualistične negativnosti ni mogoče preveč poudariti: glede na to, da so vse te ideologije **nacionalistične ideologije**, jim prav ta negativna določitev S₁ omogoča, da ne padejo v fašizem. Če bi namreč S₁ pozitivno določili, bi zalepili prav razliko med S₁ in a (objektom želje) — naredili bi torej konstitutivno operacijo fašistoidne ideologije. Kolikor torej sploh lahko govorimo o »samoblokadi«, moramo reči, da gre za blokado nacionalistični ideologiji imanentnega fašistoidnega momenta.

Stara vprašanja v stari obleki: sinhronija in diahronija

Mitološki obrazec, ki daje minimalno formulo naddoločitve, je v antropologiji dobro znan. Navedimo samo zgled iz Lévi-Straussa (*Le regard éloigné*, Plon, Paris 1983, str. 268):

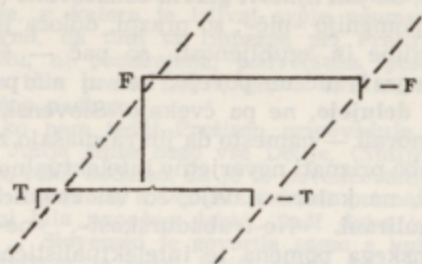
»V Ameriki pogosta opozicija med moško koruzo in ženskim fižolom bi potemtakem izvirala iz implicitnega ekvivalenčnega razmerja, po katerem je glede na seksualnost moško načelo do ženskega načela v istem odnosu, v katerem je glede na moškost penis do testikulov:



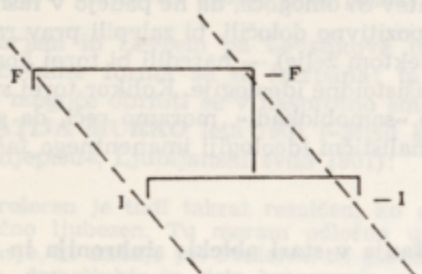
... testikuli torej precej splošno veljajo za člen, ki posreduje med nasprotujočimi si seksualnimi kategorijami...«

Lepota našega tukajšnjega mita je, da se njegov **zgodovinski razvoj natančno ravna po zapovedih njegove sinhronne sheme**. Zgodovina Julijinega mita se dogaja tako, da postopno izčrpuje, uveljavlja možnosti, ki mu jih **a priori** odpira njegova sinhrona, »nezgodovinska« shema. Nova stopnja v zgodovinskem razvoju nikoli ne nastopi, preden ni saturirana poprejšnja stopnja: tako da v tem primeru res lahko dobesedno govorimo o **razvoju**, saj gre za precizno in subtilno **odvijanje sinhronne matrice**. Nov tip diskurza — v našem primeru diskurz literarne vede — se sploh ne more začeti, preden se mitološka matrica ne saturira. In še tedaj je potrebna posebna operacija **preloma**, ki vzpostavi ambivalentne zveze kontinuitete in diskontinuitete s poprejšnjim mitološkim poljem. Seveda nikakor ne mislimo, da je novi diskurz literarne vede kaj drugega kakor nov tip mitologije: a novi diskurz je naddoločen z novimi ideološkimi konteksti, ki jih v prejšnjih mitografijah ni bilo.

A bodimo konkretni! Prvo mitološko shemo, ki bo za lep čas obveljala kot formalna matrica, postavi **Stritar**:

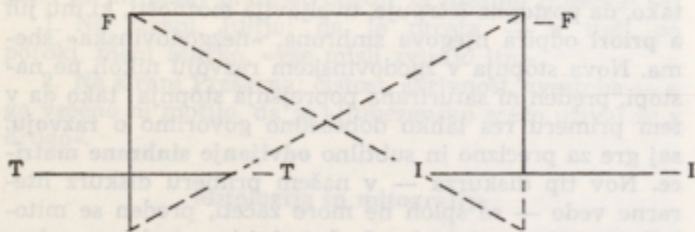


Nadaljnja transformacija se zgodi pri **Murku**:



Z Murkovo transformacijo je dana možnost za **strukturno sintezo**, ki jo je leta 1905 v Ljubljanskem zvonu naredil **JOSIP TOMINŠEK**. Tominškova gesta dokazuje, da znotraj istega mitografskega polja razne transformacije **delujejo sinhrono**, da je celotni tekst mita ves čas neposredno navzoč. Potrjuje se Lévi-Straussova teza, da je »celota« nekega mita v množici njegovih transformacij. S Tominškovo sintezo pa se tudi izpolni prva doba v Julijinem mitu: naprej ni več mogoče mitologizirati, ne da bi na sami osnovni mitološki formuli opravili prelomne transformacije. V tej razsežnosti je literarnozgodovinska faza v prešernoslovju le **simptom** notranje mitske logike: nadaljnji diskurz ni bil več mogoč — treba si je bilo izmisliti nekaj novega. In izmislili so si literarno vedo.

Tominšek potemtakem formulira celotno strukturo mita — »Stritar **plus** Murko«. Glede na »zunanjo, empirično« realnost, ki jo mit organizira, mu sintetična struktura omogoči — ali pa (kar je isto) od njega zahteva — da veliko ofenzivneje kakor poprejšnji mitografi vpelje figuro Ane Jelovškove. To ni brez komičnega učinka: opozicija Stritar/Murko začena prehajati od mitografa na mit sam, od raziskovalca na raziskovalni predmet — in postane opozicija Julija/Ana. Tako mit sam v sebi, v svoji sinhroni strukturi, **parodira** svojo zgodovino, svojo diahrono strukturo.



Prešeren je torej brezdvomno dobro poznal Julijo in občeval ž njo. To smo že vedno sklepali iz namigavanj z osebnimi odnosi v njegovih pesmih. Da bi bil Prešeren ž njimi hotel le dražiti Julijo, to je ob čarobno srčnem tonu teh poezij nemogoče. Ko bi jo hotel le dražiti, znal bi jo drugače; saj vemo, kako »sršenast« je bil!

Najjasnejši svdok je bil in je seveda sonetni venec s akrostihom; a baš ta venec je do najnovjšega časa delal neprilike kot priča. Iz soneta »Je

od vesel'ga časa« namreč vemo, da se je Prešeren zaljubil l. 1833. (toliko mu smemo verjeti!);

To je tesna psihiška zveza! In tu naj bo kaj fikcije? Ne! V gorki, pravi ljubezni je zbiral Prešeren rožice za ta venec, še štiri leta prej, preden se je oklenil Ane Jelovškove; torej je tudi s tega vidika mogla biti njegova ljubezen do Julije iskrena, konkretna, posvečena temu res ljubezni vrednemu dekletu! — Ljubezen pa, ki je fikcija, sploh ni ljubezen!

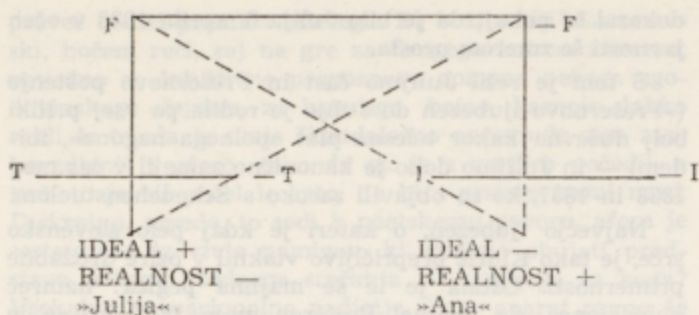
3. Stal je tedaj osamljen na svetu; Čopa, Smoleta ni bilo več; tu mu pride pred oči to mlado, premlado dekle: Ana. Dala mu je vse, kar je imela, a ni mu mogla dati, česar je potreboval: duševne ali vsaj srčne zaslombe! Tudi on ji je dal, kar je imel; a ni ji mogel dati, česar ni imel: udobnega, veselega, poskočnega življenja med veselimi škrjančki! Tako sta iskala drug pri drugem, česar nista mogla najti nikoli, ločila sta se in spet združevala, navezana drug na drugega, in vendar drug drugemu na poti... Strašen položaj,

A Prešeren je ljubil dvakrat, in obakrat nesrečno.

Julijin mit se torej razvija tako, da zložno izpolni tabelo svojih možnih transformacij: teza — antiteza — sinteza. Zadnja transformacija je hkrati celotna tabela možnosti. Ta saturacija hkrati mit dopolni — in ga destabilizira: zaradi prenatane zapoljenosti se namreč v njej že zgubi naddoločitveni moment — in s tem so vzpostavljeni pogoji za prehod v drugo fazo mitografije. Zgodovinska empirija se spet tako rekoč dobesedno ravna po logičnih zapovedih strukturne matrike: Tominškov spis je izšel v deveti številki Ljubljanskega zvona 1905, **IVAN PRIJATELJ** pa je o »Drami Prešernovega duševnega življenja« predaval v »Akademiji« na predvečer odkritja Prešernovega spomenika v Ljubljani »dne 9. septembra« tega istega leta. Dopolnitev mita je praktično hkratna z »epistemološkim prelomom«, s katerim se mita polasti literarna veda. To pa pomeni: ko se je z izčrpanjem mitološke matrike zgubila njena lastna moč naddoločanja, se celotni obrazec preseli v polje druge naddoločnosti — v polje fin-de-sièclovske ideologije »ideala« in ustrezne mu »realnosti«.

Najprej (pri Stritarju) je »ne-trubadurskost« zastopnik »ne-fiktivnosti« v polju »fiktivnosti« — potem je »idealnost« zastopnik »fiktivnosti« v polju »ne-fiktivnosti« (Murko). Naddoločnost v strukturi se v **izjavljanju** upoveduje s formulo »že, že — ampak«; Prijatelj ta obrazec s subjekta izjavljanja mita (komentatorja, »interpreta«) prenese na subjekt izjave (na »Prešerna«): zdaj mora Prešeren zaživeti po zapovedih strukture svojega lastnega hagiografskega mita, Prešeren postane **bouc émissaire** za simptome svojih bralcev. Funkcijo zastopstva, ki je strukturna funkcija, Prijatelj reformulira v **kontradikcijo** (ki je kontradikcija novega polja naddoločanja, namreč neo-romantične ideologije) — in v tej kontradikciji ustanovi lokus subjekta. Prijatelj matriko prestavi ali prevede v ideološko polje »ideal/realnost«, semiotične operacije te prepeljave pa so kar se dá preproste:

fikcija v polju ideala dá ideal +
 fikcija v polju realnosti dá ideal —
 ne-fikcija v polju realnosti dá realnost +
 ne-fikcija v polju ideala dá realnost —



Jaz ne trdim, da bi se bil pesnik vsega tega zavedal tako jasno, kakor se sedaj mi, razbirajoči z nožem hladne analize to razmerje. O kakšni zavestni fikciji⁵ sploh ne more biti govora, prej o **iluziji**. Prešeren je Julijo ljubil, a neka temna slutnja mu je gotovo govorila, da ljubi v tej realizaciji nekaj večjega, nekaj stalnejšega, višjega, njegovi duši tako svetega in potrebnega, da bi mu osebno in podrobno znanje z dekletom moglo vzeti nekaj, česar si ni smel dati vzeti. Kajti v Juliji je Prešeren ljubil vse, česar ni imel, po čemer je hrepenel in kar je tako potreboval. In zato je bila ta ljubezen stremljenje po idealu, ki ga je bila polna njegova neutrušena idealistična duša.

A »gospod« vsega tega poslednjega že ni bila več Julija, ampak ona vse objemajoča idealistična težnja, s katero je pesnik iz sebe obdal svojo iluzijo.

Kruta realnost mu je odvzela vse, po čemer je stremel in od česar je duševno živel. Prešeren je izgubil svojega Boga, brez katerega nobena močna duša ne more živeti, izgubil je celo pot do njega, na kateri je bila lepota in čednost, realizirana po predmetu njegove idealne ljubezni, samo kažipot. Takrat je omahoval in padal iz obupa v najpokornejšo cerkveno vernost, izpred jeznih kerubov njenih oči zopet v objem Ane.

(J. Prijatelj: »Drama...«)

Prijateljeva shema nam je danes nemara videti naivna ideologizacija, in njena esejistična literarnost, za katero smo pred vsem drugim dovzetni, nas slepi, da le težka uvidimo prelomnost njegovega posega. A njene učinke je čutiti še zdaj — celo pri piscih, ki izrecno razglašajo voljo »upreti se« mitu, lahko preberemo le sociologizirano različico Prijatelja:

In če zdaj obe glavni Prešernovi ljubezenski zgodbi, zgodnjo »zgodbo« z ugledno meščanko Julijo Primčevico in pozno zgodbo z neugledno služkinjo Ano Jelovškovo, snamemo iz mitičnih pozlačenih okvirov, se nam obe skupaj precej natančno ujameta s prozaično sociološko črto Prešernove usode. Prva tudi brez iskanja neštetih vzrokov pripoveduje o nemožnosti Prešernovega vstopa v tako imenovani višji, trdno etablirani meščanski sloj, druga o resigniranem spustu in pristajanju na možnosti, ki so se mu mimogrede ponujale na nasprotnem družbenem bregu. Toda tudi tu ni pristal docela.

(Boris Paternu, **France Prešeren in njegovo pesniško delo I**, str. 28.)

Tridesetletna vojna

Preprost razum bi menil, da so mitološki časi herojski, in z njihovim koncem da prilezejo na plan akademski filistri, ki brez poslušal svaljkaje med prsti poezijo hitijo ugašati luči njenega prvotnega domovanja... Narobe!

prava strast je tu, in Kidrič po tridesetih letih zavrača Žigona z zamaknjenim srcem, kakor da bi mu ta šele včeraj oskrnil najsvetejše. Veličine, ki jo predmet dobi v časa književne vede, pričujoči esej ne upa izčrpati, začrtajmo le nekaj sorednic — v navezavo na že obdelano dobo in za kazalec nadaljnjim analizam.

Spopad se dogaja sub specie problema »Je od vesel'ga časa teklo leto«, tj. problema letnice »dvakrat osemsto tri in trideseto« — 1833.

AVGUST ŽIGON hkrati trdi, da je sonet samo »vrinek«, ki izpolnjuje kompozicijsko zahtevo; in priznava, da je pesem avtobiografska, a po njegovem govori o dveh dogodkih, ne o enem samem (resničnem) dogodku. (»Letnica 1833 v Prešernovih Poezijah«, Časopis za zgodovino in narodopisje 1906.)

FRANCE KIDRIČ hkrati priznava, tako kakor vsi pred njim, da je zadeva petrarkističen topos; in trdi, da je avtobiografsko poročilo (v spisu »Prešernove Lavre«, Ljubljanski zvon 1934, se imenuje »pristaša naravne razlage soneta«).

Kako je to mogoče?

(Pojasnilo dobimo pri Kidriču, ker on je nadaljevalec Prijateljev, ne Žigon. Žigon je v tej procesiji prvi, pri katerem se strukturni čas in empirični čas potekanja ne ujemata: tako daleč je skočil čez zapoved mitoloških določilnic, da je prvo naslednje »formalistično« branje Prešerna prišlo šele petinšestdeset let po njem.)

Kidrič tisto, kar je Prijatelj kot simptom véde podtaknil v Prešernov življenjepiš, »vzame nazaj« — in s tem »osvetli«, negira Prijatelja kot negacijo Stritarja: problem z vsebine (Prijatelj) ali interpretacije (Stritar) prenese na **metodološko raven**: njegova formula denegacije se glasi »saj ta razprava je res irelevantna, ampak vseeno...«

...za estetsko vrednotenje Prešernovih ljubezenskih pesmi je sicer brezpomembno, kakšne lase je imela adresatka, za komentiranje celotnega pesnikovega dela, za komentiranje posameznih pesmi, za primerjanje sloga ljubezenskih pesmi iz raznih dob, a zlasti tudi za smiselno periodiziranje pesnikovega ustvarjanja pa vendar ni vseeno, vemo li ali ne, v kakšnem razmerju je bil pesnik do povzročiteljice razpoložljiv in kateri dobi pripada realno razmerje; sicer tudi pesmi iz občutij, ki jih je povzročila ista ljubljena oseba, niso med sabo vedno v strogi logični in kavzalni zvezi, a gotovo je, da predstavlja taka skupina pesmi »rahlo kompozicijo istega osnovnega in vodilnega motiva enotne glasovne barve«; ugotovitve v to smer utegnejo torej pripomoči do nemotnega uživanja pesnitev in skupin.

(»Prešernove Lavre«, LZ 1934.)

Po tej liminarni opombi položi tekst v oklepaj in upa, da mu bo faktografska biografija dala konsistenco teksta. To pa je možno s predpostavko: **k vsaki ljubezenski izpovedi — ena adresatka**. Ta aksiom Kidrič tako zelo spoštuje, da — ko mu med Zalko in Rezko (1829) in Julijo (za katero verjame, da 1833, kot naj bi pravil sonet) zmanjka naslovljenk — **postulira** anonimno ljubezen.

A zakaj je Kidriču toliko do te letnice 1833? Leta 1925 (»Iz delavnice za komentar Prešerna«, LZ) se je z Žigonom še strinjal, da naj bi se bil Prešeren v Julijo zaljubil že 1831; to je seveda nečista pozicija, s katero Žigonu, prepustivši mu eno točko (1831), preda celoten spopad: Žigon namreč v spisu iz 1906 ni prav nič zaostal za Kidričem v spretnosti policijske preiskave pisem, izjav, drugotnih dokumentov in indicij — iz česar izpelje trenutek zaljubitve leta 1831; a temu je Žigon dodal sofisticirano kompozicijsko-formalno analizo soneta, kakršne Kidrič pač ni zmožel. Če potemtakem Kidrič prepusti Žigonu prav glede letnice, potem protislovja, ki iz tega

izvira glede dejanskosti, ki naj bi jo sonet »opisoval«, ne more rešiti drugače kakor z apodiktičnim mnenjem zdravega »naravnega« razumarja:

...je letnica 1833 namesto golo kronološki pravilne 1831 (katere ugotovitev je zasluga Zigonova), tukaj odmev okoliščine, da je ostalo Prešernu v intenzivnejšem spominu od 1831. leto 1833...

Kidrič torej mora spodbiti Zigonovo letnico, če naj podere njegovo interpretacijo. Zigonova interpretacija je briljantna, tudi če nemara ni »resnična« — in lepo bi jo bilo sesuti s koledarskim dokazom; a Kidriču gre še za nekaj več — kar je razvidno iz načina, kako dokazuje, da se Prešeren ni mogel zaljubiti v Julijo pred 1833. S tem dokazom Kidrič reši »naravno razlago« soneta in pridobi še nekaj — a prej si oglejmo dokaz, ki je zares genialen:

Julijinih korakov v družbo pa 1831 do 1833 ni oviralo le materino odklonilno stališče do družbe sploh, ampak so jim bile na poti še razne druge okoliščine. Izpolnjeno šestnajsto leto je bil za dekleta po ljubljanskem družabnem kodeksu važen mejnik, ki jih je šele usposabljal za družbo (DS 1933, 513). Pozimi 1831/32 torej stroga gospa Julijana pač še ni rada slišala prošelj, da bi spremljala petnajstletno Julijo na ples, a tudi eventualne prošnje, da bi šli v gledališče, je tem laže odbijala, ker je sin Janez najbrž dalje časa bolehal na jetiki kakor oče (Jelovškova 87), dasi je 28. marca 1832 nenadoma ter brez spovedi in obhajila umrl, ker se je »bolezenska snov navalila na možgane« (ČZN 1906, 16). V času od 28. marca 1832 do 28. marca 1833, v dobi uradnega žalovanja za bratom, dami seveda nista smeli hoditi na ples ali v gledališče. ...

V trgovini ni Primčevka hčere nikoli zaposljevala. ...

Verjetno je, da je Julija tudi na sprehod in v cerkev hodila po večim v spremstvu matere. A veliki teden 1833, tj. dnevi od 1. do 7. aprila, je bil prvi teden po roku, ko je smela odložiti žalno obleko ter se pokazati v svetlejši.

(»Prešernove Lavre«, LZ 1934.)

Kidriču se je posrečilo, da je s pomočjo lokalne etnologije in srečnega naključja bratove smrti Julijo vse do velikega tedna 1833 spravil v hausarest, a s tem je

dokazal še nekaj: da je bila Julija 6. aprila 1833 v očeh javnosti še zmerom prosta.

S tem je rešil Julijino čast in Prešernovo poštenje (»Prešernovo ljubezen do Julije je rodila po vsej priliki bolj duševna kakor telesna plat spolnega nagona«, ibidem) — in Julijino dobo je kanonično zamejil v čas med 1833 in 1837, ko so objavili zaroko s Scheuchenstuelom.

Največjo ljubezen, o kateri je kdaj pelo slovensko srce, je tako Kidrič prepričljivo vtaknil v ozire družabne primernosti. Ostala je le še majhna pegica: namreč koincidenca, da je imel Prešeren maja 1837, ko se je Julija zaročila, že tudi stike z Ano (prav takrat so Ano odslovili od Chrobotovih).

Iz drame je Kidrič naredil meščanski roman: a to je metodološka, ne moralistična gesta: svojo naracijo je namreč oprl na imanentno strukturo verjetnosti opisane sveta.

¹ Predavanje v društvu komparativistov 30. 5. 1984. Objavljamo v opombo stosedemdesetletnici.

² »Zgodovinski materializem pred vprašanjem ‚umetnost in družba‘«, v: A. Hauser, *Umetnost in družba*, zbirka &, DZS, Ljubljana 1980.

³ K. Marx, *Kritika politične ekonomije 1857/58*, DE, Ljubljana 1985, zlasti pp. 32–38.

⁴ Izpeljava je komentar k *Raziskavam za sociologijo književnosti*, zbirka &, DZS, Ljubljana 1983; natančneje, k tistim motivom v knjigi, ki družbeno strukturo kot »objektivno« dejanskost konceptualizirajo kot mrežo subjektivnih točk, s katerih se poraja iluzija o totalnosti (družbe). Gl. tudi »Didaktičen očrt«, *Problemi-Razprave* 264–265 (4–5), 1986, str. 76 in prejšnje.

⁵ V času predavanja so v preiskovalnem zaporu gladovno stavkali: sociolog Vladimir Mijanović, sociolog Milan Nikolić, prevajalec Pavluško Imširović in sociolog Vojislav Sešelj.

⁶ Da se v materialistični optiki pokaže, da so metafizično nujne identifikacije v resnici epistemološko nujne identifikacije, je dokazal Igor Žagar (»Za realni idealizem«). Na podlagi njegove teorije bi bilo na našem zgledu zanimivo pokazati ideološki mehanizem, s pomočjo katerega »epistemološko« (tj. ideološko) nujna identifikacija lahko pozira kot metafizično nujna identifikacija.

⁷ Kakor je trdil Stritar.

MALI SVETOVİ VELIKIH SLOVENCEV

O Lenorinem čaščenju

Iztok Saksida

Za vsak začetek je pač značilno to, da je po svoji naravi škandalozen, sestavljen iz škandala ali serije škandalov, za afero gre skratka, o kateri se šušlja, ki je konec koncev nekaj, kar vzamejo v svoje okrilje klepetulje. Začetek je torej stvar neke specifične izgovorjave, pomen, tega izzmikamo kasneje. In to je še zlasti res, kadar imamo opraviti s takšnim ideološkim rokohitstvom, kakršno je ustanova nacije.

I

Pravzaprav se nacionalno podjetje scela zasnavlja okrog presnavljanja predstave nečesa tako škandaloznega, kot je že začetek sam. Najprej je na diahroni osi videti, kot da je startnih gibov ali sunkov, ki bi jim smeli prisoditi začetkovno veljavo, cela vrsta, a ko se po božji volji oprimemo pravšnjega, je na njem bodisi

preveč bodisi premalo ležečega. Po božji volji? Lacanovski, hočem reči, saj ne gre za drugega kot za zaznavo, navadno za intuitivno prepoznavo pomena nekega zgodovinskega dejstva, za katerega bomo kasneje lahko rekli še to, da je svojo škandalozno naravo že sam zase povzdignil v afero; tako da ga je z metlico počedil, a tudi to je bil počel le zato, da bi s prstom kazal nanj. Diskretno, seveda, to sodi k poetskemu govoru, afera je sestavljena iz vrste namigov, ki skušajo obujati predstavo nekega usodnega srečanja — usodnega za koga? Vsekakor za nacionalno podjetje, čigar aparat ravno še zadošča za to, da po definiciji ne more pokriti primanjkljaja, ki mu je bil nasedel — samo tako imamo, po mojem, lahko neko predočbo o nacionalideologiji, katere bistvena razsežnost je nenehno zgubljanje v lakunah poetskega govora; ne le, da se bo vanj zatekla vselej, ko bo šlo za prevetritev razmerij, ki so videti z njo posredovane, pristanek na zgubo bo postal še njen **modus vivendi**.

K intuitivnemu spoznanju — Prav vseeno je, če je Jurčič (1865) vedel, na koga meri, ko je Stritarju podtaknil pisanje epohalnega **Uvoda** k drugi izdaji Prešernovih **Poezij** (1866); zadel je pravo, **Uvod** je bil napisal nekdo, čigar »zunanja stran je potekla«, vsaj po Slodnjakovi sodbi (1934), »nenavadno mirno in skladno, srečen, lahko bi rekli, neslovenski in tudi neslovanski temperament ga spremlja kakor angelj varih, po življenjskem in slovstvenem potu«. Eden od ključnih slovenskih toposov? Vse kaže, Stritar bo Prešerna odpravil v podobni maniri — saj nazadnje vsi vemo, »Prešernovo življenje, kar se ga je pokazalo svetu, tiho je, mirno, vsakdanje, vse njegovo bitje je bilo preprosto, navadno, domače. Prešeren je podoben Sokratu, ki je bil slaba, nelepa posoda najblažjih misli, najvišjih resnic«. (Stritar 1866) V imenu »pesniškega razodetja«, karkoli pač to že je, Stritar kasneje poskrbi za cesijo, a le pritajeno, kot da narava protislovja med enim Prešernom in drugim ni njegov izdelek. Vendar pa sodi to protislovje prej med Stritarjeve težave s narodom, če je namreč v pesniških rečeh doma, je zanj to spolzko pobožje. Definicija: »naša lepa dežela« + **njeno ljudstvo** = **domovina**, kot geopolitični znak; = **narod**, kot etnopolitični znak. Znak česa in znak za koga? Stritar je negotov, nedvomno, samo enkrat bo tvegala geografsko razmejitev ali namig na nejasnosti v zvezi z njo — »ni treba, pravi, opominjati, da 'Kranjci' so našemu pesniku 'Slovenci' in da Slovence večkrat imenuje vse Slovane« — predvsem pa gre ves čas zanj, za vprašljivost njegove »neslovenske« pozicije. A prav nelagodje ob tujčevskem razmerju do lastnega jezika je očitno zmožno tudi intuitivnega zajetja nekega drugega neskladja, namreč nesomerja, ki se drži katerekoli nacionalne konstitucije. Da ne bo nesporazuma: ne gre za koncept, Stritar ni bil izumil nič takšnega, le na pravo mesto se mu je postavila besedica, adverb, sam zase brez pravega pomena, ki pa vendar pojasnjuje — samo to, da je pesnik rojen »kakor Atena oborožena Diu iz glave«, in da je bil prvi Slovenec? Ne ravno prvi, ampak »njegov pogreb je bil veličasten, kakršnega še ni imel noben Slovenec. Prišli so mu zadnjo čast izkazat iz vseh slovenskih strani«, ali pa vseeno, kajti z nastopom Prešerna (1830) je »slovenski svet prvokrat čul pesmi, kakršnih ni čul pozneje«. (Stritar, op. cit.)

Zgodba je pravzaprav znana, sestavljena iz serije toposov, ki so se kasneje, kadar je šlo za opis specifičnih potez slovenske čudi, utrdili kot obča mesta — in gre takole: bog si ga vedi čemu, ampak »naša lepa dežela«

ima kaj nenavadno lastnost, da namreč svojemu obiskovalcu, ali raje, svojemu tujcu kaže »svojo najneprijaznejšo stran«, medtem ko »svoja največja čuda celo skriva globoko v osrčju«. Tudi njeno ljudstvo, ljudstvo, ki v nji prebiva, ni kaj prida drugačnega vedenja, ravna se po njenem taktu. In Prešeren? — »Prešeren, ki je v vsem pravi, zvesti sin, rekel bi, cvet **svoje domovine** in **svojega naroda**, jima je **TUDI** v tem enak.« (Stritar, op. cit.; podč. i. s.)

Tudi v tem — in v čem še? Ne vemo, toda ob občnem ropotanju z imeni 'domovine' in 'naroda', se Stritarju narod razodene še dvakrat; in obakrat ob vprašanju pesnikovega učenika: od koga neki se je bil pesnik naučil svoje večšine, kje se je navdihoval? Najprej je »v pesmih Prešeren čisto izviren; ni imel drugega učenika kakor svoje srce in pa — **narod!** Ali kako se je od njega učil, kako ga je posnemal!«

Nato pa se je Prešeren »učil in izobraževal po starih grških in latinskih ter po najboljših novih klasičnih vseh omikanih narodov; učil in izobraževal se je po svojem narodu, poslušaje ga, kako on misli in čuti, govori in poje; učil in izobraževal se je tudi po drugih umetnostih (z Langusom npr. se je bil seznanil že na Dunaju, kjer je bil ta najslavnejši slovenski slikar v akademiji, in ostala sta si vedno prijatelja).«

V romantični ideološki topografiji je 'narod' resda dobil svoje mesto, toda od stritarjevskega trojčka 'srce', 'klasiki' in 'druge umetnosti', kar je za romantiko in njeno nasledstvo konec koncev standardni paket literarne ideologije, se loči po tem, da nastopa kot eno izmed prikladnih odlagališč, kamor bo poezija odvažala svoje odvečne ali neizrekljive podobe, kamor se bo zatekala pred svojim objektom. Celó za 'srce' je mogoče s precejšnjo gotovostjo reči, kam sodi v romantičnem koordinatnem sistemu, dovolj natančno je vmesljivo tako glede na podolžnico kot na poprečnico; medtem ko bi vam 'narod' še najraje ušel z verige, od neke določene točke dalje zares ni več obvladljiv. Od katere točke? Seveda od tiste, na kateri je treba o tem skotu reči kaj definitivnega, ko bi ga skratka hoteli konceptualizirati; od tu dalje ga, namreč narod, reši samo še bog, od tu dalje smemo, z drugimi besedami, »ponosno reči, da tudi naš Prešeren je eden tistih izvoljenih organov, po katerih se na zemlji razodeva rajska lepota, nebeška poezija«. (Stritar, op. cit.) In kakor Prešeren stoji na začetku 'naroda' — »Kaj pa je prišlo za Vodnikom! — Prešeren. Po prvi poskušnji v preprostih pesmicah — dovršena lirika, obenem narodna in umetna! Zastonj bi iskali v literarnih zgodovinah enake prikazni.« — stoji še na njegovem koncu, se pravi tam, kjer se mora legitimirati — »Ko bi se sklicali narodi pred sodni stol, naj se izkažejo, kako se gospodarili z izročeni talenti; kako se je vsak po svoje udeležil vesoljne človeške omike: smel bi se mali slovenski narod brez strahú pokazati med drugimi z drobno knjigo, kateri se pravi: Prešernove poezije.« (Stritar, op. cit.)

Intucija. — Kot je splošno znano, je po kartezijski definiciji to bistveni uvid (= **umski vid**), ki misli s svojim objektom, tisto diskurzivno izhodišče, ki spoznava v **pogledu** (= **intuitus**) svojega objekta. Diskurz, ki se na takšno izhodišče cepi in se ga da zajeti s konceptom »prehoda«, **cogitationis motus**, se imenuje »izpeljava ali ilacija«, **deductio sive illatio**, s čimer povemo samo to, da diskurz temu, kar je logično že zaobjeto v izhodni intuciji, ne dodajo ničesar, v **illatione** pa smo še zlasti in nenehno na strani objekta. In izraz tega **luminem naturale** — nekaj, kar je dovolj brez pomena, kakšen, **tudi**, kamor se bo dalo, ko bo že nanoslo, obesiti tisto, kar ima na razpolago presežek pomena, se pravi kakšen **'narod'**.

Kaj potemtakem pojasnjuje stritarjevski »jima je tudi v tem enak«? Domovino in narod ali njun cvet, se pravi Prešerna? Niti tega niti onega, pač pa se po njem, po »tudi« oba identificirata — poslej Stritar lahko prepusti narod njegovemu pomenskemu preobilju, medtem ko se mu Prešeren, po zaslugi adverba, ki ga prav dobro pokrije tudi lacanovska metafora iz **Psihoz** (Seminar III), **glavna cesta**, namreč v trenutku, ko v funkciji figure označevalca, polarizira pomene, ne bo pogubil v kakšni od drugače interpretativnega delirija. Drugače povedano: ko se narod in njegov cvet, ali »zvesti sin«, ali karsibodi, identificirata — konec koncev gre vendar za legitimacijsko svečanost: kakor je bil Prešernov pogreb že veličasten, je pa šele od Stritarja naprej takšen, kakršnega »še ni imel noben Slovenec —, 'narod' zanaprej, ali bolj, vsaj za Stritarjevega **Prešerna**, lahko binglja kar kje, četudi na adverbu. Nemara bi kazalo iti še dlje, nemara bi bilo treba reči, da je za brkljanje po eni strani glavne ceste ključnega pomena prenašanje glede druge strani, namreč glede njene samoumevnosti: predpostavimo, da spada med nujnosti tega sveta, in jemljemo jih kot samoumevne, tudi druga stran, ali celo zlasti druga stran; in poslej, ko smo to dognali, naj nam da mir, poslej se nameravamo posvetiti svoji strani, se pravi Prešernu.

S Stritarjem le še nismo čisto pri kraju; kajti potlej, ko je bil Prešerna obsodil na bitje, ki bodi »preprosto, navadno, domače« (ali na žitje, ki naj je »tiho, mirno, vsakdanje«), je moral sčasoma ta svoj trojček previdno tudi niansirati. Najprej Prešeren ni bil za jarem cesarske službe — »mladi pevski duh, ki je začel razvijati svoja krepka krila, ni se mogel srečnega čutiti v tesnih oklepah, ni se mogel sprijazniti z enakomernimi vsakdanjimi opravki«; potlej mu ni bilo »dano, da bi si bil ustanovil lastno družino, ki ima za vsakega moža veliko tolažbe v sebi«; in nazadnje se mu je »bolj in bolj začelo mračiti življenje«, zlasti po Smoletovi smrti »čutil se je samega in zapuščenega na svetu« in ga zatorej ne bomo preostro sodili, ne bomo se čudili, če »vidimo nešrečnega pesnika, da išče svojim bolečinam ne zdravila, ampak le mamila tam, kjer vsaj za nekoliko ur, vseh bolečin se pozabljuje«.

II

Prešeren—Bürger—Herder — Ivan Pregelj je bil v **Domu in svetu** 30 (1917) priobčil članek z naslovom »Prešeren—Bürger—Herder«. Razlika med mojo navedbo in naslovom samim je pravzaprav obrobna, spada pa med sprenevedanja glede Herderja: kam bi neki z njim? Ali če gremo od drugega kraja: kaj neki hoče Pregelj? Ne kaj dosti, skromen je, kot se za tako pregnan objekt, kakršen je bil Prešeren pač že za njegovega časa, tudi spodobi, priložil bi le nekaj »sorodnosti med Prešernom, Bürgerjem in Herderjem, ne da bi že iz teh drobcev hotel bistveno izpreminjati katerokoli sodbo o Prešernovem pesniškem individualizmu«. (Pregelj 1917)

Eden od velikih problemov prešernovske modrosti je vsekakor vprašanje začetka — kam bi s pesnikovim »rojstvom«? Problem je celo podvojen, kajti najprej je treba pojasniti, odkod, denimo, v **Čbelici** (1830) Prešeren kar znenada, scela brez povoda — »zato vidimo Prešerna, da 'hodi' za nikomer, niti za Vodnikom ne« (Priatelj 1905) — stopi »pred slovenski svet«, kot »dovršeni pesnik« (Stritar, op. cit.), ta »krasni vrelec, ki je prikipele iz osrčja slovenskega plemena« (Priatelj, op. cit.), v podobi stritarjevske **Atene oborožene Diu iz glave**, nato pa se velja spoprijeti še s Prešernom kot evropskim pojavom, kot nečim, kar se da razglasiti za »glasnika

svetovne kulture« v tem zakotju, ki se bo kasneje pustil poimenovati s »slovenšč'no celo«, čemur se je »posrečilo, da je naš neritmiran, pridigarški in pastirski jezik genialno oživilo tako, da je zadonel v vsej svoji prvotni slovanski zvonkosti v obliki antičnih in modernih poezij«. (Slodnjak 1934) Isti avtor je v op. cit. drugi del problema pravzaprav že postavil à part; če namreč Prešerna lahko brez pomislekov odložimo v družbo velikih svetovnih klasikov, ali pa celo nekoliko nadnje (cf. Stritar, op. cit.), gre pri tem kakšen košček slovesa resda na Čopov račun, toda »če se ne bi v njem samem zilili glasovi rodnega gorenjskega narečja z melodijami antičnih in modernih poezij, ne bi nikdar dobili tako bogate pesmi, kakor smo jo v njegovih pesmih«. (Slodnjak, op. cit.) Genialna rešitev, brez dvoma, še zlasti jo moramo ceniti zato, ker nam je bila na prizorišče pomagala pripeljati Čopa. Za Slodnjaka je Čop Prešernov pomočnik — s tem se, ko gre za pesnikovo slavo, veličina njegovega nastopa tudi izčrpa: glede na »zunanjo in notranjo pesniško obliko je Prešernova pesem prestopila ozke meje Vodnikove pesniške šole, s Čopovo pomočjo in z genialnim obvladanjem jezika in ritma je dosegla popolnost«. (Slodnjak, op. cit.) Vse pa kaže na to, da se da register zamenjati, nemara bi ga celo morali zamenjati, in se odločiti za takšnole izhodišče: ključ do rešitve prešernijanskega vprašanja tiči pri Copu! Že iz Prešernovega življenjepisa utegnemo pridelati vrsto namigov o usodnosti Čopovega nastopa za njegovo formiranje — spomnimo se samo najbolj eklatantnih dogodkov, ki gresta skupaj s Čopovo utopitvijo: elegija v njegov spomin v **nemščini** in prešernijanski zlom v **Krstu** — medtem ko že Prijatelj (zlasti v 1920; cf. tudi 1905) omogoča artikulacijo Čopove pojave v funkciji lacanovskega SSS.

Ne bomo se mudili ob elementih, ki Čopa narejajo za Prešernovo navezo domnevnega vedca, dodajamo le, da k njegovemu formiranju prispeva svoje tudi težava z begavim začetkom: kdaj se Čop in Prešeren zblížata? Ali bo prej držalo, da Čop svojega »rojaka vodi od rane mladosti ter mu pripoveduje o čudovitih umetninah svetovnih slovstev« (Slodnjak, op. cit.), ali pa bi se raje odločili za to, da je »leta 1815 naletel Čop na trditev literarnega zgodovinarja in esteta Friedricha Bouterwecka, da sta Boscàn in Garcilaso de la Vega reformatorja španske poezije in njena prva klasika, ker sta jo prenovila z izrazom in duhom Petrarkovega soneta. In deset let kasneje je Čop odkril v Prešernu — pesnika, ki je bil duhovno pripravljen, da sprejme brez škode za svojo ustvarjalno individualnost čimveč pobud iz istega vira kakor Boscàn in Garcilaso de la Vega«? (Slodnjak 1958) Slodnjak bo resda brž nato dodal, da se Prešeren seveda ni bil »zadovoljil zgolj z recepcijo italijanskih in nekoliko tudi španskih pesniških oblik (romance)« — pa vendar se negotovosti s tem še ne otresemo: Prijatelj (1920) po Tomu Zupanu povzema »mično dogodbico o prvem njunem (se pravi, Čopovem in Prešernovem) sestanku leta 1812. v sobi rodbinskega župnika«, pozneje bi morala, namreč kot dijaka latinskih šol, postati »najožja prijateljca, ki sta zlasti o počitnicah skupaj prebila marsikatero urico«, a tudi v letih (1820 do 1827), ko sta bila najbolj očitno vsaksebi, se njuna vez ne bi smela zrahljati; (cf. Prijatelj, op. cit.) medtem ko je Pregelj (op. cit.) uverjen, da bi »vsaj pesem 'Prophetischer Trost' razpoloženje 'Zarjovele dvičice' mogla podpreti mnenje, da se je Prešeren v svojih pesniških predstavah naslanjal na B(ürger)ja, dokler mu ni izbrusil duha Čop in napolnilo srca veliko čuvstvo, vsebina njegovih sonetov«.

Zabava s tem seveda še zdaleč ni končana, ni še »čas za nina-nana«, hočem reči za to, da bi se prebudili: kajti Čop ima, vsaj ko gre za negotovost glede časa prešernovskih ljubezenskih navez, tudi partnerico — ali teknico? Začenši s slavnim Levstikovim polomom na kraju, kjer bi se bil moral prekobaliti čez »mogoče torej, da je Prešeren hodil k Primčevim učiti, ali v Julijo takrat...« (cf. Močnik 1987), prek stritarjevskega »ko je bil še v latinskih šolah v Ljubljani, že tačas, pravijo, da se je bil seznanil pri kupcu Primcu z njegovo hčerjo, katero je učil, in da se mu je iz tega znanstva razcvetela neuslišana, idealna ljubezen, ki mu je, kakor Mojzesova palica skalo, odprla prsi, iz katerih se je izlil vir neumrjočih pesmi« (Stritar, op. cit.) in denimo, slodnjakovskega »ko pa je na veliko soboto 1833. l. videl v trnovski cerkvi Primčevo Julijo, ki jo je **baje** še kot dijak poučeval, v njeni mladostni lepoti, se je v pesniku rodila neka genijalna misel...« (Slodnjak 1934), tja do kakšnega prijateljevskega »vemo sicer, da je ta (i.e. Julija) živela v Ljubljani ob Prešernovem času, vemo, da je Prešeren gledal za njo, vemo celo, da je črke njenega imena vpletel v svoj Sonetni venec, ali vse to so le zunanje slučajnosti, vse to so samo vidni povodi, vse to so kaki formalni vzorci, kakor sploh vse, kar si je Prešeren izposodil od italijanskega pesnika Petrarca. Ravno tako namreč vemo, da naš pesnik ni nikoli občeval z njo in — lahko bi rekli — niti govoril. (Ballgespräch namreč še ni govorenje!)« (Prijatelj 1905 in podobno v 1920; cf. tudi Močnik, op. cit.) — kdaj torej? Ali pa bi nemara raje povzeli Stritarjevo opombo o »raznih okolnostih«, o katerih »bi pa človek sodil, da Prešeren v svojo učenko ni bil zaljubljen, da morda takrat celo k Primčevim ni hodil; vsaj v njegovih pesmih nikjer ni sledu o tem; da je torej vse to najbrž pozneje izmišljena pravljica«? — ki pa jo je spet mogoče brati v funkciji njegove ljubezni, ki je »le poetiška fikcija; to hrepenenje po izvoljeni devici je simbol hrepenenja po nedosežnem idealu«. Kaj je potemtakem Julija Čopu — partnerica ali tekmica? Niti to niti ono, temveč priložnost za izziv — njegova formula: Julija nastopi v funkciji nadomestne predstave na kraju izrinjenega zastopstva ali označevalca prešernovske ljubezenske navezanosti v pogledu Čopa, kar je za Prešerna edini način, na katerega utegne presekat svoj gordijski voz, kar pomeni, da se nekako znajde v svojem transferju: če naj sploh pesni — se pravi, če naj še naprej živi v veri, da je ljubezen nekaj več kot le slepa privrženost označevalcu in se sme prav zato še zmerom poiskati na moški strani spolne razpredelnice — mora na ravni fikcije tistemu, ki ga je bil formiral (kot kakšno »Ateno oboroženo«, ali pa še prej, kot Pandoro), obrniti hrbet in lepega dne, **ne da bi vedel zakaj (v njegovi nevednosti)** odkorakati v Trnovo, k maši; medtem ko za izraz tega prelomnega trenutka prešernijanskega formiranja (v območju, ki ga občrtuje lik Čopa v funkciji SSS) in fiktivnega obrata — ki obenem prav posrečeno vključi še zaključek čop-julijanske afere — lahko velja prvotni naslov, oziroma geslo pesnitve »Prva ljubezen«; v tretjem zvezku Čbelice (april 1832; sama pesem je 1831) jo je bilo takratno občestvo bralo pod Propercovima **Qui nullam tibi dicebas jam posse nocere, / Hoesisti: cecidit spiritus ille tuus, »Ti, ki si pravil, da ti nobena ne bi več mogla škodovati, / Ti si obvisel in prešel ti je oni pogum«** (prevod je anonimen, iz zasebnih opomb k eni od izdaj Prešerna, in že zato bolj dobeseden od, denimo, Slodnjakovega »Ti, ki si se bahal, da ti nobena ne more do srca, / Si ob-

visel: Tvoja samozavest je prešla!«, ki ga celo avtor sam razglasi za približnega).

L. 1831. bi se bilo moralo primeriti nekaj, kar za vselej omrači začetke prešernijanskega opusa; slovenskim mitografom se odpre nesluteno polje za eksploatacijo, obenem pa gre za dejanje, pri katerem se zdi, kot bi od nas pričakovalo, da se zaradi njega ne bomo prebudili iz komaj dvajsetletnih sanj. In zares je videti, kot da so sanje nacionalnega občestva, ali pa kar slovensko spanje, še kako žive; in resda se hranijo ob vsem mogočem realnem, ampak sproži jih lahko le ogenj, pripovedka o požigu »mlade žetve«, kot temu pravi Slodnjak; prešernijanski ogenj iz l. 1831 je vsekakor ritualno dejanje, samo eno leto kasneje mu takšen status podtakne že Prešeren sam, a potlej se kar samo od sebe vsiljuje vprašanje, komu na čast je ta ogenj neki gorel — pred kom Prešeren, takole brez skropul, razkazuje svoje grešno spočetje, medtem ko svoji škandalozni pojavi primakne še razsežnost voyeurizma?

Prešeren skuša v nekem pismu (Celovec, 13. 2. 1832) Čopu pojasniti stojišče do svoje dotedanje produkcije, zdi se mu, da mora napraviti bilanco: »kot jurist 4. leta« je bil pokazal zvezek svojih pesmi (v kranjščini) Kopitarju, ki nasvetuje horacovsko mero — prvenci naj grejo za nekaj let ležat, potlej pak s pilo čeznje; in »njegov nasvet izpolnjujoč sem vrgel vse v ogenj razen: Povodnjega moža, Lenore in Lažnivih pratikarjev. Od teh pričata prvi še danes, kar se tiče rime in metruma, kdaj sta bili porojeni, seveda pa jima nisem prizanašal s pilo. Vse druge sem lani kot nepopravljive sežgal«. (cf. Slodnjak 1964) Če temu seštevk — ali pa bo raje odštevek? — dodamo edino predčbelično objavo (**Deklamam — An die Mädchen**; Illyr. Blatt, Nr. 2, 1827) in peščico namigov, ki scela spadajo v polje govorice, se pravi, da jim moramo obravnnavati kot čenče zgodovine, da imamo opraviti z elementi mita, potlej je to nekako vse tisto, iz česar je sestavljen začetek slovenskega nacionalnega podjetja; in če za nameček vemo, kako za takšen podvig zadošča že prgišče kvant, da so le na razpolago za realizacijo v pravih okoliščinah, imamo tudi nekaj, kar je slejkoprej odveč in kamor se bo dalo postaviti slovenski mit o avtohtonosti.

Razen lastne izjave, ki požig interpretira v luči Kopitarjevega odklona, imamo še dva posega, ki zaslužita, da se ob njima ustavimo. Najprej Žigon, v **Kronološkem pregledu** svoje »Čitanke«: 1831 — »Tega leta — pričetek Julijine dobe: ‚der Liebesperiode‘. In tega l. sežge Prešeren vse svoje stare dijaške pesmi, le treh ne. Torej v letu ‚prve ljubezni‘.« (Žigon 1922; podč. is) Stare dijaške pesmi? Zgodovinski krt vsekakor dela za Prešerna, za njegov mit — it's a funny story, ampak tisti Trenc, tisti, ki ga je bil v omenjenem pismu Čopu pregovoril, češ da naj svoje izdelke pokaže Kopitarju, se je medtem umaknil v blaznost; ostane nam še Grabrijanova epizoda iz druge roke in s šestdesetletnim odmikom, ko ni več prav jasno, kdo je neki klepal kdo prestavljal: je li pesmi krpal samo Grabrijan ali sta jih tako on kot Prešeren, in kdaj če je zadnji le prvega kranjske poskuse na nemško prestavljal? Kakorkoli že, Slodnjak (1949; in pri tem niti ni osamljen) se odloči za to, da sta pesmi klepala oba, še zlasti Prešeren in — saj je imel prav, posebej če pomislimo, da gre pri tem za ključno, se pravi za etično vprašanje njegove vede, literarne zgodovine, proti nacionalideologiji; prav zanjo je namreč še kako pomenljivo, če prešernijansko požigalništvo na eni strani drži Žigonova »prva ljubezen«,

na drugi pa ta ljubezenski razcvet nastopi kot tolmač prešernovskega drugega ali celo tretjega rojstva: v »Romanu o Prešernu« hoče Kastelic na nekem mestu zvedeti od Prešerna, kod neki je bil hodil (ko ga že čakajo) in ta mu odgovarja s sežiganjem svojih »poetičnih prvencev« — s tem opravi da se je zamujal. Kastelic mu vrne z vandalom in nato — interpretacija I. Vašte:

»V prešernovskih očeh se je užgal blisk. Molče je odkimal... Kaj vedo njegovi znanci o poslanstvu, ki je njemu žareče zapisano v srcu: Le najlepše od vsega lepega položi v svoj materni jezik. Le najlepše, da dvigne v narodu vero v neizčrpno globino njegovega največjega zaklada — jezika, zaupanje v njegovo silo in ljubezen do njegovih milih glasov...«

Položaj je zdajle približno takle: Prešeren se v trenutku, ko si je na jasnem glede upora proti Kopitarju, spomni nanj — in ker se drži njegovih nasvetov, zažge svoje prvence; karkoli je že Prešeren želel s tem doseči (kaj če je šlo, denimo, za neuspeh poskus »spravnega ognja« — a tudi to je povsem obrobno!), učinek je bil vsekakor očitajoči »oče, kaj ne vidiš, da gorim« (prav vseeno je, če gre za slavni freudovski topos), in odgovor: slovenske sanje, ki na eni strani mejijo na čopovsko strukturo SSS, na drugi pa na topiko »prve ljubezni«.

Dlje kot do opisa tega odločilnega dogodka v strukturnem vozlu, spričo katerega se zasnavlja slovensko ideološko vesolje, za zdaj ne posežemo. Scela je ostalo odprto vprašanje, na kateri člen se bo strukturiranje občestva obesilo (odgovor je kajpada najšibkejši; a kateri člen neki to je?), medtem ko ima Žigon glede drugega (ali tretjega?) Prešernovega rojstva seveda prav. In gospa Vašte? Z njo imamo v praksi, nekako divje, rešeno vprašanje nacionalnega občestva — imamo rešitev, ki je s stojišča nacionalideologije morala ostati obstranska, torej nepriznana (in še kako, kot je videti, drži to tudi dandanes!): »narod« je scela, tako na začetku, kjer gre za to, da položimo v jezik »le najlepše od vsega lepega«, se pravi jezik sam, kot na koncu, kjer gre za vero »v neizčrpno globino tega njegovega največjega zaklada«, jezikova stvar.

Stare dijaške pesmi. — Slodnjak je bil, pod zastavo literarne vede, skušal brati Prešerna v znamenju evolucionizma, poet se, o tem ni dvoma, še posebej če gre za stihotvorca, ki naj bo vrhunski veščak, razvija, od prvih, poniglih poskusov se čez nekaj prelomov, zastankov, kriz in podobnih, bolj ali manj slikovitih pripetljajev, nazadnje prelevi v mojstra. Ker je elementov za celo podobo Prešerna kot dijaškega in študentskega pesnika, odločno premalo, a tudi tisti, ki so vendarle na voljo, so samo nezanesljivi, se mora literarna veda oprijeti čudodelništva in narejati iz finfarja drobiž: Slodnjak bo zagonetno in protislovno pripoved Grabrijanovega kaplana Knifica iz 1881 prevedel v »mislim, da je Grabrijan hotel povedati, da sta Prešeren in on že v liceju pisala slovenske pesmi in da je Prešeren včasih kako njegovo pretil v nemščino in da sta ostala v pesniški zvezi tudi po ločitvi 1821. l.«. Če tej presoji dodamo tiste tri pesmi, ki jih Prešeren 1831 ne zažge, objavijo v Illyr. Blatt in bero v Čbelici I, potlej imamo že nekakšno kontinuiteto, linijo, ki nam dokazuje, da razcvet 1831 ni nobeno naključje. In kar je največ vredno: postopek literarne vede je legitimen, dokaz je namreč mogoče speljati tudi v nasprotni smeri, od drobiža k finfarju.

Spet smo pri Preglju in njegovih sorodnostih med Prešernom, Bürgerjem in — Herderjem. Katere poteze še prav posebej zbližujejo prva dva? Najpoprej sta oba »živahni erotično-čuvstveni naravi«, odkoder izvira, denimo, motivna revščina in tehnika abundantnega variiranja enega motiva. Zatem »oba doživita podobno ljubezensko razmerje: Bürger, ki ljubi sestro svoje žene, Prešeren, ki obožuje Julijo poleg Ane«; živita v podobnih »časovnih razmerah, oba štejeta med poetske prvake; sorodnika sta tudi po duši, oba robata, nikar presramežljiva, izborna ekstemorista, z izrazitim čutom za nazorno podobo, narodno reklo in frazo, sta satirika, šaljivca, oba prešinja »nekaka buršikoznost, ki striže osle moralistom« in kot je bil šel nemški svet pokonci ob izidu originala »Lenore« tako je šel slovenski ob njenem prevodu; in končno Prešeren, ki se očitno naslanja na Bürgerja, tako motivno kot formalno — Pregelj zlahka navede vrsto zgledov takšnega posnemanja, tudi v tem sta si podobna, da se Prešeren namreč opira na bürgerjansko berglo — a ne vsak hip, Bürgerjev vzor je časovno omejen, ali bolje, Pregelj ga je zmožen odkriti na zunanjem prešernijanskem časovnem obodu, predstavlja naj njegov skrajni domet; bistveni Pregljev donesek pa je v tem, da pri njem konec pojasnjuje začetek, »stare dijaške pesmi« je mogoče rekonstruirati — se pravi, da je o njih mogoče sploh kaj smiselne reči — na podlagi tistega, kar Prešeren počne v bodočnosti, po l. 1840, če ne že kar po l. 1837.

Dokaz poteka v dveh stopnjah. Najprej upošteva teorijo o konstituciji slovenskega vesolja v funkciji negativnega dispozitiva nemškega (cf. Saksida 1983), kar skupaj s podmeno o zamudništvu da »zakaj ne bi bil doživel i Prešeren v sebi nekakega mladostnega ‚Sturma‘, slično Goetheju? In prešernovski »sturm« bi se bil moral umeriti po bürgerjanskem vatlu, moja »skromna sodba je zato, da so bile spočete Prešernove pesmi v njegovem dunajskem krogu (Crobath, Traven) v duhu lahke, igrave, rahlo frivolne Bürgerjeve manire«. Tu smo že pri vhodu v drugo stopnjo, Pregelj je seveda previden, ob tako občutljivem predmetu si ne upa kar naravnost udariti s tezo — »ali pa ni tudi naravno in mogoče, da se je pozneje, ko je začel že pešati in je duševno propadel v Kranju, nevede ponekod naslanjal in umetniško ustvarjal s **podzavednimi reminiscencami** iz svoje mladostne dobe, iz stila in tona tistih pesmi, ki jih je predložil Kopitarju in jih ne poznamo? Hočem reči, niso li Prešernove gostilniške šale **manira**, pridobljena iz Bürgerja?«

Kakorkoli je Pregelj že neroden v ravnanju s koncepti, in mu nemara lahko naprtimo celo nerazumevanje lastnega početja, zagotovo pa nerazumevanje dometa svojega vprašanja, dokaz je bil vendarle speljal do kraja, problem »starih dijaških pesmi« je po njem konceptualno rešljiv in tudi legitimen; še več: ker gre za vmestitev začetka, se pravi kontinuitete prešernovskega pesniškega podjetja, je teren, ki si ga Pregelj izbori z gornjim vprašanjem, celo neke vrste krčevina, ki jo literarna veda iztrga nacionalideologiji.

Prešernoslovje v svojem osciliranju med vedo in nacionalideologijo kasneje ni nikoli izkoristilo pregljevskih nastavkov za analizo Prešernovega prvega pesniškega obdobja; izum časovnega oboda, s katerim je določeno nezavedno, in sicer v tolikšni meri, da je mogoče njegove učinke merit, se pravi formalizirati — temu se je, menim, s svojimi »podzavednimi reminiscencami« približal Pregelj — ga je zaobšel ali spregledal; zato

lahko svoj predmet krpa le tako, da mu kontinuiteto prireja od zunaj, v pogledu nekega določenega smotra, obnaša se kot mitografija; pri tem imejmo za največji domet, denimo, Kidričevo podmeno, češ da Prešernovemu zahajanju v gostilne 1840—46 »pripada vendar precejšnja vloga tudi v njegovem pesnikovanju te dobe«, da je treba skratka »njegov beg iz domače samote v gostilno presojati s posebnim merilom« (Kidrič 1947), in na drugi strani kakšen »pri tem nas najbolj preseneča Prešernovo prizadevanje, da bi dosegel originalno in tvorno sintezo domačega in tujega, sprejetega in lastnega, v smislu novega izraza in nove vsebine, ki bi bila morebiti nezavedno — tipično slovenska«, ko gre za tehtanje tistega, kar naj je »dosegel Prešeren kot pesnik do pomladi 1826. leta«. (Slodnjak 1964)

In Herder? — »Da bi bil pa Herder kaj vplival nanj, dvomim.« (Pregelj, op. cit.)

K mitu o avtohtonosti. — Pri Stritarju, kot že vemo, je Prešeren »kakor Atena oborožena Diu iz glave stopil dovršen pesnik pred slovenski svet«. Primer ni ravno najbolj posrečen, toliko da se še ujema v polju, ki ga zarisuje *conceptio immaculata* — Atenina težava je namreč prav v tem, da je cela, se pravi *parthenos* par excellence, da Zeus očitno nekaj terja od nje, čemu bi se sicer potil z naglavnim grehom, in temu klicu se boginja predaja scela ali brez razlike; gre pa preprosto za odgovor na vprašanje, odkod Prešernu l. 1824 kar naenkrat prevod »Lenore«.

Odgovor seveda ne bo mogel biti tako zelo nedvoumen, še zlasti zato ne, ker smo tokrat na terenu, kjer je nacionalideologija slovstveno vedo zlahka potisnila v aut; vsaj ob prvem približku, kajti veda proti tej dovršeni podobi pesnika zares ni imela na voljo nobene aparata. Če namreč temu, kar že vemo, dodamo še en Pregljev donesek (tipajoč, seveda, a tudi pogumen, kajti tokrat je povsem brez oprijemališč), češ da je Prešeren »specialno glede Bürgerja morda več prevedel« (Pregelj, op. cit.), ali pa kak slodnjakovski pomislek tipa »ta problem (i.e. prevod Lenore, op. is) je mogel zamikati samo človeka, ki je že bil pesnik, nikakor pa ne bi bil mogel prebuditi ‚priložnostnega verzifikatorja‘ v ‚tako umetniškega slovenskega prevajalca‘, kajti Prešernov prevod Lenore je mojstrsko delo in morebiti še danes najboljši naš prevod, tako da ga je mogel napraviti ne talentiran začetnik, ampak človek, ki je že dolgo pisal slovenske verzice in mnogo razmišljal o teh zadevah«. (Slodnjak 1952)

Takšen je torej največji domet literarne vede, ko gre za vmetitev »Lenore«, in takoj lahko vidimo, v čem so si zgodovinarji in mitografi vendarle bot: prevajalec »Lenore« je slej ko prej formiran človek in poet, o tem ni nobenega dvoma; ker gre obenem tudi za ključni moment v konstituciji slovenskega nacionalnega vesolja, se bomo tokrat postavili na stran mitografov in karte kar brž položili tudi na mizo: (po mitografih) se je Prešeren ob prevodu »Lenore« formiral kot človek in poet tako, da se je iz Kranjca predelal v Slovence. Kako?

Prizorišče je kajpada znano, je licejska knjižnica, in tu bi moral Prešeren, ko bi bil iztikal po Zoisovi zapuščini, trčiti tudi na njegov ponesrečen prevod »Lenore«; čas: počitnice 1824. Kakšen je pravzaprav Zoisov pomen v predstavi slovenskega občestva? Kakor že skušajo biti njegovi tvorci lojalni, saj gre konec koncev za figuro, ki jo le stežka spodnesemo vsaj v funkciji šifterja (in seveda tudi mecena) na enem od obrobij, ki

jih še dosežajo učinki razsvetljenske doktrine, prekvašene pod okriljem prosvetljenih udov habsburške hiše, Zois za slovensko občestvo vendar ni nikoli nehal biti *xenos*, za vselej je ostal tudi *metoikos*, in nemara celo bolj zavoljo svojega razrednega položaja kot pa zastran »nacionalno« nečistega rojstva; pravzaprav gre za tipičen primer spodletelega srečanja: medtem ko je Zoisov interes prej na strani *encyclopaediae*, ki se ukvarja s kopičenjem vednosti na svojem seznamu — kot vsakemu dobremu enciklopedistu tudi njemu lahko pripišemo nekaj potez mozartovskega Don Juana, se pravi, da ničevosti tega sveta katalogizira ali sistematizira onkraj kakršnihkoli »narodnopreporoditeljskih« programov in so »narodni učinki« njegovega opusa sekundarne narave —, bi slovenisti radi od njega prav preporod; kot da ni dovolj že Kopitarjev Zois, ki je »bil vzpodbujajoč, s tihim in vztrajnim ognjem za vse lepo in dobro sodelujoč mecen na Kranjskem, najbogatejši in najizobraženejši in zato tudi najboljši mož Kranjske«, bi Prijatelj (1920), denimo, hotel od njega »slovnico, slovar, zgodovino svojega naroda, poljudno ljudski organ, časnik, gledališče — vse to je imel v svojem narodno-preporoditeljskem programu baron Zois«. S tem seveda nočem reči, da Zois vsega tega ni bil počel — a do zapleta pride v trenutku, ko investiramo »narodno-preporoditeljski program«, ko od predmeta, ki smo ga pravkar izdelali, terjamo učinke po svoji meri, v naslednjem raztežaju pa se moramo spopasti z Zoisovo opombo na robu njegovega prevajanja Bürgerja, češ da je »das schöne Refrain

= Bei Gott ist kein Erbarmen

= ach wehe, ach wehe mir Armen

absolut unübersetzlich« (cf. Grafenauer 1911), in ga zanima, ali je sploh mogoče to »Bürgers Leonore ins Krain. zu travestiren«, niti besede ni o »neprevodljivosti v slovenščino«, pritožuje se kvečjemu nad »der Armuth der Sprache« in »krivde za slabe strani svojega prevoda« nikjer ne vrača na »revščino slovenskega jezika«. (Kidrič 1934; podč. is)

S tem smo pravzaprav zadeli na jedro problema: če naj Prešeren kdaj kasneje skrpa svoje slavno *vezilo* (cf. Slodnjak 1964), mora kdaj prej vznikniti v pogledu nekega *veziva*, se pravi, da se Prešeren kot *autokhthôn*, »iz zemlje rojen«, uresniči le, kolikor je bog zemljo že ločil od neba, kolikor zanj že lahko rečemo, da se je rodil iz govovice, odkoder moramo seveda brž predpostaviti obstoj nekega specifičnega diskurza, namreč jezikoslovnega, ki jo je bil zmožen zakoličiti ali vzpostaviti v razliki do drugih jezikov. Kot vemo je takšna predpostavka veljavna, da se jo zgodovinsko umestiti, in niti ni posebej presenetljivo, če jo še kar natančno pokriva čas »Ilirskih provinc«; tako je Kopitar (konec koncev bi si samo na hitro osvežili spomin) imenoval »slovnico še 1808 ‚Gramm. der slavischen Spr. in Krain...‘ a ‚slovenisch‘ rabil v pismu Dobrovskemu 20.—24. nov. 1809 za ‚Kirchenslavisch‘, a istodobno je začel rabiti ‚Slovene‘—, ‚slovenisch‘ tudi v specialnem pomenu = ‚Slovenec‘—, ‚slovenski‘ tako v pismih Dobrovskemu (prim. 20.—24. XI. 1809) kakor tudi v tisku«. (Kidrič 1930) Za Kopitarjem so »novo obliko« pobrali še nekateri od sodobnikov, po Kidriču iz Dobrovskega in slovenskega preporoda njegove dobe pa lahko posnamemo še tri bistvene poudarke: prvi je Kidričeva samolastna izpeljava, ko pravi, da se je »izraz ‚Slovan‘, torej v slovenskem jeziku neorganična oblika, ekvivalent za katero pa je bil slovenskim preporoditeljem v razlikovanje: *genus-species* neobhodno potreben, udomačil pri Slovencih naj-

brž po vplivu Dobrovskega, ki je prezrl, da je to specialna češka oblika, ter je tudi za nemščino postavil enačbo: Slovanen, Slovane, Sing. Slovan = Slawen (na pr. Lehrgeb. 1809, III)«; medtem ko že Dobrovský 1810 pozna **sermo slovanicus sensu latissimo sumptus**, »slovenski jezik v najširšem smislu«; drugi je Kopitarjev zaznamek, češ da oblika ni slovenska, in njegovo pismo Dobrovškemu (22. 4. 1813), kjer si je svest tega, da mislimo z oblikami **Sloveni** in **Slovani** izraziti njuno razliko, a obenem je za genus tudi posihmal rabil obliko ‚Slovenec‘; zadnji je »novi preporoditeljski geografski termin ‚Slovenija‘«, ki pride v rabo po 1810 (Primic, Jarnik, Vodnik, Bilc); tako, denimo, Vodnik 31. VII. 1811, v **Telograph Officiel**, kjer vzame za lat. prev. **Ilirije** »Slovenia = Slovensko = Ilirija«; cf. tudi Kopitarjev podnet pri izrazu **Sloveniensi** v »Voyage en Autriche«. (Marcel De Serres 1814)

Ključna figura v ločevanju zemlje in nebes, se pravi v trenutku, ko se slovenski jezik zasnuje kot lingvistični projekt, je vsekakor Kopitar — a komu neki, če ne njemu, odneseš svoje prvence na pokušino, da bi konec koncev celo dobesedno pogorel? V čem je, natančno vzeto, težava? Z aparatom, ki ga obvladam, si lahko privoščim takšenle, vsekakor zasilni odgovor: prvi zamah ločevanja jezikov poteka, če lahko tako rečem, z nebes na zemljo. Z drugimi besedami: Kopitar se do distinkcije genus: species dokoplje s pozicije **generem**, kar je položaj **sermo slovanicus sensu latissimo sumptus**, in kamor se kasneje tudi definitivno umakne; ta prvi zamah razločevanja pa je obenem tudi minimalni pogoj, če naj slovensko občestvo pride do svoje **kozmogonije**, do svojega avtohtonega mita. V naslednjem raztežaju, ki se uresničuje s Copom in pride do izraza v **abecedni pravdi**, imamo že opraviti s sestopom na zemljo, pravda je dobljena z zgodovinskega položaja, kar pomeni, da se je nacionalni projekt posrečil, Čop in njegovi se že iščejo v govorici, se pravi, da jim je slovenski jezik že zrasel čez glavo. Za zgodovino je mit, kot vemo, naložba na kraju, za katerega je videti, kot da ga ni mogoče zasesti z nobenim konceptualnim pomočkom več, in obratno, mit je v našem primeru refleks na neresljivo zastavitev razmerja genus: species, kjer je treba računati z nekim momentom, ki bo posredoval med obema členoma in odkoder bo razlika med njima sploh intelegibilna, kar pomeni, da se bo nanj vsak čas tudi referirala, ne glede na kraj, kamor nas

bo zgodovina v tej »pravdi« odložila. Ta posredovalni moment bo za našo rabo **nemščina**, in včasih, a zelo poredko, tudi **latinščina**. (cf. Kidrič 1930)

Bien. Zdajle imamo na sceni že vse figure, nadaljevanje bo imelo nekaj hamletovskih potez. Prešeren iztika po licejski knjižnici, spet smo v počitnicah 1824, in — najde, kar je bil iskal: razodene se mu **Zoisov duh**. Kot vemo, se duhovi ne razodevajo kar tako, tu so zato, da nas napotijo k nekemu cilju; gre jim skratka za poseg v mehaniko naše želje, učinek tega posega pa je navadno pretres — po srečanju z duhom bo ogovorjeni strojček ali govorilo ali subjekt ali ubogi Prešeren nekam razmajan, po temle se lahko odpravi na svoj pohod od enega dekleta do drugega, kot nekakšen narobe Don Juan, ves čas na razpolago, da bi ga ta ali ona dala na svoj seznam, medtem ko sam svoje popisane koščke papirja stresa naokrog, kamorkoli pač. (cf. Kidrič 1949)

Vemo že, kaj Zoisov duh pove Prešernu: tale **Lenora**, pravi, je praktično neprevedljiva, kranjščina je za tovrstne pesniške izlive prerевна! Kranjščina? Držimo se raje Kopitarja in recimo slovanski jezik, kakršen se govori na Kranjskem. Tudi Prešernov odgovor je znan, vendar je bistveno to, da izhaja iz njegovega **nerazumevanja** Zoisove zagate pri Lenorini travestiji; Zois se je bil prevajanja lotil nekako sredi devetdesetih let 18. stol., torej v času, ko se je **sermo slovanicus** še brez razlike sprevaljal po jezikoslovnih glavah in je Prešernov **ohoho, kaj pa slovenščina** zatorej povsem neumesten — in sicer zato, ker pripada drugemu zgodovinskemu redu, Zoisova lamentacija o revni kranjščini in Prešernov odgovor preprosto nista kompatibilna. Kakorkoli že, Prešeren je ob nesporazumu z Zoisovim duhom »prvikrat jasno začutil, da je — Slovenec, da me je — kakor Zoisa — rodila slovenska mati. Slovenska, veš, ne samo kranjska«; (Vašte, Roman...) odtod dobimo njegov, vsaj po Kidriču, nedvoumen sklep — zavesti bi se bil moral glede »dolžnosti svojega pesniškega talenta do Slovencev ter se odločiti pokazati, da omenjene težkoče zanj ne obstajajo in da ume obvladati v slovenskem jeziku ne samo Bürgerjevo balado, ampak sploh katero koli obliko, ki jo goji evropsko pesništvo«. (Kidrič 1934 a)

In nauk te zgodbe? — Prešeren se iz Kranjca predela v »prvega« Slovenca po nemški travestiji, od slovenščine do njene **poetae laureati** pa mu manjka — kot rečeno: Čop in vse »njegove Lavre«.

DODATEK

(hysteria virginalis)

Ko gre za ženske, je ena od bistvenih težav, na katere zadene hipokratična tradicija, prehod: če naj bo **kora**, ki je še **parthenos**, **mater**, mora najprej postati **gyne**. Ključni trenutek, kajti vednost ženske, od katere pričakujemo, da bo plodila, si je treba prisvojiti in jo prekvasiti v funkcionalno motovilo linearnega členjenja družine, skupaj z novimi povezavami na horizontalni »sorodstveni« osi. Časovna vrzel med **parthenos** in **gyne** bo zatorej čim krajša, obenem pa bomo prehod prelepili s pomeni, ki sežejo od objektivistično zasnovane, empiristične razlage zdravnikov, do misterijskih tehnik obvladovanja ženskega telesa. Prav posebej je treba kajpada vztrajati na nevarnostih, ki se držijo prehoda, še zlasti, če ta ni bil do kraja konzumiran. V tem primeru utegne nastopiti pojav, ki mu hipokratični **Peri Parthenion** (4. stol. p. Kr.) pravi (v lat. prev.) **hysteria virginalis**.

A. — **Peri Parthenion** ima za obstoj bolezni na voljo dva dokaza: **pozitivnega** — med poročenimi ženskami bodo za njo najverjetneje trpele tiste, ki so sterilne; **negativnega** — če bolna ženska zanosi, bo s tem tudi ozdravela.

Etiologija. — Bolezen najpogosteje nastopi s prvo menstruacijo, ko bi se morala izliti kri, ki se je bila natekla v maternico, ustje izhoda pa še ni odprto. Odprto? — to odprte predstavlja poseben problem, kajti za hipokratično medicino — prepričanje, ki se z nekaj izjemami opira nanjo, pa zajema tudi dobršen del evropske zgodovine medicine — je **mēnix**, »membrana«, koncept, ki obdaja vsako kost, vsak notranji organ, lahko bi rekli da je **vsenavzoč**, medtem ko **manjka tam**, kjer ga pozna sodobna medicina, se pravi v vulvi mladega dekleta, ki je še **parthenos**; pač pa je zelo verjetno, da membrana ločuje maternico od vulve, kajti kako bi sicer pojasnili dejstvo, da ženska, ki se je

že jebala in ima redno menstruacijo, vendarle ne zanosi, se pravi da seme ni dospelo v maternico. (cf. Sissa 1984)

A to le mimogrede, bolj kot namig na to, da pravzaprav obstaja še cela vrsta konceptov, ki prihajajo od žensk in čakajo na svojo diskurzivno uresničitev. Kakorkoli že, kri bo zastran zastajanja, in od tod izhajajočega preobilja, vdrla v srce in pljuča. Srce bo zatorej najprej postalo medlo, zaradi medlosti otrplo, zaradi otrplosti pa bo deklica zbolela. Ker so vene v torakalnem predelu nameščene poševno, kri iz srca in **phrenis** teče počasi, mesto samo pa je zato prikladno gojišče za norost.

Simptomatika. — »Vročične blodnje«. Dekle se zateče v norost zaradi razdraženosti, zaradi razpadanja ima morilske nagibe, tema jo navdaja s strahom in tesnobo; zaradi pritiska na srce bi se hotela zadušiti; njena volja je zaradi slabega stanja krvi šibka in zmedena, prav lahko se primeri, da bo izgovarjala strašne stvari; prividi jo lahko naneženo k temu, da bi se vrgla v vodnjak in utonila, kot da bo to dejanje v prid kdove kateremu koristnemu namenu. In kadar takšna deklica nima prividov, nastopi želja, ta pa od nje terja ljubezen do smrti, kot da ima smrt obliko nečesa dobrega, privlačnega. Ko bolnica pride k sebi, naj dajeta Artemis...

Avtor **Peri Parthenion** se, saj ga vendar veže prisega, ne zanaša na orakelj, svetoval bo čimprejšnjo možitev, deklica naj čimprej zanosi; bistveno pa je marveč to, da tako medicinska kot misterijska terapija posegata po pomočnikih, ki prihajajo od onkraj, kar zadeva klinični opis; potek ozdravitve se s samo boleznijo potemtakem ne sklada, lahko bi rekli celo, da ni iz sveta konceptov (ali pa vsaj: ni iz istega konceptualnega registra).

B. — Refleks nerealiziranega koncepta, torej koncepta, ki za svojo dopolnitev zahteva zunanjo intervencijo, je iz reda zarotivnih zadržanj vsakdanje, »ljudske modrosti«, živi pa od domneve, da je mogoče s fiktivno realizacijo spodnesti nekemu pojavu tla v simbolnem, kar pomeni, da ob konceptu ali pod njim, pojav, ki ga ta ni zmožen scela pokriti, prižene do kraja, do smrti.

1773 — Bürgerja podneti nemška inačica zagovora **histeriae virginalis**, slišal jo je bil od »nekega preprostega dekleta«, in spesni svojo »Lenoro«.

Toda z vpeljavo v območje čutno-nazornega opisovanja, ko takle klinični opis bolezni izročimo bolj ali manj cennemu nihanju med njegovo estetsko in umetniško vrednostjo, smo zagovor **histeriae virginalis** oropali za terapevtsko razsežnost, ki je zanj vendarle bistvena. A kar je največ vredno, ta razsežnost je poslej za vselej in dokončno pogubljena.

1781 — A. F. Dev v **Pisanicah** priobči »Občutenje tega srca nad pesmijo od Lenore«. Dve podrobnosti posebej zaslužita pozornost: Dev utemeljuje svoje podjetje na interliterarni ideologiji, vsaj na prvi pogled stavi na interdiskurzivno razsežnost literature, ki jo bistveno opredeljuje moment samonanašanja; a samo na prvi pogled, kajti vse kaže, da imamo opraviti s poskusom, ki mu konec koncev mračnega opisa norosti le ne uspe še enkrat zagovoriti. Tesnoba, ki je spremljala vtis ob tej bürgerjanski travestiji, je ob svojem času, kot vemo, sprožila poplavo zgroženih in ogorčenih glasov, medtem ko so se morali častilci, če naj je bila **Lenora** zanje berljiva, slejkoprej držati distance v maniri, ki je bila podobna Devovi. Kaj, na hitro, stori Dev? Vsekakor ve, da bo norost, ki se v njegov podvig, v »Občutenje...«, prikrade na ravni referenta, še najbolj učinkovito zatolkel z njenimi lastnimi sredstvi: pokaže na ničnost tega fantazmatskega mašila, a to mora tudi plačati — tako da spregleda njeno fantomsko razsežnost, ki ga je s tem zasedla; ko pa se poet zbudi, ga je tega, se pravi, njegovega »petja sram«. Aparat Devovega norenja, ki bi bil moral delovati terapevtsko, se prav zaradi končnega srama, zaradi prebuje, v katero se izteče, obnaša zavazujoče: proliferantna raba partikul in interjekcij, poigravanje, oziroma stava na onomatopoične prvine v izrazju, zgoščen povzetek značilnih simptomov Lenorine norosti v l. pers. sing. itd., so le odslikovanje tistega, kar bi Dev rad odložil v referenta, da bi ga tem lažje, a zato nič bolj uspešno, usvojil.

1824 — Prešeren (končno) prevede »Lenoro«, v strnjeni obliki bi temu podjetju nemara rekli tudi prevod iz nemščine in travestija iz kranjščine.

C. — Medtem ko se pentljamo s politično realnostjo (in navsezadnje je tako zelo vsiljiva, da nas to celo opravičuje!),

nam kar naprej uhajajo še kako pomenljive obletnice, in mednje sodi tudi naša, devetdeseta obletnica rešitve problema; l. 1897. je namreč W. Fliess stopil s svojo **nasilogijo**, z delom o odnosu med nosom in ženskimi genitalnimi organi, kjer **histeria virginalis** pride do svojega koncepta, se scela dovrši v konceptualnem registru in s tem končno odvrti v medicinsko ropotarnico, v javnost.

Predpostavka. — Treba je priznati obstoj pojava, ki je znan že dolgo, in sicer kot **nadomestna menstruacija**.

Teza. — »In če se druge krvavitve, v drugih delih telesa, opisujejo 'substitucijske', potlej je krvavenje iz nosa-nadomestka to še tolikanj bolj pogosto, saj ga smemo imeti za model krvavitve menstrualnega substituta.«

Klinična slika. — »Proces menstruacije se torej v nosu reflektira skoz kongestijo, povečano občutljivost na dotik in tendenco krvavenja.«

Klinični primer (po Fleischmannu). — Zelo razvita petnajstletna deklica se vsake tri tedne občasno pritožuje nad utrujenostjo, pritiskom v glavi, omotično dremavostjo in bolečinami v križu; te nadloge po treh ali štirih dneh redno izginejo. Končno je, po presledku štirih tednov, namesto pričakovanih težav prišlo do dva ali trikrat dnevnih krvavitve iz nosa, ki so se ustavile po petih dneh. To krvavenje iz nosa se je po treh tednih ponovilo, po pavzi, ki je trajala sedem tednov, pa so se nato brez težav pojavila **katamenija** (= mesečno perilo), ki se posihmal, vsake tri tedne, redno in izdatno ponavljajo, medtem ko je dekletovo stanje v ostalem zadovoljivo. (cf. Fliess 1976—77)

Literatura

Corpus Hippocratis, éd. Littré, Pariz, 1839—1861 (10 vols), L VIII.

DESCARTES, R. (1957), **Razprava o metodi...**, Pravi-la... (prev. Furlan, B.), Ljubljana.

FLIESS, W. (1976—77), »Les relations entre le nez et les organes génitaux de la femme«, **Ornicar?** 8, str. 32—39.

GRAFENAUER, I. (1911), **Iz Kastelčeve zapuščine**, Ljubljana.

KIDRIČ, F. (1930), **Dobrovský in slovenski prepoved nje-gove dobe**, Ljubljana.

— (1934), »Prešernove Lavre«, **France Kidrič Izbrani Spisi III**, Ljubljana, 1973, str. 37—58.

— (1934 a), »Prešeren«, **FKIS III**, str. 89—96.

— (1947), »Prešernova gostilniška publicistika 1840—1846«, **FKIS III**, str. 101—106.

LACAN, J. (1971), »D'une question préliminaire à tout traitement possible de la psychose«, **Écrits II**, Éd. du Seuil, Pariz.

— (1982—83), »Psihoze (Seminar III)«, **Problemi** 218—220, 230—231 (prev. Žižek, S., Božovič, M.), Ljubljana, str. 95—121, 77—89.

MOČNIK, R. (1987), »Drama Prešernovega občanskega življenja«, **Prizma XIV**, št. 2, Ljubljana, str. 26—30.

PREGELJ, I. (1917), »Prešeren-Bürger-Herder«, **Dom in svet** 30, Ljubljana, str. 127—29.

PRIJATELJ, I. (1905), »Drama Prešernovega duševnega življenja«, **Ivan Prijatelj Izbrani Eseji I**, Ljubljana, 1952, str. 217—362.

— (1920), »Duševni profili slovenskih prepoditeljev«, **IPIE I**, str. 79—314.

SAKSIDA, I. (1983), »Kafka«, **Problemi** 227, Ljubljana, str. 46—60.

SISSA, G. (1984), »Une virginité sans hymen: le corps féminin en Grèce ancienne«, **Annales E. S. C.** 39, Pariz, str. 1119—1139.

SLODNJAK, A. (1934), **Pregled slovenskega slovstva**, Ljubljana.

— (1952), **Poezije Doktorja Francéta Prešerna**, PK, Ljubljana.

— (1964), **Prešernovo življenje**, MK, Ljubljana.

— (1949), »Slavinja in Prešeren«, **Anton Slodnjak Fran-ce Prešeren**, Ljubljana, 1984, str. 74—99.

— (1958), »Slovenska romantična poezija (1830—1848) v odnosu do slovenskih in neslovenskih literatur«, **ASFP**, str. 33—54.

STRITAR, J. (1866), »Prešeren«, **Josip Stritar Zbrano Delo VI**, DZS, Ljubljana, 1953, str. 9—46.

VASTE, I., **Roman o Prešernu**, Ljubljana.

ŽIGON, A. (1922), **Prešernova čitanka**, Prevalje.

Povest o bajkah

s podukom iz literarne teorije

Snežana Štabi in Igor Kramberger

Pisati o Janezu **Trdini** je lahko danes smiselno samo, če nam uspe preveriti klišeje in topose o njem. Takšno podjetje je smiselno začeti z branjem tistih mest v temeljni nacionalni literarni zgodovini, ki obravnavajo in predstavljajo in presojujejo Janeza Trdino in njegov opus. Za slovensko literaturo je takšna knjiga **Zgodovina slovenskega slovstva**, ki jo je v več knjigah objavila in založila Slovenska matica v Ljubljani, posamezna obdobja pa so obdelali različni avtorji. Obdobje realizma je predstavil Anton **Slodnjak**; v to obdobje spada Janez Trdina.

Posebnosti Trdinovega pisanja in objavljanja so zahtevale, da je njegov opus obravnavan na različnih mestih v II. in III. knjigi omenjene zgodovine. Sintetična sodba o njem je objavljena kar na začetku predstavitve:

»Dasi je Trdina umel trezno opazovati življenje in si zapomniti najneznatnejše, a za neko dogajanje ali situacijo značilne detajle, se je dal pri pisanju voditi od osnovnih komponent /svoje/ literarne izobrazbe in socialne zavesti. Zato nas preseneča v njegovih delih pogosta skrajno subjektivna osvetlitev ali razlaga objektivno in natančno dojetih opazanj. Ta tendenca k osebni interpretaciji v smislu emocionalnega dualizma je bila še dediščina romantike, toda našega pisatelja je vodila k novim, realističnim občanskim ciljem« (Slodnjak 1959, 193).

Gre za odlomek iz poglavja, v katerem je obdelana folklornorealistična smer v slovenski literaturi; obenem je mišljeno Trdinovo prvo, mladostno obdobje objavljanja. Zato je smiselno tej predstavitvi dodati sintetično sodbo najbolj znanega Trdinovega dela — **Bajk in povesti o Gorjancih**:

»V /ciklusu »bajk«/ se... vrste za skladnimi umetnimi pravljicami sinkretistične tvorbe, ki vsebujejo mitološke motive, ljudske anekdote in avtorjeve razlage in digresije, in bolj ali manj izraziti novelistični spisi s podobno motiviko« (Slodnjak 1961, 160).

V prvem navedku je v središču avtorjeva osebnost s svojim ustrojem, v drugem pa so navedeni analitični pojmi za označitev Trdinove poetike. S tem smo dobili točko, na kateri je smiselno začeti s prevetritvijo Trdinove literarnozgodovinske podobe: ustroj njegove poetike.

Središčni pojem te poetike je zapisal že Anton Slodnjak:

»Tudi v tem spisu /Vinska modrost/ je /Trdina/ svobodno bajal kakor v Bajkah in povestih...« (Slodnjak 1961, 183; podčrtala midva).

Leksikon Cankarjeve založbe **Literatura** nima gesla »bajanje«; v I. knjigi Slovarja slovenskega knjižnega jezika najdemo gesli »bajanje« in »bajati«, pri glagolu sta navedena naslednja pomena: 1. pripovedovati, navadno neverjetne stvari in 2. (redko) prekovati, čarati.

Osnovne komponente Trdinove literarne izobrazbe bomo predstavili z odlomki iz različnih spisov. Gre za kronološko razvrščene navedke iz »novomeškega obdobja«. Iz metodoloških razlogov smo izpustili prvo obdobje: objave okrog leta 1850, ko Trdina kot osmošolec napiše in objavi vrsto zelo različnih stvari. Večina temeljnih značilnosti tega obdobja je ohranjena vse življenje.

Poetološke refleksije so trdne in veljavne, kadar so oprte na dovolj silovite izkušnje in lahko obenem dozori. Objavljanje v mladostni dobi je bilo zelo kratko in prekinjeno zaradi zunanjih dogodkov (ukinjane časopisov, v katerih je objavljaj, in odhod na Dunaj zaradi študija), na drugi strani pa zelo intenzivno: Trdina se je že takrat ukvarjal z večino oblik pisanja, ki jih je uporabljal tudi pozneje, v »novomeškem obdobju«. In v tem obdobju je lahko zapisal tudi refleksije, kaj so vodila njegove poetike, ker je imel na razpolago potrebno svobodo:

»V penziji imam čas, pečati se zgolj z domačo literaturo, posebno z zgodbami našega naroda. To bode moje delo do smrti, v državno službo, ali sploh v službo ne bodem si nikdar nazaj želel. Bolje je, da živi človek bolj stisnjeno in slabeje, ob enem pa svobodno, kakor da trpi vice in peklo skupaj, kakor sem jih trpel jaz zadnje štiri leta« (pismo Matevžu Trnovcu, 18. avgusta 1867, ZD 12, 34).

Pismo je Trdina napisal še na Reki, tik pred preselitvijo na Dolenjsko. V navedku je dvoumna trditev, da se bo »pečal... z zgodbami našega naroda«. Razumemo jo lahko na eni strani kot ukvarjanje z zgodbami, ki krožijo med ljudmi, ki jih ti ohranjajo in prenašajo z ljudskim izročilom, na drugi strani kot ukvarjanje s tem, kar se je pripetilo narodu ali se mu še zmeraj dogaja. Naslednji navedki bodo pokazali, da je Trdina dejansko nihal med obema razumevanjima.

V »zapisnih knjižicah«, ki jih je pisal v letih med 1870 in 1879, najdemo v 8. knjižici, ki jo je začel pisati 1. aprila 1871, po opisu dolenjske pokrajine in njenih ljudi naslednje:

»Nič družega ne manjka kakor bogatin z umetniškim čutom in očesom, ki bi vse te raztresene lepote in miline

zvezal v prečuden venec na slavo sebi in deželi. — (Trdina 1987, 8/8.39)

V povesti **Pri pastirjih na Žabjaku** najdemo blizu skupaj dve trditvi, ki ju ni mogoče uskladiti s Trdinovimi spisi in opozarjata na previdnost pri trditvah, kadar jih želimo podpreti z navedki iz njegovih spisov:

»Dolenjec govori dosti bolje /kot Gorenjec/, ali tudi njemu je ugrabila tisočletna sužnost, v kateri je bil uklenjen naš jezik, sila velik del slavjanske gibkosti in jedrosti. Po kratkih, zbitih stavkih slede netečne periode, mesto prostih prigodkov se čujejo dolgočasni govori. . . . Jaz sem se trudil, da napišem vse tako, kakor sem slišal, da priobčim ne le basni, ampak tudi način, kako jih sedanji rod pripoveduje« (ZD 10, 306).

V pismih, s katerimi je pospremil pošiljke svojih »bajk« Francu Levcu, uredniku revije Ljubljanski zvon, najdemo podatke, ki omogočajo sklepanje, da je šlo Trdini vendarle za osebno oblikovanje in ne toliko za zapisovanje slišane in videne:

»Tu imate zopet tri bajke (od 5—8). Vseh skupaj bo več ko dvajset in med njimi bo ena precej dolga. Potem pridejo na vrsto — v obliki novel, biografij in potopisov — resnične zgodbe, ki so se pripetile na Gorjancih. Zaradi tega sem dal spisu naslov: *Bajke in povesti*« (pismo Franu Levcu, 29. decembra 1881, ZD 12, 105 n.).

Nekaj let pozneje, ko je bilo razburjenje zaradi Trdinovih objav na višku in se je Levčevo začetno navdušenje za »bajke« že ohlajalo, piše Trdina:

»Oni teden Vam pošljem 35. bajko »Zemúna, »Liska« spisal bom pozneje. Zemún stoluje na Rudeževi graščini. Ker koloniziram Gorjance z vsakovrstnimi strahovi, prikaznimi in čudesi, ne bi bilo lepo, ko bi izpustil zemljišče ranjkega prijatelja brez naselbine« (pismo Franu Levcu, 12. marca 1887, ZD 12, 136).

Stavke, ki jih vedno znova najdemo v interpretacijah in v literarnih zgodovinah, pa je Trdina napisal dve leti po tem, ko je že prenehal z objavljanjem v Ljubljanskem zvonu. Naslednji navedek je del Trdinovega pisma njegovemu glavnemu spodbujevalcu na stara leta, Pavlu Turnerju iz Maribora, ki pa mu ga vseeno ni uspelo pripraviti, da bi se ponavljal, da bi »prepisoval«, kot je temu dejal Trdina sam:

»Zakaj me veseli baviti se baš z bajkami? Moj namen je ta, da bi z njimi nadomestil in nadaljeval umirajoče narodne pravljice. . . . Narodne pripovedke so in ostanejo lepo ali mrtvo blago, ki bo služilo odslej samo bajeslovcem, narodoslovcem, jezikoslovcem in drugim učenjakom. Mesto njega treba dati našemu narodu v roke povesti, pisane v njegovem slogu in jeziku, v kojih bo našel reči in vprašanja, ki ga mikajo, navdušujejo in strašijo. . . . Te predmete nakanil sem mu načrtati v svojih bajkah, ki bi se po vnanjih oblikah, kolikor bi bilo le moči, približevale narodnim pripovedkam ali bi imele mnogo realnejšo vsebino in bi bile po takim narodne in ob enem umetne« (pismo Pavlu Turnerju, 13. junija 1890, ZD 12, 166 n.).

Navedki so razvrščeni kronološko. Vendar je uvrstitev povesti **Pri pastirjih na Žabjaku** v desetletje pred objavami v Ljubljanskem zvonu delno vprašljiva. Urednik Trdinovih Zbranih del je sicer zapisal, da je povest nastala — po letu 1874, vendar so podlaga njegovemu datiranju samo snovni podatki iz povesti same (ZD 10, 429). Urednik je v to desetletje uvrstil nastanek vseh spisov, ki jih je objavil pod skupnim naslovom **Črtice in povesti iz narodnega življenja** v štirih knjigah (8-11) Zbranih del. Pri tem pa ni navedel nobenih natančnejših biografskih in formalnih podatkov, ki bi upravičevali takšno sklepanje.

Določen dvom upravičujejo naslednji podatki: črtice in povesti so pisane na pole papirja, medtem ko je Trdina v obdobju od prihoda na Dolenjsko (1867) do leta 1881, ko začne objavljati v Ljubljanskem zvonu, pisal v zvezke različnih formatov. Te zvezke je oštevilčil in skrbno paginiral, razen tega jih je popisal s čitljivo, ponekod prav izjemno skrbno izpisano drobno pisavo. Težko si predstavljamo, da bi mu uspelo prav v tem obdobju toliko hoditi naokrog, ob tem pa brez naročila ali zunanje spodbude popisati štiri velike zvezke s spomini, 27 »zapisnih knjižic«, velik del zveščičev z »russico« — in še za štiri knjige Zbranih del črtic in povesti. Še posebej pa moramo biti previdni pri Trdinovih trditvah o svojih načrtih. Načrt o treh knjigah je namreč zapisal Trdina leta 1890, ko je bival že 24 let na Dolenjskem (omenjeno pismo Pavlu Turnerju, 13. junija 1890, ZD 12, 165 do 168). V tem pismu najdemo naslednje mesto:

»Odločil sem se za trdno, da se lotim še to poletje zopet dela. *Gradiva imam dovolj za več let*. Obdelaval bom tri različne tvarine. Naj prej mislim vsekako nadaljevati bajke. . . . Druga tvarina moja bo karakteristika slovenskega naroda na Dolenjskem, deloma v kratkih črticah, deloma v večjih pripovedkah in vekopisih« (pismo Pavlu Turnerju, 13. junija 1890, ZD 12, 166 in 167; podčrtala midva).

Na to napoved se navezuje naslednji navedek, ki upravičuje sklepanje, da je v vmesnem obdobju nastal vsaj del gradiva, ki tvori sklop **Črtice in povesti . . .**:

»Načrt za svojo knjigo sem srečno izdelal: obsegala bode karakteristiko dolenjskih Slovencev, ob enem pa tudi mnogo lokalnih bajk in legend, 4 kratke novele in vsakovrstne črtice iz prvih 4 let mojega prebivanja na Dolenjskem« (pismo Pavlu Turnerju, 23. januarja 1897, ZD 12, 186).

Podatek: prva 4 leta lahko razumemo — iz let 1867 do 1871, kar bi pomenilo, da so ti spisi nastali pred obdobjem, v katero jih je vmestil urednik Janez Logar. Na drugi strani pa je vprašljivo, če smemo podatek o nastanku razširiti na vse omenjene spise — ali pa velja le za vsakovrstne črtice. Ker pa so vse to le domneve in manjkajo trdnejši dokazi za dokončen odgovor, puščava zadevo odprto.

Doslej smo govorili samo o eni vrsti Trdinovega pisateljstva: o njegovih »bajkah«, črticah in pripovedih, ki so povezane z Dolenjsko in njenim prebivalstvom; povsem pa smo zanemarili drugo področje: pisanje spominov oziroma spominskih spisov. Kar nekaj podatkov iz Trdinovega življenja pa opozarja, da so mu bili ti spisi enako pomembni kot »bajke«, morda ob koncu življenja še bolj.

Kot pri vseh objavah je tudi pri spominskih spisih prišlo do prve objave — v reviji. Ko sta Ivan Tavčar in Ivan Hribar začela leta 1884 izdajati revijo Slovan, sta k sodelovanju povabila tudi Trdino. Od julija 1885 do aprila 1887 je Trdina objavljala vzporedno »bajke« in »spomine«: prve v Ljubljanskem zvonu, druge v Slovanu. Z objavljanjem pa ni prenehal, ker bi zadevo dokončal, temveč zaradi hudih napadov ozkosrčnih in klerikalnih kritikov in nekoliko strahopetnosti lastnikov revije (Priatelj 1985, 295—299).

Potem ko je prenehal objavljati najprej v Slovanu, nekoliko pozneje pa še v Ljubljanskem zvonu, ga je ves čas do leta 1900 k ponovnemu pisanju in objavljaju spodbujal nekdanji dijak in tedanji občudovalec Pavel Turner. V pismih ga je vabil, da pripravi za knjižno objavo tako »bajke« kot »spomine«. Ko je Trdina z njegovim posredovanjem sklenil 19. julija 1900 založniško pogodbo z Lavoslavom Schwentnerjem, je temu prepustil

»pravico do vseh svojih spisov, sebi pa pridržal pravico izbora spisov in njihove priredbe za tisk... Trdina je uredniško pravico za svoje zbrane spise resno jemal, saj je za prvo knjigo določil delo, ki ga je moral šele napisati, namreč **Bachove huzarje in Ilire**« (ZD 6, 346).

Znova se je pokazala Trdinova posebnost: kadar je pisal, je pisal zmeraj novo besedilo. Tako je sporočil Turnerju v zvezi s pripravo knjižne objave »bajk«:

»Jeden je rekel, naj bajke lepo *prepišem* in dam rokopis natisniti. Ali takega mehničnega, dolgočasnega dela se jaz ne bi lotil za noben denar« (pismo Pavlu Turnerju, 20. junija 1900, ZD 12, 192).

Konec leta 1900 je imel Trdina že izpisan koncept Bachovih huzarjev in Ilirov, obsegal je 43 pol drobne pisave. Toda leta 1903 so tiskali povsem drugo besedilo, ki je nastajalo skoraj dve leti. Primerjava obeh rokopisov nam pove, da gre za dva Trdinova spominska izliva. Primerjava izpisanosti, števila popravkov in podobnih oblikovnih elementov namreč ne omogoča razlikovanja. Predgovor, ki ga je napisal na prošnjo urednika in korektorja prve knjige svojih Zbranih spisov, je dosti bolj nedodelan in poln popravkov; očitno ga je Trdina napisal z muko. Dodatno potrdilo, da gre za izliv, je Aškerčeva prošnja, da bi dobil naslove poglavij, ki naj bi povečala preglednost knjige in omogočila členitev sklenjenega besedila (prim. ZD 3, 594 nn.).

Še bolj nenavadna je tretja objava »spominov«, ki je začela izhajati v Ljubljanskem zvonu leta 1905, ko je Trdina še živel. Ob petinsedemdesetletnici življenja je prosil dr. Franc Derganc z Dunaja Trdino, da mu sporoči podatke o svojem življenju. Trdina mu je poslal 14. pisem, ki jih Derganc ni predelal v načrtovane lastne eseje, temveč jih je objavil v prvotni obliki. **Moje življenje** je prispelo do dr. Derganca v obliki prepisov koncepta, v pismih, ki so se kar nadaljevala eno iz drugega. Takšen način pisanja je

Trdina rad uporabljal (primerjaj VIII dopisnic Pavlu Turnerju leta 1900 v ZD 12, 189—196). Urednik Zbranih del je o zadnjem spominskem spisu zapisal naslednje v opombah:

»Če primerjamo Spomine in drugo avtobiografsko gradivo z Mojim življenjem, vidimo, da se je Trdina ob koncu življenja hotel izogniti vsakršni krivici in je na starost marsikomu svojo sodbo omilil, mnogokomu kaj spregledal: le o dveh osebah je sodba še ob koncu življenja prav tako ostra, kot je bila pred desetletji: ...; o tretji — o samem sebi pa ... še ostrejša, tako da izzveni v pravo samoobtožbo« (ZD 3, 576).

Ustavimo se za hip še pri Bachovih huzarjih in Ilirih. Pogodbo z založnikom je Trdina podpisal, ko je bil star 70 let. V 73. letu starosti je objavil kot **prvo** knjigo **Zbranih spisov** povsem novo besedilo. Obenem je to bila **prva knjiga**, ki je izšla s Trdinovo privolitvijo, dotlej je objavljala samo v časopisih in revijah.

Tudi druga knjiga Zbranih spisov naj bi vsebovala spomine. Vendar do tega ni prišlo, ker je znova posegla vmes objava kritičnega prispevka. Tokrat je bila to ocena Bachovih huzarjev in Ilirov, ki jo je v oktobrski številki Ljubljanskega zvona leta 1903 objavil Ivan Cankar. Razen v zadnjem stavku, kjer knjigo omeni, govori ves čas o Bajkah in povestih o Gorjancih, ki jih ne samo hvali, temveč že kar poveljuje.

Verjetno ni povsem napačno sklepanje, da je šlo tako pri Schwentnerjevi odločitvi, da začne objavljati Zbrane spise, kot pri Cankarjevi oceni za »opravičilo« in prevrednotenje avtorja in njegovih objav, ki so jih dotlej spremljale vedno silovite reakcije — od navdušenih do odklanjajočih, ki so vedno znova privedle do prekinitve oziroma ustavitve objavljanja.

Tudi s takšno razlago pa ne spremenimo dejstva, da je Schwentner sklenil prekiniti objavljanje »spominov«. V 2. knjigi Zbranih spisov je začel izhajati ponatis dveh Trdinovih opusov: Verske bajke, stare in nove in Bajke in povesti o Gorjancih. Ponovilo se je nekaj, kar je očitno stalnica v recepciji Trdine: ko je star 73 let, izide ocena, v kateri so hvaljeni spisi, ki jih je napisal in objavil med 51. in 58. letom starosti; ko je star 50 let, ga ne povabijo k Ljubljanskemu zvonu toliko zaradi poznavanja takratnega njegovega pisanja, temveč bolj zaradi objav v mladosti (ob koncu gimnazijskih let in na začetku študija). »Novomeško obdobje« lahko na podlagi dosedanjšega pregleda razčlenimo na več delov: prvo obdobje pisanja za predal je med leti 1867 in 1880, prvo obdobje objavljanja med leti 1881 in 1888; drugo obdobje pisanja za predal je med leti 1888 in 1900, drugo obdobje objavljanja pa med leti 1900 in 1905. Te drobce bo potrebno v kakšni biografiji dopolniti še z vrsto podobnih in obogatiti z zgovornimi detajli.

Opozorjanja na mnogoplastnost usode Trdinovih spisov še nismo zaokrožili. Nasprotno, zdaj smo pred najbolj zanimivimi podatki. Obravnava nastanka, objave, predelave in uporabe kakšnega spisa je podobna raziskovanju nastanka in izhajanja zbirke pravljic bratov Grimm. Germanist Heinz Rölleke je v obdobju med 1975 in 1986 pripravil pet različnih izdaj zbirke pravljic bratov Grimm in s tem začrtal pot sodobnemu poznavanju in interpretiranju teh pravljic. Tako za Trdinov opus kot za izdaje pravljic lahko ugotovimo, da gre za nenehno spreminjanje: nekaj je iz-

puščeno, nekaj dodano, nekaj predelano, nekaj nadaljevano — prav v tem pa se oba opusa najmočnejše približujeta značilnostim ohranjanja besedil v ljudskem izročilu. Druga podobnost je v tem, da gre v obeh primerih za umetno in zavestno oblikovanje, ki pa se močno opira na ljudski govor in želi postati narodno blago. Tretja podobnost je v tem, da so v obeh primerih besedila prebirali predvsem meščanski in izobraženi prebivalci; tudi spodbude so prihajale iz teh krogov. Prav opozorila Heinza Röllekeja na spremembe, do katerih je prišlo med različnimi izdajami zbirke pravljic, so pomembno metodološko vodilo v pričujočem prispevku (Rölleke 1982 in 1986).

Primerjava ureditve Zbranih spisov (1903—1912) z ureditvijo Zbranih del (1946—1959) nam najbolj nazorno pokaže pomen omenjenih štirih delov »novomeškega obdobja«. Obe izdaji prinašata na začetku avtobiografske spise. V Zbranih delih sledijo mladostni spisi. Trdina jih je v načrtu za Zbrane spise izpustil. Kar se mu je iz mladosti zdelo še kakovostno, je uporabil v Verskih bajkah leta 1881 v Ljubljanskem zvonu — in tako posredno uvrstil tudi v Zbrane spise. Nato prinašata obe izdaji »bajke«, ki so izhajale v Ljubljanskem zvonu; v Zbranih delih so dodane še ohranjene neobjavljene. Zadnji del pa sestavljajo »narodopisni« spisi iz zapuščine — v obeh izdajah je kot krona objavljen Sprehod v Belo krajino (v dveh dokaj različnih redakcijah). V Zbranih delih so v 12. knjigi še pisma in nekateri spisi, ki jih je urednik sprva izpustil.

Bistvena obogatitev Zbranih del niso toliko prve objave nekaterih »bajk« in »narodopisnih« spisov, temveč objava rokopisa **Spominov** v 1. in 2. knjigi.

»Ko se je spomladi 1868 zemlja dobro ugrela in se je Trdina razgledal okoli sebe, je zaprl nedokončani rokopis Spominov v miznico, vzel v roke popotno palico in beležnico ter se odpravil med dolensko ljudstvo« (ZD 3, 571).

Teh spominov ni za življenja nikoli ponujal v objavo, čeprav jih je med prebiranji popravljaj in ponekod dopolnjeval na robu. Urednik Zbranih del je tudi navedel razlog, zakaj jih ni ponujal v objavo:

»Ko je Trdina konec 1884 stal pred vprašanjem, kaj naj izbere iz svojih spominov za javnost in kakšno obliko naj temu dá /za Hrvaške spomine v reviji Slovan/, se je zavedal, da bi vse, kar je zapisal sebi v uteho in duševno olajšanje v Spominih, tudi po petnajstih letih od nastanka ne moglo ugledati belega dne v Avstriji in zlasti ne na Slovenskem« (ZD 3, 571).

Dopolnilo te ugotovitve pa je naslednja sodba:

»Avtorjev posnetek, ki je mogel med ljudi še za njegovega življenja (LZ 1905, 1906, Slovan 1904), je vendar le medel, brezbarven posnetek, ki se s svežino in neposrednostjo prvega zapisa ne da meriti« (ZD 1, 256).

Opozoriti velja, da je izraz »posnetek« samo deloma upravičen. Spomini so opravljali do konca Trdinovega življenja dvojno funkcijo: bili so fundus in izhodišče za vse ostale avtobiografske spise. Vsebina štirih zvezkov Spominov se konča z življenjem v Varaždinu. Poudarek v vseh treh objavljenih spominskih spisih pa je na hrvaškem obdobju do preselitve na Dolensko. Pomembna razlika, ki jo je mogoče ugotoviti, je, da ima vsak poudarek na drugem izseku njegovega življenja.

Spomini so fundus le toliko, kolikor so bili pripovedovalčev zálog; predstavljali so mu pripovedni okvir, in iztočnico, na katero je navezal baje o poznejših dogodkih. Ob prihodu na Dolensko je bilo pisanje Spominov za Trdino oblika objektiviranja izkušenj in spomina, da bi si zagotovil notranjo trdnost.

Opis urednika Janeza Logarja, da je Trdina potem, ko je spravil Spomine v miznico, »vzel v roko popotno palico in beležnico ter se odpravil med dolensko ljudstvo«, moramo vzeti dobesedno. Upravičeno smemo sklepati, da je podoba o sebi hotel dopolniti s posnetki ljudi okrog sebe.

»Bajke« vsebujejo praviloma ob zgodbi še dele, ki predstavijo pripovedovalčevo poetiko. Mnogi interpreti jih razumejo kar kot podatke o Trdinovem življenju. Med bolj znana takšna mesta spada naslednji odlomek iz 32. »bajke« **Zaklad**:

»V novomeško okolico se je preselil pred kakimi osem najstimi leti neki Gorenjec srednje dobe, ki je služil prej mnogo let za učenika na Hrvaškem. Zaradi tega so ga zvali ljudje Hrovata, dasi je bil kranjskega rodu. Živel je ta človek nekako po svoje, kakor nobeden. Pozimi in sploh ob gradem vremenu je čepel po cele tedne doma pri bukvah, da se ni ganil iz hiše. Kadar se je uvedrilo, pa ga nobena sila ne bi bila mogla zadržati v stanovanju. Hodil, kolovratil in stikal je take lepe dni po vsem Dolenskem od enega konca do drugega; krepila, zabave in počitka si je iskal v bornih krčmah in vinskih hramih. Čeprav je bil po svojem stanu gospod, se ni hotel nič družiti z gosposkim svetom. Tem rajši pa se je pomenkoval in dobrovoljil s kmeti, in to ne le z gospodarji, ampak tudi z njihovimi posli, rokodelci, najemniki, pastirji in celo z berači in otroki. Slušaje njih pogovore in pesmi, je imel vedno pred seboj majhno knjižico, v katero si je nekaj zapisoval. Nihče ni izvedel, kaj si je beležil vanjo in čemu jo rabi... Hrovatu ni bilo toliko za dobro jed in pijačo, kolikor za prijetno družbo. Pri Permanu so se zbirali najbolj taki veseljaki, ki so mu bili po volji. Sedeval je pri njih po celo popoldne ter se smejal njih burkam in črčkal vmes po svoji drobni knjižici« (ZD 7, 176 n.).

Nemogoče bi bilo v pričujočem prispevku analizirati vse stilizacije, zaradi katerih je potrebna previdnost pri prenašanju podatkov o Hrovatu na Janeza Trdino. Pozorno branje ohranjenih pism v 12. knjigi Zbranih del nam pove, kako zelo je cenil družbo izobraženega graščaka Karla Rudeža, kako so mnogi njegovi interesi (za politiko, vzgojo ipd.) zahtevali stike z duhovniki, obrtniki, učitelji in uradniki. »Majhne knjižice« pa so verjetno združitev dvojnega: »notesov«, ki jih je pisal takoj po prihodu na Dolensko, in »zapisnih knjižic«, ki jih je pisal v letih 1870 do 1879. »Notesi« so dejansko podobni knjižicam — so zelo lično izdelane drobne beležnice s trdim ovitkom; medtem ko so »zapisne knjižice« majhni zvezki, sešiti iz prepognjenih polovic pisarniških pol papirja, dodan pa je še ovojni papir, ki s svojo pestrostjo daje »zapisnim knjižicam« poseben čar.

Ohranjenih je pet »notesov«. Prva dva je Trdina popisal že na Reki, ostale tri pa kmalu po preselitvi, ko je bival v Bršljinu. Že njihova drobnost je preprečevala bolj sistematično zapisovanje, čeprav je bil Trdina sposoben napisati obilo besedila na prav majhni površini. Dejansko je pisava v njih zelo različna in beležke so po vsebini zelo raznotere. Oboje izklju-

čuje možnost, da bi v njih smeli videti fundus posnetkov ljudi, med katerimi je bival v Dolenjskem.

Zato pa lahko to funkcijo pripišemo »zapisnim knjižicam«. Urednik Zbranih del je prepoznal njihovo pomembnost, ko jih je dal leta 1954 pretipkati in jih je v obilni meri izkoristil pri pisanju opomb k Bajkam in povestim o Gorjancih in Črticam in povestim iz narodnega življenja. Pri tem jih je razumel kot zapis stvarnih podatkov, ki jih je mogoče uporabiti brez dodatnih pojasnil, ki že sami vmestijo »bajko« ali »črtico« v neliterarni kontekst. Tako ni presenetljivo naslednje pojasnilo:

»... Ti zapisniki (ohranjenih je 27 zapisnih knjižic) vsebujejo v prvi vrsti strokovne zapiske etnografskega gradiva za opis dolenskega ljudstva. Čeprav tudi v njih marsikje prode na dan Trdinova pisateljska osebnost, se more vendarle reči, da niso skoraj nikjer oblikovani z literarno ambicijo, marveč so res le suhoparno gradivo. Njim torej v pričujoči izdaji Trdinovega literarnega opusa ni mesta« (ZD 12, 468).

Enostransko razumevanje navedenega odlomka iz »bajke« Zaklad in odrekanje literarne vrednosti »zapisnim knjižicam« je privedlo do naslednjih dveh in mnogih podobnih sodb:

»V resnici pa je bival vso to dobo sredi dolenskega ljudstva in opazoval z nenasitno radovednostjo oblike njegovega mišljenja, čustvovanja in delovanja ter si je napolnil mnogo beležnic (27) s prerasnovrstnimi opažanji, sodbami, karakteristikami ljudi in pokrajine ter z zapisi ljudskih rekel, spoznanj, vraž, pripovedk in legend. V teh zapiskih se je zrcalil njegov trojni pogled na dolenskega človeka: folklorizirajočega pripovednika, ki vidi v ljudskih epskih motivih adekvatno literarno snov, realističnega opazovalca, ki prodira z bistrimi očmi skozi zunanji svet do jedra individualne duševnosti in občestvene miselnosti, ter pogled demokratičnega politika, ki hoče spoznati v Dolenjcu kot najčistejšem tipu slovenskega človeka pozitivne in negativne strani naroda.

Naravno je bilo, da je spričo tega Levčevo povabilo k sodelovanju globoko vznemirilo enainpetdesetletnega Trdina« (Slodnjak 1961, 132 n.).

V teh zapisih je marsikaj zgolj avtorjeva želja, zato pa manjka stvaren opis »zapisnih knjižic«. Prvič. Trdina je opazoval vsakdanje življenje, zato njegovi zapisi niso prav nič folklorizirajoči: ne zanimajo ga redkosti in posebnosti, ki so ohranjene kot prežitek brez pragmatične funkcije v vsakdanjiku. Drugič. V drugem obdobju intenzivnega pisanja »zapisnih knjižic« ga je res zanimala miselnost dolenskega prebivalstva, vendar je oznaka »občestvena« lahko zavajajoča, ker to ni bila miselnost **vseh** skupin prebivalstva, ki ga predstavi Trdina. Razen tega kaže zasnova »zapisnih knjižic«, da ni toliko prodril do jedra duševnosti in miselnosti, kot do spoznanja, kje se različne skupine prebivalstva srečujejo, kje trčijo različni načini ravnanja in mišljenja. Tretjič. Preselitev na Dolenjsko je bila dovolj naključna, da lahko zavrnemo trditev, kako je Trdina videl v Dolenjcu utelešenje najčistejšega tipa slovenskega človeka. Njegovo nenehno primerjanje z Gorenjci in ponekod s Primorci in Štajerci pove, da se je kot Gorenjec hotel vživeti med njimi. Pobuda za pisanje je bilo hotenje, da se vmesti v novem okolju.

»Zapisne knjižice« so res nastajale skozi vsa leta od 1870 do 1879, vendar lahko po letnicah, ki so za-

pisane na nalepkah, ločimo dve izrazitejši obdobji pisanja: 11 »zapisnih knjižic« nastane v letih 1870 in 1871, 9 v letih 1877 in 1878. Primerjava obeh skupin pokaže kar nekaj razlik. Prerasnovrstna opažanja, sodbe, karakteristike najdemo predvsem v prvem obdobju; ljudska rekla in spoznanja (modrosti in pregovore) pa v drugem. Tudi zgradba se močno razlikuje: v prvem obdobju gre za nizanje mnogih kratkih zapisov, v drugem za oblikovanje tematskih skupin z rekli in spoznanji. Razvrstitev teh modrosti in pregovorov pa je takšna, da se prelivajo in ustvarjajo kot celota nekakšno metazgodbo.

Slodnjak se pri obravnavi »bajk« ne ubada več z vprašanjem, kakšna je njihova zveza z »zapisnimi knjižicami«, zato je zadnji stavek v navedku zgolj retorični namig brez utemeljitve. Se najbolj kaže v smer, ki jo je ubral s svojo odločitvijo Janez Logar. Zavajajoč pa je tudi naslednji opis:

»Začelo se je desetletje marljivega zbiranja narodopisnega gradiva o dolenskem ljudstvu. Na teh poteh je imel Trdina s seboj poleg velikega dežnika zvezek — ,teko', kakršne so rabili tedaj novomeški dijaki za šolske preparacije. Vanj si je zapisoval vse, kar ga je zanimalo: poseben izraz, rečenico, prispodobo; posebno misel preprostega človeka o najrazličnejših stvareh: o življenju v preteklosti in sedanjosti, o Bogu, duhovniku, uradniku, graščaku, meščanu, trgovcu in gostilničarju; Trdina je zanimalo njegovo versko, družinsko in družbeno življenje, odnos med gospodarji ter deklami in hlapci, odnos Dolenjca do graščaka, do dela, do zemlje, način obdelovanja zemlje; njegovo skrb za družino in živino, njegova prehrana, zabava, njegova romanja, bolezn, zdravljenje in umiranje« (Logar 1980, 10).

Najprej velja poudariti, da marljivo zbiranje ni bilo prav nič znanstveno sistematično ali celo načrtno. »Zapisne knjižice« so namreč zbirka približno 3.300 zapisov, ki so nanizani brez zunanje vsebinske povezanosti, po deloma prepoznanih asociacijah. Potlej pa ugotovimo, da je malo verjetno, da bi Trdina lahko pisal v te zvezke med popotovanji. Izpisani so namreč zelo skrbno, lepopisno. Na več mestih pa opazimo tudi vrivke in opozorila, ki kažejo, da gre za prepisovanje in urejanje nekega prvotnejšega besedila, ki ni ohranjeno.

Vprašljivo je tudi, če je Trdino dejansko zanimal le preprost človek (nekak Dolenjec nasploh): v »zapisnih knjižicah« je ogromno zapisov o duhovnikih, meščanih in uradnikih, ki niso zapisi o tem, kaj mislijo o njih preprosti ljudje (kar je verjetno enako: kmetje); Trdina je popisoval vse sloje in skupine, s katerimi se je srečal. Avtorjeva zožitev je zgolj nadaljevanje ene temeljnih potez slovenske literarne zgodovine, ki želi vse izpeljati iz preprostega človeka ali v njem vse utemeljiti.

Trditev, da je bilo eno temeljnih gibal pri pisanju »zapisnih knjižic« zbiranje narodopisnega blaga, je oprta na pogosto navajan odlomek iz pisma Franu Levcu:

»Kaj bi Vam za Zvon še spisal? Gradiva imam dosti. Ali hočete »narodno medicino«, ali »narodno odrejo« ali »narodno hrano« ali »narodne nazore o lastini in državi« ali »dolensko vinsko filozofijo«? Porečete: Pošlji, kar hočeš! če bo za nas, bomo dali natisniti, če ne, bomo pa v koš vrgli. Ali jaz bi ravno zato vedel rad Vašo misel in željo, da Vam ne bi poslal kaj takega, kar se ne bi prileglo Vašemu listu —

za koš nihče rad ne piše« (pismo Franu Levcu, 11. februarja 1881, ZD 12, 103).

Ni znano, če je Levec ugodil Trdinovi prošnji. Listi in lističi, ki jih najdemo v Trdinovi ostalini, pa pričajo, da si je dejansko delal sezname, kje v posameznih zvezkih ima zapise o določeni temi. Zgodba o dolgotrajnem obljubljanju in pisanju **Vinske modrosti** nas pouči, da Trdine ni prav nič mikalo pravo narodopisno pisanje:

»Častiti gospod profesor! Evo Vam 2. polovice 3. poglavja /Vinske modrosti/. Prav vesel sem, da sem dokončal ta drobni ali jako sitni posel. Pregovore sem imel sim ter tja raztresene. Trebalo je veliko časa in truda, predno sem jih zbral in vsaj nekoliko uredil in razvrstil« (pismo Franu Levcu, /januarja 1885/, ZD 12, 123).

V tem času je Trdina napisal že 22 Bajk in povesti o Gorjancih, v katerih je obilno uporabljal kot fundus in iztočnico prav »zapisne knjižice«.

Oba avtorja sta stvaren opis »zapisnih knjižic« in analizo njihove **literarne** vloge pri nastajanju »bajk« in »črtic« nadomestila s predstavitvijo svoje podobe o Trdini. Dosti bolj dosledna, in s tem nekako tudi pravičnejša do Trdine, pa bi bila pot, na kateri bi iskali pojasnilo o pomenu »zapisnih knjižic« med poetološkimi deli »bajk«. Značilnost baje je namreč, da se posamezne »bajke« medsebojno dopolnjujejo in pojasnjujejo. Medtem ko izvemo v »bajki« Zaklad za obstoj »zapisnih knjižic«, nam mora katera druga »bajka« povedati kaj več o njihovi vsebini. Prav to najdemo v »bajki« **Stražani**, ki jo je Trdina napisal kmalu po »bajki« Zaklad, saj ima številko 34.

»... Ali jaz bom pa dokazal, da je pismena učenost še za kako boljšo rabo in ne le za to, da raznašamo po ljudskih krajih svoje prazne novice in čenče. Pero bo rešilo mojega Andrejčka in Jernejčka, da ne bosta tepena tako neusmiljeno in po nepotrebnem in nedolžnem, kakor sem bil ubožec jaz.« Tako je besedoval sam v sebi stari Čandraževc in precej prvo nedeljo po tem podgorskem pomenku je šel zjutraj v Novo mesto k maši in si kupil pri bukvarju dve zapiski knjižici z mehki zelenimi platnicami. Popoldne po krščanskem nauku je poklical svoja sinova, dal vsakemu v roke knjižico in jima ukazal, da sedeta in pišeta to, kar jima bo povedal« (ZD 7, 200 n.).

»Zdaj sem se že tako postaral, da se mi ne ljubi več voziti opeke. Mesto mene bosta hodila v Stražo vidva. Da ne zagazita v mojo nesrečo, nosila bosta s sabo tale spisek in ga brala spotoma na vozu ali v kaki krčmi. Opominjam vaju, da ne bosta govorila Stražanom *nobene reči, ki je v njem zabeležena* (podčrtal Trdina). Ker pa človeku ni dano, da bi vedno molčal, jim pripovedujta kaj takega, kar jih bo veselilo in se jim prilagelo« (ZD 7, 211).

Navedli smo začetek in konec 34. »bajke«. Vmes pa so popisane zabavljičice na račun Stražanov, ki jih najdemo vse tudi v »zapisnih knjižicah«. V tem primeru Trdini očitno ni bilo težko zbrati gradiva, torej brskati po »zapisnih knjižicah«.

Zgodbo, kako je Trdina s svojimi Bajkami in povestmi o Gorjancih navduševal in vznemirjal slovensko javnost, je izčrpno opisal Ivan Prijatelj v VI. knjigi **Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgo-**

dovine 1848—1895 (Prijatelj 1985). Vendar je bilo to, kar je objavljaj, v skladu s Podgorčevim podukom »pripovedujta /jim/ kaj takega, kar jih bo veselilo in se jim prilagelo«. Trdina je dobro vedel, da bi vse, kar si je zapisal o Dolenjcih, tudi po desetih in več letih ne moglo ugledati belega dne. »Zapisne knjižice« vsebujejo vse tisto, česar ni mogel in smel povedati naravnost.

Na začetku prispevka smo navedli Slodnjakovo oceno »bajk«, ki pravi, da se »za skladnimi umetnimi pravljicami /vrste/ sinkretistične tvorbe«. Ugotovitev ima pri Slodnjaku kritičen prizvok, ki ima podlago v poetiki organsko zaokrožene in enovite literarne umetnine. Toda Trdina je leta 1884 zapisal pomenljivo poetološko misel:

»Ta bajka je dolga. Vsebina jej ni samo jedna povest, obsegala bode celo zbirko vsakovrstnih pravljic, burk, vraž, legend in črtic iz narodnega življenja« (pismo Franu Levcu, 25. novembra 1884, ZD 12, 121).

Oblikovanje sinkretističnih tvorb kot poetološko vodilo je Trdina razvil pri pisanju »zapisnih knjižic«. Zato so presenetljiv dokument realističnega pisanja v slovenski literaturi. Misel v pismu Franu Levcu poudarja poetološko vodilo, ki ga je moral Trdina pri pisanju za objavo vsaj prikriti, če ne celo opustiti. Prizadevanje, da bi pisal »bajke« v obliki sklenjenih in zaokroženih povesti, je pomenilo približevanje poetiki, ki je bila podlaga presojam v slovenski literarni kritiki in zgodovini nekoč in je še zmeraj.

Kako drzno poetiko je razvil Trdina v »zapisnih knjižicah«, nam odkrije primerjava s sodobno realistično prozo. Nemški pisatelj in filmski režiser Alexander Kluge je leta 1977 objavil svoje prelomno delo: **Neue Geschichten. Hefte 1—18. Unheimlichkeit der Zeit** glede reševanja poetoloških zank pri realističnem pisanju. Zgradba tega dela je takšna, da se primerjava kar ponuja.

Knjiga je sestavljena iz 18 zvezkov. V vsakem zvezku pa najdemo vrsto krajših in daljših zapisov, ki jih lahko uvrstimo med najrazličnejše literarne zvrsti: zgodba, oris, dokumentacija, znanstvena teza, pripoved, poročilo, načrt, ... V predgovoru je Alexander Kluge zapisal:

»Zgodbe te knjige so predstavljene z zaporedjem zvezkov (1—18). Zgodbe brez združevalnega pojma. Ne trdim, da sam zmeraj dojemam njihove povezanosti. ... Zmote, zgodovinske netočnosti, nesporazume (to, česar sam nisem razumel med pisanjem) bi na primer lahko pojasnil z dodatki. To pa ni **oblika**, v kateri pripovedujemo zgodbe. Ta oblika je občutje, ki meri samo enkrat, in če je bilo teoretsko (= s svojim opazovanjem) napačno, tedaj je pač napačno in meri tudi tako« (Kluge 1977, 9).

Upravičenost primerjave dveh del, med katerima je 100 let razlike, je potrdil Kluge sam s svojim govorom ob prejetju literarne nagrade Theodor Fontane leta 1979.

Theodor Fontane je živel od 1819 do 1898. Na začetku svojega govora je Kluge povedal, kaj je izvedel o Fontaneju v šoli:

»Marsikaj smo izvedeli o Brechtu, Kafki, Klabundu, Rilkeju, o Fontaneju skoraj ničesar. Vedeli smo, da

je Fontane napisal eno od mojstrov in literature, svetovne literature, **Effie Briest**, ki jo postavljajo ob Flaubertovo **Madame Bovary**... Nismo pa vedeli, da je napisal 4.500 strani vojnih poročil: da je kar najbolj potanko popisal celotne vojne 1864, 1866, 1870/71. In pri tem se je znašel v življenjski nevarnosti, kajti v svoji radovednosti se je v Franciji potikal med frontami... To je drža, ki jo pri njem še posebej cenim: radovednost med frontami, prekoračitev črt. To je naravna oblika dialoga. Pri tem je vseeno, ali se vojskujejo narodi ali pa gre za razredne meje ali kakšne druge razmejivke. Radovednost ga žene v drug tabor, da bi v svojem taboru poročal, in prav to je za mene dialog. To ni kar preprosto govorjenje« (Kluge 1979, 311).

V nadaljevanju razloži Kluge, kaj je zanj realistična drža in kako jo je poetološko rešil Fontane:

»Realizem sestavljata dve povsem različni drži. Natučnost pri obnovitvi realnih izkušenj. To je tisto, kar imenujemo *realistična drža*. Ta pa ne obstaja kot naravna oblika. Kot naravna oblika obstaja ideologija, tj. kontrast med željami ljudi in dejanskostjo, ki na te želje ne odgovarja, ki jih ne poteši. Tako da nastane neujemanje; pri tem je prav malo verjetno, da bo kar sam od sebe in plavzibilno in direktno nastal realizem.

Koren realistične drže, njen motiv: to je drža *proti* temu, kar je v realnih razmerjih vsebovano kot nesreča; gre torej za antirealizem motiva, zanikanje čistega načela realnosti, za *antirealistično držo*. Šele ta usposobi, da pogledamo realistično in pozorno...

Fontane je tudi zato iznajditelj *mnogonitnega romana*, tj. literarne oblike, ki se v nekaterih romanih ne zanima za dogajanje... , zato pa razprostre povezanost številnih dogajanj ali refleksijo... *Nikoli ni zaljubljen v teror dejanskih razmerij, temveč išče izhode*; in razlog za montažno tehniko, za mnogonitne romane v fontanejevskem smislu je prav to iskanje izhodov. Teh izhodov ni v omejenem posameznem razmerju, možni so, če sploh obstajajo, samo v kooperaciji, tj. v povezanostih, in v povezanostih *zmeraj obstaja izhod*« (Kluge 1979, 312 in 314).

„Skrivnostnost časa“ je za Klugeja dogodek iz njegovega otroštva, ki si ga hoče s pisanjem pojasniti: bombardiranje rojstnega kraja tik pred koncem vojne. Med iskanjem je ugotovil, da je bombardiranje trčnje dveh strategij, še več, da je to v določenem zgodovinskem kontekstu edina oblika njunega srečanja. Strategija od zgoraj je učinkovita prav v trenutku bombardiranja zaradi svoje načrtovanosti, organiziranosti in premoči. Vendar ne ve natanko, kaj uničuje in kakšen je njen učinek. Strategija od spodaj je razpršena. Gasilci lahko samo ugotavljajo, da je zasnova nemških mest upoštevana v obliki bombardiranj, kar tem zagotavlja velik učinek. Prebivalstvo v zakloniščih ali na begu nadomešča družbeno kohezijo z individualnim reševanjem gole kože.

S pisanjem Kluge za nazaj združuje obe strategiji. To preprečuje, da bi lahko nastal novit tekst. Zbiranje drobcev: zgodb posameznikov v določenih trenutkih, poročil in analiz, pričevanj o povojnih učinkih izkušenj iz vojne, dokumentov iz preteklosti, da bi prepoznal točke v zgodovini, ko so se razmerja med strategijami zasukala tako, da je niz zasukov

privedel do katastrofe — vse to je šviganje po zgodovini, je montiranje in organiziranje smisla. Ker ni dokončnega odgovora, je tekst lahko samo necelovit, nezaključen. Sprememba perspektive povzroči novo razporeditev gradiva in s tem nov odtенок v iskanju smisla.

Med spoznavanjem ljudi je Trdina prehajal med različnimi družbenimi skupinami. Potreboval je orientacijo, da bi se znašel med njimi. Zapisi o najrazličnejših doživetjih, o slišnem in videnem, so bili zbiranje vtisov, kar mu je omogočilo osmislitev situacije. Od Klugeja se razlikuje, ker ne išče osmislitev za nazaj, temveč za situacije, v katere vstopa — njegovi zapisi so pričevanja o njegovih sodobnikih in naših prednikih.

Strategija od zgoraj je v teh zapisih ravnanje duhovnikov, sodnikov, uradnikov. Strategija od spodaj ravnanje deklet, fantov, kmečkih gospodarjev, obrtnikov, poslov in tolovajev. Iskanje jedra, prodiranje do njega, je lahko v tem primeru samo iskanje točk, kjer trčita obe strategiji. Zato Trdinov pogled kroži in asociativno združuje doživetja v zaporedje zapisov. Ni premočrtne poti k jedru, je samo zgodovina obeh strategij, ki jo je mogoče prepoznavati v učinkih na stičiščih.

Temeljno razliko med obema obdobjema intenzivnejšega pisanja »zapisnih knjižic« lahko prepoznavamo v tem, da so v zapisih iz prvega obdobja zajeta ravnanja vseh družbenih skupin; v drugem obdobju pa gre predvsem za tematizacijo razpršenosti in protislovnosti mišljenja (in deloma ravnanja) tistih, ki so del strategije od spodaj. Trdina je opazil in zabeležil povezanost med obema obdobjema, ko je »zapisne knjižice« z oštevilčenjem združil v en sam opus. Združitev pomeni nastanek fundusa za poznejša bajaranja, ko je koloniziral Gorjance s svojimi liki.

»Zapisne knjižice« torej niso le stvarna podlaga za »bajke« in »črtice«, temveč so samostojen opus, so Trdinova prva in obenem najbolj drzna razporeditev vtisov. Njihovo knjižno objavo velja po analogiji s Spomini postaviti na začetek vseh spisov o Dolenjski, torej med 5. in 6. knjigo Zbranih del.

Literatura

1. Kluge 1977 — Alexander **Kluge**, Neue Geschichten. Hefte 1—18. „Unheimlichkeit der Zeit“. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1977. (edition suhrkamp 819).
2. Kluge 1979 — Alexander **Kluge**, Das Politische als Intensität alltäglicher Gefühle. V: Alexander Kluge. Hrsg. von (izdal) Thomas Böhm-Christl. Frankfurt/M: Suhrkamp, 1983. (suhrkamp taschenbuch materialien 2033) Strani 310 do 319.
3. Logar 1980 — Janez **Logar**, Janez Trdina in njegovo narodopisno delo. V: Janez Trdina — etnolog. Zbornik posvetovanja ob 150-letnici rojstva, 29. 5. 1980. Ljubljana: Glasnik SED, 1980 (Knjižnica Glasnika SED 3) Strani 5—14.
4. Prijatelj 1985 — Ivan **Prijatelj**, Slovenska kulturno-politična in slovstvena zgodovina. 1848—1895. Šesta knjiga. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1985.
5. Rölleke 1982 — Brüder **Grimm**, Kinder- und Hausmärchen. Nach der zweiten vermehrten und verbesserten Auflage von 1819, textkritisch revidiert und mit einer Biographie der Grimmschen Märchen versehen. Herausgege-

ben von Heinz Rölleke. Köln: Eugen Diederichs Verlag, 1932, 1984. Biografija pravljic je na straneh 521—582.

6. Rölleke 1986 — Heinz Rölleke, Die »Kinder- und Hausmärchen« der Brüder Grimm in neuer Sicht. V: Diskusion Deutsch 17 (oktober/november 1986) 91, str. 458 do 464.

7. Slodnjak 1959 — **Zgodovina slovenskega slovstva**. II Romantika in realizem I. Uredil Lino Legiša. Poglavlje o realizmu napisal Anton Slodnjak. Ljubljana: Slovenska matica, 1959.

8. Slodnjak 1961 — **Zgodovina slovenskega slovstva** III Realizem II. Uredil Lino Legiša. Poglavlje o realizmu napisal Anton Slodnjak. Ljubljana: Slovenska matica, 1961.

9. Trdina 1987 — **PODOBE PREDNIKOV**. Zapiski Janeza Trdine iz obdobja 1870—1979. Uredila Snežana Stebi in Igor Kramberger. Ljubljana: UK ZSMS, Knjižnica revolucionarne teorije, 1987. (Knjižnica zbirka Krt, 30, 31, 32).

10. ZD — Janez Trdina, Zbrano delo. Uredil Janez Logar. 12. knjig. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1946—1959. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).

Pojasnilo

Prispevek je nastal v okviru priprave prve knjižne objave rokopisa 27 »zapisnih knjižic« Janeza Trdine. Rokopis bo izšel z naslovom PODOBE PREDNIKOV letos spomladi pri Knjižni zbirki Krt v Ljubljani.

Rokopis sta uredila in zasnovala »tematska kazala« Snežana Stabi in Igor Kramberger. Pri uvrščanju deskriptorjev za »tematska kazala« je sodelovala etnologinja Maja Godina. Davor Soštarič, svetovalec za programsko opremo v RCUM, Nikolaj Sajko, sistemski programer RCUM, in Herbert Paar, dijak, so pripravili 6 programov za izdelavo »tematskih kazal«. Software je last Računalniškega centra Univerze v Mariboru. Kot hardware smo uporabljali računalnik DIGITAL 11.750 z operacijskima sistemoma VAX/VMS version V 3.4 in 4.5.

Ali so Butalci res butalci

Zgodba o butalskem grbu

Bernard Nežmah

Butale si omislijo zmaja v grbu

Modrovali so in moževali in slednjič četrți večer in v četrți krčmi uganili, da mora biti grb imeniten, kakor so imenitne Butale. Zato da mora v butalski grb najimenitnejša žival, kakor so kdaj čuli o njej: to je zmaj.

Slikar jim izpolni željo

Slikar Čačka je naročilo sprejel in obljubil in je resnično slikal in je bil silno zadovoljen s svojim delom, ko ga je končal.

Grb je občudovan

Zadovoljni so bili z grbom tudi butalski možje. Strmeli so, kimali in hvalili, kako silno da je podoben in da še niso videli zmaja, ki bi mu bil podoben tako.

Lažni grb!

Dokler niso Tepanjčani zagnali glasu: »Ho, ho, Butalci imajo grb, bika imajo v grbu, butalskega bika! Ho, Ho!«

Neprijetno spoznanje

Kaiti ko so si butalski možje vnovič ogledali zmaja, se ni dalo tajiti: zmaj je bil podoben biku.

Lažni grb?

»Kdo,« je dejal, »je tisti, ki se drzne, da trdi in tudi dokaže, da zmaj v grbu ni pošteno naslikan in točno!« In še je zaklel: »Živega zmaja postavite predme, pa se bo videlo, ali je podoben ali ni!«

Zmaj, ki ima mlade

Potem so izvedeli Butalci, da drugod nekod že imajo zmaja v grbu. Ako bi se baš primerilo in bi imel ta zmaj mlade, lahko bi katerega odstopili v Butale.

O domovanju zmaja

I. (i) Če se o čem govori, potlej tisto tudi obstaja. Tako so Butalci po vsem upravičeni, ko hočejo imeti v grbu zmaja.

(ii) Slikar nariše zmaja. S tem, ko je zadolžen za izdelavo grba, se zanj predpostavlja, da je sposoben narisati to imenitno žival. Tisto, kar je narisal, je pač zmaj.

(iii) Butalci verjamejo, da je narisano zmaj in zato so prišli do zmaja. S premislekom pa verjeto tudi podkrepijo. — Ne obstaja živi zmaj, ki bi bil tako podoben idealnemu zmaju kot je naslikani zmaj. Naslikani zmaj je bolj pravi zmaj kot resnični zmaj.

1. **Idealni zmaj biva v umetnini in ne v naravi!** (Umetnina ni posnetek narave.)

II. Butale so ob zmaja, ko sprejmejo za upravičene besede Tepanjčanov — »V grbu imate bika!« Pa vendar, zakaj umetnina ni idealni zmaj? Ker so Butalci sprejeli tudi podmeno, da je umetnina posnemanje narave. Če pa je posnemanje narave, potlej se jo lahko premeri. Izmed vseh živali, ki jih poznajo Butalci, je umetnina še najbolj podobna biku, zato velja, da v grbu ni narisani zmaj, ampak bik!



, toda: Prejšnji grb z bikom pa so, kakor že povedano, sneli in ga prodali mesarju, da mu je bil za obrtno znamenje nad mesnico. In bi bil tudi mesar zadovoljen z njim, ako ga ne bi včasih izpraševati prihajal kak Tepanjčan, počem da tukaj sekajo zmaja.

2. **Idealni zmaj domuje v naravi.**

III. Prav, umetnina je posnemanje narave. Toda, ali je narisano zmaj ali ne, je moč presoditi le prek podobe živega zmaja. Če živega zmaja ni najti, se ne da ovreči resničnostne vrednosti narisane umetnine. Ne smemo namreč pozabiti, da se govori, da zmaj obstaja. Tu bi se zgodba lahko končala, zakaj Butalci bi se lahko mirne duše vrnili k verovanju, da je narisano zmaj. A kaj ko je postavka, ki so jo sprejeli Butalci, da je umetnost posnemanje narave. Skratka, Butalci ne morejo sami narisati zmaja!

3. **Ker ne obstaja realni zmaj, tudi ideal zmaja ne obstaja.**

IV. Butalska rešitev je elegantna. Ne zapade v plagiat, ne pohodi slepo teze, da narava določa umetnino, pa vseeno najde pot do zmaja. — Umetnina producira naravo in hkrati deluje kot narava, ki producira umetnine.

4. **Narava v kateri biva zmajeva zalega so umetnine.**

Kaj za vraga, pa je narisal slikar Čačka? Ilustrator Kos meni, da bika:

Denimo, ko bi v mesnico, nad katero bi visela slika bika, vstopil prišlek, sprašujoč po čem da sekajo zmaja, bi ga mesar debelo pogledal. Toda, dokler visi nad mesarijo grb nekdanjega zmaja, bo vsakdo, ki vstopi, upravičen do izreke vprašanja: »Po čem sekate zmaja?« Karkoli je že narisal Čačka, nekaj zmajevskega se drži narisane. Morda pa je žival, ki jo je narisal: pozój?

Bartol, Plečnik in ljubljena Ljubljana

Igor Skamperle

Sleherni teoretski diskurz se mora najpogreje vprašati, kako je z njegovo lastno umestitvijo v diskurzivno realnost, ki je vselej in najprej ideološka realnost. Pri t.i. humanističnih vedah se tovrstni pristop še bolj zaplete, a je prav zaradi tega toliko bolj nujen. V pričujočem zapisu bo mesto tematizirane snovi zavzela kategorija slovenskega nacionalnega občestva, domovine, nacionalne umetnostne zgodovine, zato se nam zdi upravičeno postopati previdno in strogo radikalno. Ob teoretskem približku prej naštetim kategorijam analiza nujno zadene na nevralgično točko, saj se pod vprašaj postavi samo mesto izjavljanja legitimnosti nekega določenega nacionalnega ozemlja, nacije itd. Naše izvajanje bo zgolj fragmentarno in če nam bo kdo očital enostranost, je naš odgovor pritrديلen: ravno enostranost je namen tega zapisa. Kljub arogantni deklaraciji teoretskega pristopa, bo naša osrednja teza vulgarno empirična. Da pa bi si z njenim prehitrim izrekanjem ne nakopali očitkov ošabnosti in prevzetnosti, se ji bomo poskušali približati postopoma.

Slovenska bukolika je fenomen, ki ponuja materialističnemu mislecju bogato polje za analizo. Čeprav je že bilo storjenih nekaj lucidnih tovrstnih prikazov, nam t.i. ideologija rodu in grude prav gotovo zakriva še marsikatero presenečenje. Tu bomo, seveda le rudimentarno, iz te obče problematike izpostavili fragment, ki se je navsezadnje dogodil kot zgodovinski splet in rezultat določenih okoliščin, med katerimi pa ideološka konjunktura, ki je določala polje nastajajoči slovenski (kvazi) državotvorni politiki in kulturi v medvojnem obdobju ni bila nepomembna. Oziroma, bila je verjetno odločujoča. Na tem mestu moramo vpeljati problematiko umetniškega teksta, saj je umetnost nasploh privilegirano področje ideoloških bojev, umetnostna literatura pa je nastopila kot odločujoči moment v konstituciji slovenskega naroda. Rastko Močnik je v svojih predavanjih pred nedavnim opozoril, da način interpretacije umetnostnega teksta povzroči določeno konstitucijo subjektivacijskega procesa.¹ Paralela z Althusserjevo teorijo interpelacije² kajpak ni naključna, vendar želimo tokrat poudariti predvsem njen princip recipročnosti. Sleherna možna interpretacija umetnostnega teksta je že proizvod določenega ideološko zgodovinskega univerzuma, določenih družbenih razmer torej, ali bolje, sam koncept interpretacije je že umeščen in določen znotraj polja razredne diskurzivne prakse. Če je to protislovje, ki vodi v zaprt krog, nezadostnost koncepta, potem izkoriščamo to nezadostnost kot porok za odprtost teorije in legitimnost našega početja. Ne gre nam primarno za pripenjanje individua na nek označevalec in konstitucijo subjekta, ampak za vzvratno pot, ki vodi od institucije gospostva k individuom. Subjektivacija že izhaja iz določene ideološke konjunktura, ki heterogene, razpr-

šene elemente, ozporedno z običajno samonanašajočo se legitimacijo »prave«, dominantne pozicije, artikulira v določeno polje, ki je odslej polje razumljivosti, samoumevanja, skratka totalizirajoče narave. Foucault je iz tega vidika zanimiv avtor, saj si je v svojih delih bolj kot splošno teorijo oblasti prizadeval pokazati, kako mehanizmi gospostva heterogenim družbeno socialnim pojavom skonstruirajo subjektivacijsko formo, kar zadobi status socialnega ali kulturnega objekta.³ Integracijski proces pa mora elemente, ki bi nevarno ogrozili legitimacijsko funkcijo totalizirajočega polja, izločiti ali jih vsaj drugače artikulirati.

Ker še vedno oklevamo, da bi izrekli našo tezo, bomo zato najprej navedli nekaj ugotovitev. Po propadu Habsburškega cesarstva je Slovenska nacija ugledala možnost državotvorne konstitucije. Ljubljana je tedaj svoje politično poslanstvo zastavila kot glavni in edini center slovenstva, obenem pa se je šele tedaj po številu slovenskega prebivalstva približala Trstu in ga nato tudi kmalu prehitela.⁴ Nekako v istih letih se je na Koroškem izvajal plebiscit in izgubljen je bil Celovec. Maribor je sicer obstal znotraj Jugoslavije, a prav gotovo ne po zaslugi ljubljanske vlade.⁵ Od tod pa je nemara že viden nujen sklep: če se je hotela Ljubljana vzpostaviti kot edini in monopolni center Slovenskega naroda, se je morala znebiti konkurentov, ki tedaj za ta narod niso bili tako marginalnega pomena, kot se nam to zdi danes. Znebiti se je morala torej Trsta, Celovca in v določeni meri seveda tudi Gorice in Maribora.

Nočemo zatrjevati, da se je to dogajalo na zavestni ravni kot načrtovana politično programska akcija, prej gre za manifestativno obliko ideološke konstelacije, ki je v svoji fobično nacionalistični strukturi predstavljala podlago za poznejše fašizacije in nacionalsocialistične ideologije.⁶ Da sta antiintelektualizem in domačijstvo pomembna elementa v tej strukturi, verjetno ni treba poudariti. Neposredni analizi politike se bomo seveda izognili, saj bi se z vztrajanjem na tej ravni naš zapis razvodenel. Prestopili bomo zato v umetnostno polje⁷ in tam poiskali elementaren prikaz v potrditev naše teze. Jasno je, da pri vzpostavitvi ljubljanskega gospostva niti niso bile tako zelo pomembne (poznejše) državne meje, kot predvsem hegemonija lastne »duhovne«, »kulturne« (ideološke) perspektive, ki je izločevala vse, kar ni bilo mogoče absorbirati v lasten ideološki okvir. Odstranilo je vse tisto, kar skuša danes ponovno prekiniti s skovanko »skupni slovenski kulturni prostor« (SSKP). Ne zdi se nam torej naključno, da je slovenska literarna zgodovina »pozabila« na Vladimirja Bartola, tržaškega pisatelja, ki je medvojno obdobje posebej okarakteriziral s svojim bogatim in zanimivim delom. Bartol je bil še do prednedavnega docela pozabljen, že sodobniki so se do njega negativno opredelili, pa tudi v srednješolskih učbenikih

književnosti iz leta 1983/84 ni niti omenjen. Kot smo že dejali, takšna izpustitev ni bila zgolj posledica naključja, zato bomo z nekaj skicami skušali prikazati vznemirljivost Bartolovega pisanja. Iz avstrijskega Trsta, kjer sta tedaj literarno ustvarjala predvsem pesnik židovskega porekla Saba in pisatelj Svevo, ki doživlja zdaj v Italiji velik revival, je prišel Bartol študirat v Ljubljano. Toda v »meščanski in tercijski Sloveniji monsignorja Korošca sta ateistični cinizem in nihilizem Bartolovih oseb in njegova razkačenost do njenih najboljših vrednot — ljubezni, družine, reda in zakona sprožila samo škandal in odpor«. ⁸ Prav tako si zaradi psihološke problematike, intelektualnosti in absolutističnega individualizma »ni mogla pridobiti niti simpatij levice«, ⁹ ki je bila tedaj omejena na status pollegalnosti. Bartol je med slovenske kulturniške možakarje, ki so skrbeli za vzgojo in moralo ljudstva, vdiral kot vznemirljiva tujost. V primerjavi z večino sočasnih literatov (Kranjec, Voranc, Ingolič, Bevk, Pregelj, Kozak) se Bartolov opus prikazuje kot popolni anahronizem. Toda kaj je v primerjavi s Pepcami in Micikami vseboval ta »anahronizem«? Pogled nanj je danes izrazito osvežujoč. Leta 1924 se Bartol seznanil s Freudovimi deli in zanimanje za psihoanalizo ga spremlja vse življenje. Še isto leto napiše novelo *Don Lorenzo de Spadoni*, metafizijsko zgodbo, ki je bila prvič objavljena šele lani. Pravo norost pa je izvedel že leto pozneje, 1925, ko je zaključeval študij filozofije pri profesorju Veburu. Iz časopisa je izvedel, da je v Blatni Brezovici pri Vrhniki nek hipnotizer začaral neko deklo, ki je potem za nekaj dni zaspala. »Dogodek« pritegne širše zanimanje, zdravniki in psihiatri so brez moči, nakar se v Brezovico odpravi Bartol, da bi svoje znanje psihoanalize preizkusil v praksi. »Slučaj je preučil, premislil in se napotil v vas ter v nekaj dneh popsihoanaliziral ne samo usnulo deklo, temveč še več drugih ljudi, ki so imeli kake, lažje ali težje, psihične motnje«. ¹⁰ V briljantnem obvladovanju Freudove tehnike analize je razrešil problem, »ga napravil ljudem razumljivega, če ne že banalnega«. ¹¹ Ker ljudje takšno, racionalno razlago niso hoteli sprejeti, saj v njo niso verjeli, je v zameno čudežen postal on sam. Izkušnjo je Bartol dobro desetletje pozneje popisal v romanu *Čudež na vasi*, nekakšni psihološki detektivki, prav gotovo brez primere v slovenski literaturi. Poseben zalogaj bi literarni teoriji predstavljale novele Al Araf, izšle leta 1935, v katerih bi bilo možno odkriti že prave metafizijske, postmodernistične nastavke pisanja. Tri leta pozneje pa je Bartol dokončal svoje najobsežnejše delo, roman *Alamut*. Naš namen je kajpak daleč od tega, da bi vrednotili umetnostni literarni tekst. Iz *Alamuta* bomo zato izpostavili le nekaj fragmentov ideološke problematike, ki jo vsebuje, da bi pokazali, kako je le ta iz povsem drugega polja kot je bila tedaj vladajoča slovenska ideologija. Mimogrede lahko opozorimo še na precejšnjo podobnost *Alamuta* z *Ecovim* romanom *Ime rože*, čeprav je za strokovno analizo *Alamut* neprimerno bogatejši. Pa tudi bolj »svetovljanski« je, saj je dogajanje postavljeno v Iran, v perzijsko pakistanske gore leta 1092. Bartol se torej ukvarja z Islamom in sekto izmailcev, ko se na Slovenskem dušni vzgojitelji borijo za pravo vero in svoj obstoj. Osrednji junak romana, vrhovni poglavar izmailcev Hasan Ibn Saba, skuša svoje vernike

vzgojiti v neomajni vdanosti in ljubezni do sebe, gospodarja. Pri tem je zanimiva podobnost s konceptom Benthamovega stolpa, saj se mladim vernikom-vojsčnikom na gradu, kjer se vse dogaja, Hasan skoraj nikoli ne prikaže, medtem ko jim stolp v katerem on kot gospodar prebiva, stalno visi nad glavami. Uprizorjena je torej psihologija množice, zavesten totalitarni pritisk ideologije in učinek, ki se kaže kot manipuliranje s transferom oziroma libidinalno ekonomijo vernikov — fevdajev. Toda sam diktator, Hasan (za razliko od Jorgeja v *Ecovim* romanu) svoji ideologiji ne verjame. Je pravi subjekt onstran fantazme, uprizarja njeno prekaščitev, zid Al Araf, zid spoznanja med peklom in rajem. Vrhovni izmailski nauk, poslednja skrivnost, od katere se dokoplje samo najgorečnejši vernik, je ravno »nič ni resnično, vse je dovoljeno«. Poslednji Zakon je ta, da ni Zakona. Kot pravi sam avtor, je »centralni problem *Alamuta* problem laži in resnice, problem zavestne prevare tistih, ki prevarantu verujejo. In strahotno razočaranje, ki iz tega sledi.« Le prek prevare je torej možno priti do spoznanja, do resnice, ki je resnica prevare.

In kaj ima ob vsem tem opraviti še Plečnik? Jasno, če Bartol ni bil umeščen v legitimno slovensko umetnostno tradicijo, pa je na tej ravni spodletelo tudi Plečniku. Resda je Ljubljano ovenčal z umetniškimi oblačilom, s takšnim, kakršnega je »čutilo slovensko srce«, spodletelo pa mu je pri postavitvi osrednjega monumenta, pri veliki parlamentarni hiši, palači, ki bi krasila novo slovensko akropolo. Danes nam je jasno, da bi se skromni slovenski skupščinski možje v tako mogočnem stolpu počutili osmešene, zato bi v prvotno mišljeni slovenski parlament ne mogli spraviti nikogar, razen čistilke in muzejskega čuvaja. Toda to bi bila umetnina par excellens, saj je ena izmed možnih definicij umetnine njena nefunkcionalnost. Ljubljana bi si nemara s tem pridobila še dodatni naziv, poleg mesta — heroj tudi mesto — umetnina. Škoda, čeprav bi ta sintagma še naprej ostala sumljiva, predvsem zaradi njene prve besede. Toda kakorkoli že, nikarte prepustiti se iluzijam. Realno, kot kaže je zanj vedel že Bartol, se vedno vrača na isto mesto — »Ne samo: če noče gora k Mohamedu, mora Mohamed h gori, marveč tudi narobe je res: če noče Mohamed h gori, mora gora k Mohamedu!«

Opombe

¹ Glej tudi R. Močnik, »Raziskave za sociologijo književnosti«, DZS, 1983.

² L. Althusser, »Ideologija in estetski učinek«, CZ, 1980.

³ »Effetto Foucault«, Feltrinelli, Milano, 1986.

⁴ »Zgodovina Slovencev«, CZ, 1979.

⁵ Ibid.

⁶ Glej v ta namen B. Rotar, »Risarji: Učenjaki, Ideologije v urbanizmu in arhitekturi«, DE, 1985.

⁷ Opozoriti moramo, da obravnavamo umetnino — kot objekt, neproblemsko.

⁸ A. Bressan, »Pustolovščina besede«, Založba Lipa in ZTT, 1985, op. cit. str. 84.

⁹ Ibid.

¹⁰ I. Hergold, Spretna beseda k romanu *Čudež na vasi*, ZTT, 1984, op. cit. str. 6.

¹¹ Ibid.

Fikcije v povojni zgodovini

(»Dnevnik«, »catch-as-catch-can«, »wartime-thriller«)

Marcel Stefančič jr.

Beletristika, ki si jemlje za objekt drugo svetovno vojno, je prostrana in popularna, z močno tradicijo; polnila je številne žanrske in pripovedne obrazce. Za začetek »prave« slovenske »vojne proze« velja Kocbekov »Strah in pogum«, ki naj bi sploh tudi pomenil »prelom« znotraj pisanja, ki si jemlje za objekt drugo svetovno vojno. Dejansko in v resnici pa se zdi nujno pokazati, da predstavlja pravi začetek slovenskega vojnega romana Kocbekov prvi dnevnik »Tovarišija« (1949), delo, ki je bržčas »politično« in »literarno-ideološko« zapečatilo usodo »Strahu in poguma« (1951). »Tovarišija« je izšla dvakrat »prezgodaj«: »prezgodaj« za »politiko«, ki je šele skozi »Strah in pogum« zanazajsko detektirala, za kaj v »Tovarišiji« sploh gre (seveda — to, kar je za nas danes »ponavljanje«, je bilo tedaj — za »politiko« — prvič!) in »prezgodaj« za »literarno pedagogiko«, ki pač »Tovarišije« ni mogla z ničemer primerjati, saj so se v zahodni beletristiki prav šele v času izida Kocbekove »Tovarišije« (1949) začeli pojavljati »vojni romani«, v katerih ni več dominirala idilična, napol romantična in črno-bela opcija druge svetovne vojne, temveč nekakšen »brezkompromisni naturalizem« (spomnimo se »Golih in mrtvih« Normana Mailerja, 1948, »Mladih levov« Irwina Shawa, 1949, pa »Upora na ladji Caine« Hermana Wouka, 1951, in nenazadnje »Krutega morja« Nicholasa Monsarrata, 1951). »Tovarišijo« lahko namestimo v polje »vojnega romana«, brž ko jo vzamemo »zares«, brž ko jo vzamemo kot to, kar tudi je, namreč »dnevnik«, ob čemer nas mora voditi dejstvo, da prav »dnevnik« kot »žanr« že po definiciji tematizira oziroma jemlje za objekt samo »mejo fikcije«. Če vzamemo dnevnik »zares« kot »žanr«, se vedno avtomatično zastavi vprašanje »meje fikcije«. Tu je Roža in tu bomo zaplesali.

1

Dnevnik »Tovarišija« je kot žanr vzeti »zares« pravzaprav zelo lahko, nemara celo prelahko, saj v tekstu samem že na površini zlahka otipamo vse tiste tipične diskurzivne lastnosti, ki ta žanr (»dnevnik«) definirajo: tako redno zadevamo ob pretenzijo »za-vsako-ceno-povedati-resnico«, frekventna je uporaba lastnih imen »realnih«, »historičnih« oseb, značilno je zaupanje v prozornost govorce in »polnost« govorečega osebk, pa prepričanje, da lastno ime zagotavlja subjektu avtonomijo in individualnost, vztraja se na gojenju zavesti o tem, da s tem ko to piše, tvega tako »navzven« kot »navznoter«, tu je tudi vera v vrednost tega, kar se zapiše, vera v »vrlino dnevnika«, prepričanje, da daje dnevniku historično verodostojnost in objektivnost šele neka »etična drža«, »notranja refleksija«, pritegnjeno je tudi trojno perspektiviranje dnevnika — kot »instrumenta« (»opom-

nika«, »pomagala spomina«; dnevnik se pač piše zato, da bi »pisec lahko samega sebe primerjal v različnih obdobjih«, pravi Maine de Biran, Kocbek pa: »Prebral sem zapisek iz lanskih dni... Nikoli še nisem sam iz sebe tako resnično občutil svojega življenja, kakor iz lastnih stavkov o sebi. Berem jih in se čudim tistemu, ki jih je napisal.«; brž ko je »identičnost samemu sebi« izgubljena, je že spet najdena v »neidentičnosti samemu sebi«, tako da je historično avtentificirana »resničnost« prvega kljub »čudenju« drugega ohranjena, češ — oba sva prava!! A kdo je kdo? To vprašanje bomo strli kasneje v polju »wartime thrillerja«, kjer bo ta manever praktično izčrpal svoje lastne teoretične možnosti!), zatem — kot »dokumenta« in — nenazadnje — kot »umetnine« (sprijetost slednjih dveh ponazarjata tale dva navedka: »Dnevnik sicer ni umišljeninska tvorba duha, saj je poln nespremenljivih dejstev in položajnih resnic, vendar se mi je sleherni dogodek še tako dokumentarnega konteksta rad vzdignil v izvirne in fantastične dimenzije... In vendar dokumentarnost z njo ni izgubila nič na svoji verodostojnosti.../... »V dnevniku sem si najprej zapisoval dokumentarne dogodke, počasi pa se mi je zgodovinska resnica spreminjala v navdihneno resničnost.« — Tudi na ta moment bomo naleteli kasneje še enkrat!). Tu je kajpada tudi obvezno »spoštovanje koledarja«, »datumov«, »dnevniške« vsakodnevnosti«, čeravno moramo poudariti, da so dnevniški zapiski lahko tudi »tedenski«, »mesečni«, lahko so celo brez določene »periodičnosti« in »frekvence«. Idealni dnevničar bi bil ta, ki bi beležil vse, kar bi se mu zgodilo in sicer — sproti beležil, se pravi — nekdo, ki bi ves čas — podnevi in ponoči — popisoval svoje življenje, s tem pa med »diskurzom« in »doživetim«, »pisanjem« in »življenjem« ne bi bilo nobene razlike. Kmalu se bo izkazalo, da je v tem smislu vsak dnevničar idealni dnevničar. Kocbek je gojil tako rekoč pasionantni, malone obsedantni odnos do dnevniške »vsakodnevnosti«: »Najprej moram povedati, da je partizanski dnevnik le del mojega obsežnega in trajnega dnevniškega zapisovanja. Dnevnik pišem namreč že dobrih 35 let, saj sem ga začel pisati leta 1931 in ga z malenkostnimi presledki pišem vse do danes.«.../... »Vnovič sem vedel, da ne smem nehati zapisovati... moram nadaljevati.«.../... Zapiske sem »delal iz dneva v dan, tudi v najtežjih okoliščinah.« Pakt oziroma klavzula »vsakodnevnosti«, podprta z datumi, preprečuje, da bi ostalo kaj skrito, obenem pa zagotavlja, da se kaže »pravo stanje stvari«. Dnevnik, to je »zapo- padanje življenja v perspektivi dneva« (Ph. Lejeune), saj dnevnik ne more biti »retrospektiven«, pravi Amiel: »Dnevnik v zaostanku ni več dnevnik, kajti detajli se zabrišejo.« To seveda že tudi ločuje dnevnik od ostalih paraliterarnih mikro-žanrov, na katere meji: od avto-

biografije, izpovedi in memoarov. Vsak dnevnik je idealni dnevnik, če vzamemo njegovo žanrsko strukturo »zares«: v vsakem dnevniku je namreč — formalno in vsebinsko — zabrisana razlika med »diskurzom« in »doživetim«, saj dnevnik v svoji žanrski perspektivi jamči prav za »neposrednost« tega, kar se zapiše, za »neposrednost zapisa«: dogodki so zapisani tako rekoč »neposredno« v trenutku, ko so se zgodili. Ta »neposrednost« pa seveda »materialno« sankcionira vse tiste »ideološko« najbolj sporne kategorije: »avtentičnost«, »pristnost«, »verodostojnost«, ipd. **Ta žanrska fatalnost«, »neposrednost zapisa«** pa se vsiljuje še toliko bolj, ker jo še komplementarno žanrsko specificirajo sui-referencialni stavki tipa »V trenutku, ko to pišem«, »Energično si zapisujem«, »Ko sem začel znova pisati«, »Ko delam te zapiske«, »Ko to pišem«. Kasneje bomo videli, da imajo tovrstni stavki tudi drugačno funkcijo. V tej zvezi moramo tudi dojeti tale stavek: »Kidriču sem dal brati, kar sem zapisal.« Ta stavek, po eni strani, krši določeno žanrsko pravilo: pravilo »intimnosti«, »odsotnega naslovnika«, češ, dnevnik je napisan za samega sebe in ni za »publiciranje«, ni »publiable«, zato se ne daje brati nikomur. **Obstaja torej le eno branje**, saj ne obstaja še kako »tuje«, »drugo« — vsiljeno ali pa tolerirano — branje (npr. Kidričevo), prav to pa je že tudi definicija žanra, kajti žanr pomeni natančno to — **obstaja le eno branje, obstaja le ena interpretacija teksta**, pa naj si še tako subvertira norme funkcioniranja: žanr (kot »interpretacijo« oziroma »sliko zvrsti«! katere zvrsti? — seveda!, romana, kajti vse, kar je lastno dnevniku je lastno tudi romanu, ne pa tudi obratno!) moramo pač nujno dojeti kot točko, ki formulira »mejo«, natančneje, **žanr pomeni poznati svojo »mejo«** (pravila in zakone funkcioniranja, s katerimi vstopa žanr v razmerje verjetnosti), saj so točke, ki tvorijo razlikovalno jedro kakega žanra, **čiste realizacije dobesednega smisla prenesenih izrazov zvrsti** (to pomeni, da, npr., v »detektivskem romanu« funkcije »zločina« ne smemo dojeti kot metaforo za kakšna globlja družbena protislovja, kot tudi »lova na skrivnost« v »vohunskem romanu« ne moremo dojeti kot kakšno prodiranje v »skrivnosti duše«). Dnevnika se torej ne kaže »drugemu«, a Kocbek ga pokaže Kidriču, skozi to žanrsko kršitev pa se žanr šele verifira, namreč — sankcionira se »neposrednost zapisa«: če kažem dnevnik Kidriču, to že zagotavlja, da obenem življenje neposredno zvajam na »zapis« in ponovno izgine razlika med »diskurzom« in »doživetim«. Pri dnevniku kot žanru fascinira predvsem to, da se nenehno izgublja razlika med »diskurzom« in »doživetim«, ob čemer pa je najbolj fascinantno to, **da je prav »življenje« tisto, ki proizvaja in vodi »diskurz«, »neposrednost zapisa«, ne pa obratno**, še toliko bolj, ker se ta obsedenost z »življenjem« nenehno izkazuje v stavkih tipa »začenjam resnično življenje«, »začenjam do kraja odgovorno življenje«, »stopam v tok življenja«, »tako neznansko blizu sem stopil resničnosti«, »ponoči ne morem spati, zato nadaljujem zapiske. Temu ni kriva noga, temveč razgibanost današnjega dne«, »otipal sem korenino življenja«, »prevzela me je sla po življenju«, »čutim veselje do čistega življenja«, »nekje v središču življenja sem«, »prenehal sem pisati in začel živeti«, ipd. **To, kar je pridobljeno skozi kršitev osnovne žanrske sheme, prisile, avtentičnosti »neposrednosti zapisa« kot izgube razlike med »diskurzom« in »doživetim«, lahko imenujemo »ideologija žanra«** (=ideologija dnevnika). Da ne bi zapadli »ideologiji žanra«, katerega si jemljemo za objekt, moramo nujno najti temeljno družbeno-subverzivno poanto dnevnika »neposrednosti zapisa« druge,

v točki, ki dopušča gibanje od romana (kot zvrsti) proti dnevniku (kot žanru), ne pa tudi obratno, od dnevnika proti romanu. »Neposrednost zapisa« namreč onemogoča promocijo »naracije«, saj je dnevničarju prepovedano, če ne že kar prepovedano, da bi se obnašal kot »avtor«, kot »organizator pripovedi«: onstran dnevne sukcesije zapiskov, mimo »neposrednosti zapisa« namreč ne more konstruirati »naracije« (v celoti dnevnika ni nobena stran nepogrešljiva ali pa nujno potrebna!). Ta dnevnika »odsotnost naracije« pomeni dvojce: prvič, da žanr ne računa na kakšnega idealnega bralca (za žanr je pač vsak bralec že tudi idealni bralec), ki bi s svojim — takšnim ali drugačnim — branjem prispeval »še eno« branje (obstaja le eno branje), drugič, da se že tudi vsiljuje tisto, kar moti pozornost in verjetnost teksta — »fikcija«. Kocbek, to je mesto »fikcije«, mizanscena tega mesta, lokacija izvora mesta fikcije.

2

Tudi fikcija se vsiljuje — sicer na več nivojih — že na površini.

Prvi nivo zadeva Kocbekovo govorjenje o tem, kaj vse bere (npr. Werfla, Cankarja, Gorkega, Bevka, Tolstoja, Gida, Leskova, itd.), o katerih »stvariteljih« vse so kramljali (npr. o Goetheju, Shakespearu, Bernanosu, Prešernu, Župančiču, Krleži, Nietzscheju, Gidu, Dostojevskemu, Tjutčevu, Bloku, itd.), nenazadnje — o tem, kaj ta ali oni »stvaritelj« pravi (npr. Baudelaire, Sainte-Beuve, Montesquieu, itd.). Na tem nivoju zgolj rekreira in fetišizira privilegirane proizvajalce »fikcij«.

Drugi nivo rekreira strukturo »tako-kot«, ob čemer se jemlje kako »historično realiteto« (=realno stvar) kot »realizacijo fikcije«: kak segment iz »realnega življenja« funkcionira kot realizacija določenega fikcijskega dispozitiva (npr. »kot« v Vojni in miru, »kot« Stendahlav Fabrizio, »kot« Sančo Pansa, »kot« pri Köstlerju, »kot« pri Rilkeju, »kot« pri Knittlu, itd.; v tem smislu je značilen tudi tale stavek: »Panično sem se preplašil, ko sem ugotovil, da sem svojo fikcijo doživel prav tako močno, kakor doživljam resnični svet.«). Ta nivo nam govori, **da zgodovina izvira v fikciji**. Sem spada tudi tale — malce daljši — navedek:

»Včeraj si je Zihlerl — radijski Bogdan, kakor mu pravimo — dovolil imenitno potegavščino. V rednih radijskih poročilih, ki jih lovi ponoči in jih natipkane prinese navadno za kosilo med nas, je vso prvo stran izpolnil s samimi neresnicami. Izmisli si jih je tako dobro, da sprva ni nihče opazil norčije... (jih našteje)... To so bile same razveseljive novice, Kidrič je bil navdušen nad njimi in je prerokoval razplet jugoslovanske problematike, Vidmar pa se je vse popoldne prerekal s tistimi, ki v te novice nekako niso mogli verjeti; na teh novicah si je zgradil celo vizijo o nadaljnjem razvoju vojne. Ko je zvečer potegavščina prišla na dan, so bili vsi malce razočarani, vendar nihče ni zameril, le Vidmar je bil tako užaljen, da je zahteval sankcije.«

Podobnih pripetljajev pri Kocbeku kar mrgoli (spominimo se samo sekvence o »namišljeni krivdi«, ipd.). Ta nivo podpira tudi dejstvo, da se »Tovarišija« vpeljuje kot »gotski roman«, namreč s sklicevanjem na »izgubljeni, a znova najdeni rokopis« (=Po naključju sem našel le še nekaj tankih zvezkov.), »uradno« pa se začenja s parabolom »prijaznem oficirju iz Firenc« (to je zgodbia o tem, kako Kocbeka in prijatelja Jožeta en dan pred odhodom v partizane Italijani aretirajo zato, ker se zaletita v nekega italijanskega oficirja; njuno življenje visi na

nitki, saj sta tako rekoč že ilegalca, ko se nenadoma Jože spomni, da je nekoč neki »prijazni oficir iz Firenc« obljubil kakršnokoli pomoč; ko ta oficir intervenira, ju res spustijo, a izkaže se, da sta se zaletela prav vanj: Kocbeku ne preostane drugega, kot da doda, da je imelo vse skupaj pravzaprav strukturo »Chestertonovega domisleka«).

Na tretjem nivoju pa **fikcija izvira v zgodovini**, fikcija nastopi — smeli bi reči — kot »realizacija stvarnosti«: češ — z vdorom »Zla«, »Tirana«, »Pošasti« je svetovno ravnotežje porušeno in zdaj vse teži na »ustvaritev tistega usodnega ravnotežja, ki naj uredi in pomiri svet«; Kocbekov diskurz je tu diskurz o izgubljeni enotnosti sveta, organske družbe in družbenega življenja. Ni narobe, da ima Kocbekov dnevnik kot žanr tudi zgodbo (o iskanju »novega reda«, »novega sveta«), narobe je to, da je to ves čas bolj ali manj ritualizirani diskurz o »prvem grehu« (»izgubi ravnotežja«), ne da bi »Raj« sploh kdaj prej obstajal.

3

Vidimo, da se v dnevniku kot žanru nenehno zadevajo, spremljajo in spodrivajo točke, **ki v vsakem trenutku vodijo rojstvo »fikcije«** in če dnevnik jemljemo »zares« kot žanr, se ta formalizem še stopnjuje, saj v tako razvitem žanru nastopata »zgodovina« in »življenje« sinonimno, to pa se vsiljuje še toliko bolj, ker je v **dnevniku prepovedano prevajati »naracijo« v »fikcijo«**.

Če tekst ne implicira naracije, to še ne pomeni, da ne implicira fikcije, čeravno se naracija lahko pomeša s fikcijo in čeravno je fikcijo nesmiselno in nepotrebno prevajati v naracijo, zlasti če upoštevamo dejstvo, da sama naracija predstavlja točko, v kateri fikcija progresivno izgublja samo sebe, svojo lastno specifičnost, obenem pa — prav tako progresivno — ekstrapolira vse tiste žanrske zakone, s katerimi vstopa fikcija v razmerje »verjetnosti«. V grobem torej trdimo troje: prvič, da fikcija ni »neposredno« in »organsko« odvisna od naracije; drugič, da fikcija izgublja samo sebe, kar pomeni, da v vsaki tekstualni strategiji obstaja nekaj, kar moti njeno prozornost in verjetnost ter izzove fikcijo; in tretjič, da vse to, kar fikcija izzove, vsaj v materialni abstrakciji pripada ekonomiji žanrskih konfiguracij, to pa ne pomeni, da je meja med naracijo in fikcijo izničena, prav narobe, funkcionalna in smiselna postane šele v **perspektivi žanra kot »slike zvrsti«**. Ker se očitno ne pretvarjamo, da literarni žanri ne obstajajo, moramo takoj opozoriti, da obstajajo žanri, ki ne prenesejo naracije. **Obstajajo torej žanri, ki prenesejo naracijo, in žanri ki naracije ne prenesejo.** Tak je seveda dnevnik! Dnevnik naracije ne prenese. Takoj bi se seveda lahko pojavil očitek, češ da ti žanri (ki ne prenesejo naracije) tudi fikcije ne prenesejo. Prav narobe, bi lahko rekli, v teh žanrih fikcija res **ne nastopa več kot »subjekt diskurza«, temveč kot »objekt diskurza«**. Vsi žanri, ki ne prenesejo naracije, namreč že po definiciji tematizirajo, problematizirajo, perspektivirajo in kodificirajo prav »mejo fikcije«, »mejo«, ki jo lahko obravnavamo na več načinov: prvič, kot točko, v kateri izvira fikcija; drugič, kot točko, v kateri se zadevata fikcija in naracija; tretjič, kot točko, s katero vstopajata pravila določenega žanra v razmerje verjetnosti; četrtič, kot točko, prek katere se fikcija že drži polja, ki meji na »zgodovino«, »dokument«, »fakt«, skratka — »življenje«.

Ob tem pa je pomembno predvsem to, da se točka, v kateri izvira fikcija, ne more nikakor pomešati s točko, v kateri se porajajo in izgubljajo »normativna središča«,

»gledišča«, utelešena bodisi v »zavesti«, »psihologiji«, bodisi v »subjektu«, »nepredirni materialnosti« ali čem podobnem, saj sam »vznik fikcije« (v dnevniku) ni tako kot v romanu »organsko« in »neposredno« povezan z nastopom oziroma prihodom te ali one »osebe« (»značaja«, »junaka«, »antijunaka«, ipd.) oziroma »sistema oseb« (namreč: vsakemu bralcu je jasno, da se mora prej ali slej že pojaviti kakšna »oseba« in v tem smislu je »pojavitve osebe« absolutno pričakovana). Razmerje med »glediščem« in »osebo« izgubi »refleksivnost«, tako se pa kmalu izkaže, da fikciji »osebe« ni treba »demistificirati« niti »akcidentalizirati«, saj je ni treba vpeljevati kot nekaj »nepomembnega«, »naključnega«: »osebam« v prvi plan ni treba prihajati »intelegibilno« in »kredibilno«, ali pa »utemeljeno« in »uglobljeno« v čisti linearni ali disperzni logiki »naracije«, temveč bi lahko rekli, da »nastop osebe« kot proto-agenta fikcije specificira že golo dejstvo, da na »objekte« in »vrednosti«, ki tvorijo »naracijo«, pretendira od »zunaj«, z agresivnostjo, nasiljem, cinizmom, subverzijo, perverzijo, narcizmom, ipd. Ob tem velja tudi poudariti, da dnevnik v sistemu žanrov nastopa kot ime za dramatizacijo »nemožnosti narativnih začetkov in koncev«, pa tudi kot ime za problematizacijo same »linearne naracije«.

Obstaja neki nujni čas, ki je pred prihodom kake »osebe«, neki nujni čas, ki je neskončno deljiv, saj si drugače ne bi mogli razložiti dejstva, da lahko »oseba« nastopi že v prvem stavku, pa vendar z njo nimamo kaj početi. To pomeni, da obstaja vedno nekakšna tenzija med tistim, kar sprejema dejavnost »osebe« (njene »akcije«, »zgodovine«, »usode«, »individualnosti«, ipd.), in med tistim, kar se tej dejavnosti upira — dramatizirana »meja fikcije«. Nujnost tega časa pa ne zadeva ravni »narativne konstrukcije«, temveč se nahaja zunaj naracije, natančneje — v »objektivni logiki vsebine« (»diskurza«), v nemožnosti, da bi katerakoli druga »oseba« zapolnila to mesto (Ta maneuver — srečali smo ga že prej — bo praktično izčrpal svoje lastne teoretične možnosti pozneje v »wartime thrillerju«!). To namreč ni čas za pripravo pogojev in izdelavo okoliščin, ki najjavljajo in posredujejo prihod kake »osebe« (to je stvar »naracije«), temveč čas, v katerem — kot bomo takoj videli — bralec dovolj jasno in razločno otipa konfiguracijo in mejo žanra, mejo, ki je v dnevniku kot žanru identična meji fikcije in s tem tudi »glavna oseba« v dnevniku. Ne bi mogli torej reči, da igra v dnevniku »glavno protagonistično vlogo« kakšna »realna«, »historična oseba«, marveč igra v dnevniku »glavno vlogo« prav žanr, to pa se vsiljuje še toliko bolj, ker vstopa fikcija (dnevnik pa tematizira prav njeno mejo!) v razmerje »verjetnosti« prav z žanrskimi pravili.

Zakaj je v dnevniku »glavna oseba« sam žanr in ne kakšno »živo« ali »mrtvo« človeško bitje. To bi se namreč zdelo z aspekta »naracije« povsem »naravno« in »logično«. Preprosto: oseba je v diskurzu romana »ne-realna stvar« in kot taka tvori fikcijo, medtem ko je žanr (kot »pakt« med piscem in — zunaj-tekstualnim — bralcem) v romanu edina »realna stvar«, edina stvar, ki se drži — če naj uporabimo ta izraz — »zunanje družbene realnosti«. Prav narobe pa je pri dnevniku: tu je vsaka »oseba« že po definiciji »realna« (dnevnik piše pač »življenje«!) in kot taka fikcije ne more tvoriti, tvori jo kajpada edina »ne-realna stvar« v diskurzu dnevnika, to je žanr. Dnevnik piše »življenje«, »realna stvar« (= »nediskurzivna stvar«) in v tem smislu žanr kot diskurzivna prisila seveda ne more imeti nikakršne zveze z »živ-

ljenjem«, zato je nujno »ne-realno«, »fikcijski« (razen če seveda koncepta žanra ne razumemo širše, v smislu kakšne »globalne«, skoraj že »arhetipske« antropološke kategorije, kot »obče duhovne forme«, ki naddoloča organizacijo diskurzivnih praks v določenem »produkcijskem načinu«: a ta pot je slaba, skoraj že »jungovska«!).

Žanrska konfiguracija tvori potemtakem v dnevniku »mejo fikcije«, tisto »mejo«, ki jo dnevnik objektivira in pozitivira, s tem pa hočeš nočeš revolucionira objekt, za katerega bralec praviloma misli, da pripada »realnosti«, »empiričnim predmetom« realnega sveta, vendar ob tem te »empirijske« (žanra namreč!) ne prevaja v različne družbeno priznane in preverjene koncepte, temveč nas, po eni strani, opozarja predvsem na strukturo tega objekta, po drugi strani pa, seveda, tudi na razmerje tega objekta z drugimi tako strukturiranimi objekti.

4

Ta objekt, dramatisacijo »meje fikcije« lahko precej nazorno odčitamo tudi v nekem zelo značilnem »socialnem« pojavu zahodne civilizacije, v pojavu, ki je našel svoje mesto v »športnem ringu«, v izrazito spektakularni režiji, kakšno mu je lahko podelila le njegova »orientalna« provenienca, cepljena na »okcidentalno« gestualno semiotiko, ki pa je ohranila tisto »metafizično« napetost dvojic »resnica«/»videz«, »bistvo«/»pojav«, ipd.; v mislih se nam ziblje kajpada zmes juda, boksa in rokoborbe, njihov »perverzni« derivat, imenovan »catch-as-catch-can«. Ta »šport« slovi po tem, da je v njem vse dovoljeno, zato velja za »umazan šport«: brez janzenistične teološke ekselentnosti, lastne boksu, brez simbolizma izvotljenih potez, lastnega judu. V »catchu« — kot je opazil Roland Barthes, prvi veliki analitik tega fenomena — vse funkcionira kot znak, vsak prijem je znak. Ta sistem znakov pri »catchu« utemeljuje jasna razdelitev vlog (kot v Commedii dell'Arte: vsak bojevnik uteleša določeno značajsko potezo), obenem pa ti znaki tudi evocirajo velike teme in epizode zahodne metafizike (»Trpljenje«, »Maščenje«, »Izdajo«, »Bolečino«, »Pravico«, »Pogum«, »Strah«, »Nujnost«, »Svobodo«, ipd.): vse je brez simbolov, aluzij, amfibolij — vse je dano izčrpno, brez sence in parazitskih pomenov. Vendar se temu fenomenu, ki predstavlja »Aufgang« zahodne metafizike, zaradi dejstva, da je v njem dovoljeno prav vse (borci prejemajo in zadajajo smrtonosne udarce!), očita sadizem, izrojenost, primitivizem, dekadentnost, ipd., vsekakor pa se mu odreka status »športa«, čeravno pri »catchu« neka minimalna pravila vendarle veljajo, toda prav ta se praviloma tudi kršijo: tako kot pravilo velja, npr., da boj poteka v ringu, pa vendar se ponavadi boj ekscesno razširi na celo dvorano, saj tekmeči začnejo drug drugega preganjati po celi dvorani, med publiko, itd. (Tako je tudi pravilo »vstopa drugega tekmovalca«, kajti tekmujejo v parih, pa pravilo o »rokovanju na koncu«, ipd.). Boksarska tekma je »zgodba«, ki se konstruira pred očmi gledalcev, pri »catchu« pa (tako kot pri dnevniku) ni intelegibilno »trajanje«, temveč vsak trenutek posebej, saj gledalca ne zanima »vzpon usode«, ampak trenutna podoba določenih strasti, neposredno branje drug zraven drugega ležečih smislov, med katerimi ni nujna nikakršna povezava (»naracija«). »Catcherju« ni treba zmagati, realizirati mora le natanko tiste geste, ki se od njega pričakujejo. In vendar zatrjujejo, da je pri »catchu« vse dovoljeno, prav vse. Ti dve trditvi (trditev, da je pri »catchu« dovoljeno vse, in trditev, da »catcher« reali-

zira le tiste prijeme, udarce, geste, za katere se predpostavlja, da jih bo realiziral: to je sicer omejena in kodificirana serija prijemov, udarcev, ipd.) se na videz izključujeta, vendar sta protislovni le na ravni »naracije«, medtem ko se na »spektakelski ravni«, na ravni strategije fikcij izkažeta kot povsem združljivi. Zakaj? V čem je tedaj poanta »catcha«? »Catch« je namreč dobro premišljeni »trompe l'œil«, finta, blef, prevara, simulacija: vsi udarci in prijemi pri »catchu« so le simulirani, vendar neprimerno drugače in bolj učinkovito kot, npr., v gledališču, saj so simulirani in hkrati »zares« (»resnični«), pa še niti fabulacije niti dekora niti transfera ne potrebujejo (publika sploh ne zahteva »pravih« in »resničnih« udarcev, temveč zgolj podobo teh »avtentičnih« udarcev, perfekcijo neke ikonografije, simulakrume, izdelavo pogojev za intelegibilizacijo, figuralizacijo nekaterih velikih »moralnih situacij«).

Obstaja torej neka — kontinuirana in serialna — »regularnost«, namreč, ponavljanje, sinhronizirano ponavljanje točno določenih, skoraj »predpisanih« udarcev, prav ta sama »regularnost« (cikličnost obrazcev) je pri »catchu« glavna oseba, to je pravo žanrsko pravilo, ki ga pa ne tvori kakšna »realna prisila«, temveč natanko to v oči bijoče, vsiljivo »pojavljanje« in »ponavljanje regularnosti«. Vendar tukaj simulacija ni stvar »resnice« ali »laži«, temveč obstaja v zvezi z njo neki trud, ki »izgubljene avtentičnosti« ne skuša maskirati, ampak jo reci-piši integrira v nekakšen »zaprti kategorialni sistem«, v kateri manjka »manko« (prek katerega bi gledalci odkrili, da je vse skupaj le blef!) zgolj zato, da ne bi manjkalo brez razloga (lahko bi rekli, da »catcherji« pretirano precizno sledijo »podobi«, ki jo imajo gledalci o »avtentičnosti«, itd.). S tem pa že otipamo smisel »meje fikcije«: da se »catcherji« ne bi »zares« pobili, morajo nujno slediti žanrskim pravilom (»regularnosti«), in narobe, ker sledijo žanrskim pravilom se lahko tolčejo »zares«. Brž ko je vzpostavljena »meja fikcije« (kot žanrska ikonografija), že pade vprašanje — je to avtentično ali ne?

»Catch« postavlja vprašanje: Do kod seže fikcija? Nanj tudi odgovarja: Fikcija seže do svojega lastnega izvora. Kje pa izvira fikcija? Tudi ta odgovor ponuja »catch«: Fikcija izvira na svoji lastni meji, v srcu žanrske konfiguracije in ikonografije.

5

Problem »avtentičnosti« in »fikcije« pa je — smeli bi reči — praktično izčrpal svoje lastne teoretične možnosti v posebnem tipu »vojnega thrillerja«, žanra, ki se je precej močno razbohotil zlasti ob koncu sedemdesetih let. Najbolj tipična, pa tudi razvpita dela tega tipa so tale:

»The Eagle Has Landed« (Jack Higgins), »The Valhalla Exchange« (Harry Patterson), »To Catch a King« (Harry Patterson), »An Exchange of Eagles« (Owen Sela), »Shadow of the Wolf« (James Barwick), »The Hess Cross« (J. S. Thayer), »Black Camelot« (Duncan Kyle), »The October Plot« (Clive Egleton), »The Valkyrie Encounter« (Stephen Marlowe), »The Romanov Succession« (Brian Garfield), »Brass Target« (Frederick Nolan), »Five Hours From Isfahan« (William Copeland), »The Black Orchestra« (Robert Vacha), »Wolfsbane« (Craig Thomas), »K. G. 200« (J. D. Gilman, John Clive), »The Eye of the Needle« (Ken Follett), »The Paladin« (Brian Garfield), itd.

Za kaj v teh romanih gre, najlažje pojasnimo, če na hitro — vsaj v grobem — obnovimo zgodbe nekaterih.

V »The Eagle Has Landed« se skupina nemških padalcev/komandosov pritihotapi v Anglijo in skuša likvidirati Churchilla, ki je tedaj preživljal miren konec tedna nekje na podeželju: da bi bila mera polna, atentat, ki naj bi spremenil tok zgodovine, uspe, res ga »zadanejo«, »ranijo«, toda izkaže se, da to ni bil pravi Churchill, temveč njegov dvojnik, ki so ga Angleži rekrutirali prav za tovrstne posebne priložnosti in izjemne okoliščine, pravi Churchill pa je bil tedaj nekje v severni Afriki. Ta dvojnik je kmalu zatem umrl v nekem bombnem napadu.

»Shadow of the Wolf« porine v ospredje Rudolpha Hessa, ki je s padalom skočil iz dvosedežnega letala in pristal nekje na Škotskem, kjer so ga tudi ujeli. Kasneje so ga do smrti zaprli v spandausko graščino. Zakaj ga niso nikoli spustili? Katero skrivnost je poznal Hess? Zgodovina pravi, da je prišel Angliji ponuditi mir. Ko so ga ujeli, je trdil, da mu je ime Alfred Horn. Toda, kdo je bil drugi potnik v dvosedežniku? Je bil to pravi Alfred Horn? Se je uspel izmakniti Angležem in ameriškemu ambasadorju v Angliji predati popolni načrt za vzpostavitev miru, prav tako pa tudi opozorilo, da bodo Japonci napadli Pearl Harbor? Če je uspel priti do Američanov, zakaj le-ti niso ukrepali in preprečili napada na Pearl Harbor? Ne nazadnje — zakaj Angleži Američanov niso opozorili na japonski napad, če pa so jih, zakaj potem le-ti niso preprečili katastrofe? Kaj je za vsem tem? Je bila to le Churchillova in Rooseveltova »umazana igra«?

V »The October Plot« bi uspeli atentat na Bormanna pomenil konec druge svetovne vojne eno leto prej: toda, ne, vojna mora iti do svojega pravega konca.

V »The Valkyrie Encounter« se načrti za atentat na Hitlerja razvijajo pred očmi Gestapa, ki želi, da bi atentat uspel, pred očmi Goebbelsa, ki mu to ne diši, pa tudi pred očmi zaveznikov, ki hočejo, da bi zarota skoraj, a ne popolnoma uspela (tako bi namreč izločili prevratnike), zato pošljejo tajne agente, ki stvari zrežirajo tako, da se atentat realizira, a Hitler ne umre.

V »Five Hours From Isfahan« bi uspeli atentat na veliko trojico v Teheranu leta 1943, ki ga pripravljajo nemški komandosi, popolnoma spremeniti tok zgodovine.

V »The Valhalla Exchange« se Bormann pripravlja na beg iz Nemčije, zato si da izdelati svojega popolnega »dvojnika«. Toda enega izmed obeh »podobnikov« (»dvojnikov«: kdo je kdo?) so kasneje ubili, eden pa je zbežal v Južno Ameriko?! Kateri je bil Bormann? Je mar Bormann preživel berlinski pokol?

V »The Paladin« vzame Churchill petnajstletnega šolarja Robina za svojega osebnega agenta, tajnega agenta, ki s svojimi drznimi, duhovitimi in pogumnimi akcijami nekajkrat spremenil tok zgodovine: fantič je danes že mož pri petdesetih in živi nekje pod drugim imenom.

V »The Eye of the Needle« lepa Angležinja, razpeta med strastjo in dolžnostjo, prepreči nemškemu vohunu, da bi svoje nemške delodajalce obvestil, da so vsa letala, ki se nahajajo v vzhodni Angliji, le »krinka«, »maketa« in da se potemtakem invazija ne bo začela od tam.

6

Reakcija na te romane zadeva vedno predvsem njihovo »ideološko« nerazumevanje zgodovinskih tokov, češ ta beletristika nam skuša (izhajajoč iz preverjenih, zna-

nih, realnih, dokumentiranih dejstev) sugerirati, da sta realni tok dogodkov in realno stanje stvari precej drugačna, kot pa nas skuša prepričati uradna zgodovina, da je resnica neprimerno bolj komplicirana, da obstajajo v zgodovini nekakšni kritični trenutki, v katerih lahko že eno samo odločilno dejanje (atentat, zračni napad, vpeljava novega orožja, prevara, zaupna informacija, ipd.) spremeni tok zgodovine (tako lahko že en sam strel spremeni tok zgodovine, drugi strel pa lahko prepreči prvemu, da bi to storil). V tem smislu se jim tudi očita primitivno tolmačenje zgodovine, saj je po njihovem zgodovina sestavljena le iz nekakšnega boja strasti, iz spletk, prevar, zarot in kritičnih trenutkov, poleg tega se pa tudi motijo, ko v zgodovini (v nasprotju z »uradno« zgodovino, ki po njihovem mnenju v določenih »naključnih«, »nevtralnih«, pa tudi »odločilnih«, »prevratnih« momentih vidi odločno »premalom(!)« vidijo absolutno »preveč«, s tem pa se »avtentičnost«, na kateri parazitirajo, »deformira« in »fiktionalizira«.

Ob tem te »kritike« spregledajo, da je pri teh avtorskih sama »avtentičnost« — kot bomo pokazali — že **vedno vnaprej izgubljena** in kot taka (namreč: izgubljena) notranja žanru »wartime thrillerja«, ki tematizira prav to »**izgubo avtentičnosti kot pogoja diferenciranja »odsotnega vzroka« v prostoru učinkov tiste utopične, referenčne točke, v kateri fikciji ni več mogoče odvzeti njene lastne meje, torej točke, od katere v fikciji ni več mogoče nazaj v »življenje«** (prav zato — bi lahko rekli — tisti fantič Robin »še živi«, zato »še živi« Bormann, ipd.). Pri teh romanih ne gre za to, da bi morali to mejo instituirati, temveč ji jemljejo tisto njeno fascinantno obrnljivost, transfer: treba je dopuščati ideologijo tega žanra (češ — »izgubljeno avtentičnost« je mogoče rekreirati z »neposrednostjo zapisa«) in iz nje izvirajoče »neprecizne« pripovedne obrazce. **»Neprecizna fikcija« je dejansko le kodificirana »izgubljena avtentičnost«.**

Med določenimi »avtentičnimi« zgodovinskimi dejstvi resda obstajajo nekakšna »prazna mesta«, zato pa še ni treba imeti v vsakem trenutku na razpolago za nekatera »preveč«, za druga pa »premalom resnice«, prav tako pa **ni treba pretirano precizno slediti želji po »avtentičnosti«, natančneje, ni treba pretirano slediti »podbodi«, ki jo imajo bralci o »avtentičnosti«.** Zapolniti je treba le mesta, ki jim pripada neka »virtualna« — bodisi »tajna«, bodisi »asimptotična« —, a vendar »objektivna«, »historična vsebina« (le s tem postanejo in-telegibilni prologi v tovrstne romane: »resnična so le najbolj presenetljiva mesta«, »resnično je vse historično ozadje, pa tudi — bolj kot si mislimo — ospredje«, »vsaj 50 % romana sestavljajo dokumentirana zgodovinska dejstva, bralec pa se mora sam odločiti, koliko je v drugi polovici spekulacije ali fikcije«). Z drugimi besedami: vse vedno tendira v realizacijo serije »realnih« okoliščin in pogojev (dogodkov, oseb, situacij, celo dialogov), znanih, preverljivih in definitivnih zgodovinskih dejstev, ki pa **samo »načelo realnosti« pustijo brez ekstenzivne meje, brez reflektivnosti, brez objekta-identičnega-samemu-sebi, lansirajo pa neko »identičnost«, ki lahko nastopi le skozi »ponovitev«, »duplikacijo«, zato bi smeli celo reči, da se izgubljena avtentičnost »realne stvari« (npr. Churchilla, Bormanna, Hessa oziroma Alfreda Horna, ki naj bi bil tudi »realna«, »historična« oseba, katere stric je bil bojda generalpolkovnik Karlheinz Horn itd.) organizira v »ponovitev«, ki odslej funkcionira kot »prvotna« (to je »bit« — v preblisku —**

vznikle subjektivnosti, identificirana z odsotnostjo njene objektivnosti: **dobesedna rekreacija Descartesovega »Cogita«**!), saj na eno samo historično osebo (»na identičnost«) pretendirata dva, kot pa se izkaže, ta ena oseba sploh nima dovolj »biti«, da bi lahko bila »ena«.

Nadaljevanje je takole: ko se kaka »realna stvar« (Churchill, Bormann, itd.) realizira, ko se historično »poceloti«, prav iz tega »pocelotenja« vznikne nemožna »samovključitev« te »realne stvari« (se je rešil Bormann, ali njegov dvojnik, je bil zadet res Churchillov dvojnik ali pa je bil to sam Churchill; šele v tej perspektivi postane intelegibilno dejstvo, da v »The Eagle Has Landed« Churchillov dvojnik umre po tem, ko je atentat že historično realiziral svojo faktičnost, ko je »realna stvar« že organizirana skozi »ponovitev« kot »prvotna« in ko vrnitev nazaj v »življenje« ni več mogoča, ko je samonanašanje refleksivnosti že izgubljeno in kot tako — »realno«!).

Potemtakem ne gre zato, da bi ti avtorji kazali, kako stvari pod historično masko vendarle niso take, kot se prikazujejo, ali pa kako bi lahko že en sam strel v polno spremenil tok zgodovine, temveč prav narobe, vse je že vnaprej izgubljeno, saj mimo historičnih faktov ne morejo, zato morajo nujno dopustiti, da se njihovi »fiktivni« akterji, ki so po načelu »kontigvitete« priučeni k »historičnim« akterjem, gibljejo od fakta proti faktu in da na tej poti, po eni strani, progresivno izgublja tisto, česar sami sploh nikoli niso imeli, namreč — »načela realnosti«, s katerim vstopa sama »meja fikcije«, ki jo ti akterji izzevojo, v razmerje »verjetnosti«, po drugi strani pa pridobivajo to, kar že ves čas tako in tako imajo, namreč — »pretvezo«, češ da so tam zgolj zato, da ne bi manjkali brez razloga, medtem ko akterji, ki bi vskočili, če bi le-ti manjkali, manjkajo prav zato, da ne bi manjkali brez razloga. V tem smislu moramo dojeti tudi stavke iz prologa v »The Eye of the Needle«: »Znano je, da so Nemci v vzhodni Angliji videli znamenja, ki naj bi jih sicer tudi videli. Znano je tudi, da so sumili, da gre za trik in da so se zelo trudili, da bi odkrili resnico. Do tod sledimo zgodovini. Naprej je vse fikcija. Pa vendar mnogi sumijo, da se je moralo zgoditi prav nekaj takega.« Vsi ti »fiktivni« akterji (npr. Lucy Rose, ne pa Churchill), ki so tam zato, da ne bi manjkali brez razloga (nič manj fiktivni niso tisti, ki manjkajo zato, da ne bi manjkali brez razloga), pridobijo torej ničelno točko svoje izvotljene poteze, čisto žanrsko vokacijo, lahko bi celo rekli, da se nadomeščajo v točki, v kateri vidijo le sami sebe, kako se »reprezentirajo«. Za razliko od »realnih stvari«, pri katerih je vnaprej izgubljena vpeljava »identičnosti samemu sebi«, je pri teh akterjih vnaprej izgubljena vpeljava »neidentičnosti samemu sebi« (tam na isto mesto pretendira več akterjev »od znotraj«, tukaj pa na isto deljivo mesto pretendira več akterjev »od zunaj«), saj očitno nastopijo

kot »ne-realna stvar« na mestu, na katerem se pričakuje nekaj »realnega«.

7

Vračamo se nazaj, kjer smo rekli: to, kar je pridobljeno skozi kršitev osnovne žanrske sheme, prisile, avtentifikacije »neposrednosti zapisa« kot izgube razlike med »diskurzom« in »doživetim«, lahko imenujemo »ideologija žanra« (»ideologija dnevnika«).

V tej zvezi si oglejmo logiko naslednjih segmentov, ki s simulirano avtentifikacijo »neposrednosti zapisa« (»Zdajle pišem!«) najavljajo konec »dneva«:

»Končal sem zapiske.« ///... a potem takoj nadaljuje (v okviru istega dne!): »Vsi tovariši že spijo, itd...«

»Zdaj je pozna noč. Doma sem. Umiril sem se pravzaprav šele zdaj, ko sem končal današnje zapiske.« ///... a takoj nadaljuje: »Nebo se je znova zjasnilo, itd...«

»Pred pol ure sem začel zapisovati svoje vtise.« ///...: toda kje so, ti vtisi namreč!? Temu stavku predhaja le sedem kratkih deskriptivnih stavkov. Za to se bržčas ne potrebuje pol ure.

»Pravkar sem končal današnje zapiske.« ///...: a potem takoj še nadaljuje in nadaljuje... seveda vse v okviru istega dneva!!

Ti stavki so dovolj, da odčitamo »ideologijo žanra«, ki spet vdira skozi kršitev osnovne žanrske sheme: ti stavki namreč skozi avtentifikacijo »neposrednosti zapisa« vpeljujejo neki razmik med sankcionirano »neposrednostjo zapisa« in »izgubljeno avtentičnostjo«, pravzaprav ta razmik kodificirajo, saj »dnevničar« stavek, da »končuje današnje zapiske«, zapiše vedno »prezgodaj«, »prezgodaj« glede na samega sebe in »prezgodaj« za »ideologijo žanra« (pač dnevnika), ki se nenehno vsiljuje. »Ideologija dnevnika« je potemtakem v tem, da nas skozi »neposrednost zapisa« (brisanje razlike med »diskurzom« in »doživetim«) prepričuje, da ni še nič izgubljeno, čeravno je prav v dnevniku očitno vedno vse že vnaprej izgubljeno.

Naj sklenemo: če torej dnevničar krši žanr, s tem samo »avtentičnost« (»realno stvar«) ne naredi »pomnjkljivo« ali pa »lunjničavo«, temveč s tem, prav narobe, pretirano precizno sledi »podobi«, ki jo imajo bralci o »avtentičnosti«, tako pa jo, kajpada, lahko le izgubi. Da bi jo spet našel, mora nujno slediti žanrskim pravilom, ki veljajo za dnevnik. In končno: ker je očitno žanr pogoj »avtentičnosti«, bržčas vsakršne »avtentičnosti«, se takoj spet zastavlja vprašanje: Do kod seže fikcija? Do lastnega izvora, to že vemo. A kje izvira fikcija? Tudi na to vprašanje smo že deloma odgovorili, zdaj lahko odgovor še malce nadgradimo: Fikcija izvira na svoji lastni meji, v srcu žanrske konfiguracije, v točki, prek katere vstopa »realnost« sama v razmerje »verjetnosti« s svojimi lastnimi zakoni.

O Mišku Kranjcu, komunistični partiji, razrednem redukcionizmu in nacionalsocialistični ideologiji¹

Miha Kovač

Najprej uvodna določba: temeljni namen pričujočega članka je postaviti pod vprašaj nekaj samoumevnih predstav o slovenski literarni in kulturno-politični zgodovini; Miško Kranjec nam bo služil zgolj kot paradigmatski primer. Zanj sodobne literarne zgodovine namreč navajajo dve temeljni značilnosti: prvič, da je socialni realista, in drugič, da je nanj vplival Knut Hamsun. To je precej nenavadna kombinacija: če vzamemo v roke še tistih nekaj pregledov svetovne književnosti, ki jih premoremo v slovenščini, nikjer ne bomo zasledili, da je Hamsun socialni realista ali levičar: oznake nihajo od naturalista prek realista vse do pisca književnosti krvi in tal, torej skrajnega desničarja, ki se s svojo literaturo umešča v nacionalsocialistično ideološko polje. Problem, ki se zastavlja kar sam od sebe je, kako lahko na nekoga, ki velja za levo usmerjenega pisca, vpliva pisatelj, za katerega se predpostavlja, da je desničar.

V ta namen si bomo ogledali Kranjčeve Tri novele, ki so izšle leta 1935, ko je Kranjec že zapustil vrste krščanskih socialistov, postal komunist in v Lendavi urejal Ljudsko pravico.

Začnimo s citatom:

»Molčal je spet nekaj časa, gledal Martina in ga naposled vprašal:

»Povejte, Martin, ali ste si vi na jasnem?«

Martin se je smehljaj, gledal Kramarja in nato še sam vprašal:

»Kako to misliš, na jasnem? Zastran česa naj bi si bil na jasnem?«

»No, zastran življenja. Kako je ta in ona stvar in kako bi morali biti. Recimo, tu imate boga, tu imate zakon, tu imate življenje, tu imate ženske in moške, vse to je vsako zase, otroci, denar, zemlja in sploh vse to.«

Zdaj se Martin ni smehljaj. Gledal je Kramarja dolgo, razmišljal, se okrenil stran in si nekaj pokimaval. Izpil je vino iz kozarca, zamahnil z roko in se spet smehljaj:

»Da, v nekaterih stvareh si človek mora biti na jasnem. To je: ali živiš ali pa greš in se ubiješ. Kaj pa hočemo drugega kot ljubiti to svoje bedno življenje? Vse lahko prestopiš, življenju se pa le ukloniš. In to je prav. A kaj hočeš še? Vsega tega, kar zdaj tebe muči, ne doživljaš ti prvi in ne zadnji. Med tem nihamo in blodimo vsi. Ti nihaš med dvema ženskama in obe sta se ti odmaknili, nihaš med življenjem in zakonom, med nebom in zemljo. — Ampak zemlja je človeku bližja kot nebo.«

»Kako to mislite?«

»No-tako: kaj ti preostane drugega kot zemlja? Garaj, garaj in ne razmišljaj. Človeku je sicer dano razmišljati — ali razmisliti kakšno stvar — bogve?«²

Ta citat je vzet iz zadnje, tretje novele **Martin Žalig na kmetih**, navajam pa ga zato, ker zelo lepo ilustrira, s kakšnim literarnim subjektom imamo opraviti:

če med ženskami človek niha in ga zato pustijo na cedilu, kljub temu, da jih ljubi,

in je razmišljanje prav tako varljivo, saj je »sicer dano — ali razmisliti kakšno stvar — bogve«, človeka torej najprej zapelje, nato pa ga, tako kot ženska, pusti na cedilu,

je z zemljo ravno obratno: ta daje gotovost, osmišlja eksistenco in vrača vse tisto, kar je šlo v nič pri ženskah in mišljenju.

V žargonu literarne vede bi torej lahko rekli, da je navezanost na zemljo temeljna za subjektivnost glavnega junaka, kar je, če gre verjeti literarnim leksikonom, bistvena značilnost književnosti krvi in tal. Če bi se torej strogo držali literarno-teoretičnih kvalifikacij, bi na podlagi tega citata morali Miška Kranjca uvrstiti v desničarsko literarno tradicijo.

Podoben rezultat da tudi branje vsebine Treh novel: junak prve je zdrav prekmurski kmet, Režonja. Ob koncu vojne uprizorijo v njegovi vasi pogrom na Žide, tj. na židovskega trgovca, gospoda Bergmana (z malce zlobe — ali pa tudi brez nje — bi v tem liku našli kar nekaj antisemitskih potez); Režonja mu v vsesplošni zmešnjavi ukrade denar. Z njim si postavi hišo in postane tisto, čemur se v slovenski nacionalni mitologiji pravi trden slovenski kmet. Zaradi tatvine ga ves čas po malem peče vest, pa tudi sicer ni njegovo življenje nič kaj srečno: začne ga varati žena, nato pa se mu spridi še nekaj otrok. Skratka, na voljo ima dovolj elementov, da bi, tako kot zahtevajo kanoni slovenske literature, postal nesrečen. Vendar ima Režonja za to židovsko-žensko zaroto protistrup: navezan je na zemljo, ta navezanost ga vleče ven iz tegob vsakdanjega življenja, dokler ga končno ne odreši smrt in ga na vekov veke spoji z zemljo.

Podobno je z preostalima novelama, ki sta združeni v enotno zgodbo: glavna junakinja druge je Lizi, zdravo kmečko dekle, ki ji vojna nakoplje tri nezakonske otroke. Z njimi se iz vasi preseli v manjše mesto, kjer si skuša najti službo in nekako urediti življenje; to ji ne uspe, zato otroke prepusti Martinu Žaligu (spoznali smo ga v uvodnem citatu) in se odpravi v Zagreb. Tu si uredi življenje in se čez tri leta vrne po svoje tri otroke, Martin

pa se — in s tem postane glavni junak zadnje, tretje novele — vrne nazaj domov, na kmete. Martin je vagabund, saj je prepotoval kar nekaj sveta in se preživlja z različnimi opravili; vendar urbano okolje, ki ga zanj poosebljajo lepo oblečene ženske, kavarne in brezdelje, iz dna srca sovraži. Preživetje v tem tujem, sovražnem svetu mu omogoča modrovanje o idiličnem kmečkem življenju: če Režonjo dokončno združi z zemljo šele smrt, pa se za Martina zdi, da bo dovolj, če se bo iz mesta vrnil na vas. Seveda pa vrnitev ni nič kaj odrešujoča: izkaže se, da Martinove predstave o idiličnem vaškem življenju ne držijo, saj je kmečko življenje prav tako kruto kot mestno.

Tu se bralcu, ki vsaj malo pozna zahodnoevropsko proletarsko književnost dvajsetih in tridesetih let kar sama od sebe vsiljuje primerjava z Brechtom: Kranjec je s tem, da je Martina poslal iz mesta nazaj na vas, proizvedel dovolj nastavkov za soliden potujitveni efekt. Soočenje Martinovih predstav in kmečkega vsakdana bi namreč zahodnoevropskega marksističnega pisca — predvsem takega, ki bi imel vsaj malo izkušenj z nacizmom — kar sililo v to, da bi pokazal, kako so predstave o idiličnem kmečkem življenju nastale izključno v mestih in kako so izrazito regresivna ideološka tvorba. Še več, če bi bil dober pisatelj, bi Martina transportiral iz mesta na vas tako, da bi pokazal vse tiste literarne mehanizme, ki držijo skupaj kmečko povest in jo — vsaj tako so mislili zahodnoevropski levičarji tistega časa — postavljajo v službo povsem določenega razrednega interesa.

A Kranjec tega ne stori, in tudi zgodbe ne razreši v maniri vzhodnoevropskih levičarskih pisateljev. Če bi namreč pisal socrealizem, kot ga je s svojimi romani in literarno-teoretičnimi nazori ustoličil Gorki (socrealizma, kot je nastajal v tedanji Sovjetski zvezi, Kranjec ni mogel pisati, ker je za to potrebna partija na oblasti³), potem prve zgodbe sploh ne bi smel napisati, še več, ker Režonja vdano prenaša dane socialne razmere in se prav eskapistično naveže na zemljo, bi morala marksistično-leninistično vzgojena pamet Kranjca razglasiti za reakcionarja, ki se zavzema za ohranitev nemogočih socialnih razmer. Podobno je tudi z drugima dvema novelama, saj bi — če bi sledil maniri socialnega realizma — moral v kaki mračni kleti stakniti nekaj delavcev, ki bi se morali prej ali slej organizirati v partijsko celico in začeti pripravljati revolucijo.

Skratka, Kranjec tudi druge zgodbe ne zašpili v vzhodno ali zahodno evropski levičarski maniri, ampak jo konča tako kot prvo: potem ko Martin ugotovi, da je tudi na kmetih podobno kot v mestu, da »med ženskami tavaš, pa te na koncu pustijo na cedilu, z mišljenjem pa tako ali tako bogve če kaj domisliš«, ko se torej izkaže, da je tudi vas ena sama solzna dolina, se Martin podobno kot Režonja spoji z naravo in umre.

Kakorkoli ga torej obračamo, Kranjec nam ves čas beži iz levičarske literarne tradicije na desno, v književnost krvi in tal. Zato nam ne preostane drugega, kot da ga skušamo zgrabiti še s te strani: klasično delo o književnosti krvi in tal je Löwenthalova⁴ študija, ki je nastala leta 1937. Löwenthal, marksist in emigrant iz nacistične Nemčije, je z analizo Hamsunovih romanov, ki so tedaj veljali za »visoko«, politično nevtralnno književnost (kar je njihovemu avtorju prineslo Nobelovo nagrado), pokazal, da se prav v »politično nevtralnih« elementih skrivajo gospostvena razmerja, ki so se v Nemčiji utelesila v nacionalsocialistični ideologiji. Zato je Löwenthal napovedal, da bo Hamsun prej ali slej

postal nacist; dobra tri leta kasneje se je to tudi zares zgodilo.

Za razumevanje književnosti Miška Kranjca je njegova študija zato pomembna iz več ozirov:

prvič, ker analizira Hamsuna, lahko hitro in učinkovito preverimo, ali sta si Kranjčeva ali Hamsunova književnost res podobni;

drugič, elementi, ki jih je Löwenthal analiziral v Hamsunovi književnosti, veljajo danes za zaščitni znak književnosti krvi in tal. Če bi jih odkrili pri Kranjcu, bi to,

tretjič, pomenilo, da bi Kranjec v očeh zahodnoevropskih levičarjev veljal za potencialnega nacista, kar bi, četrtič, bistveno zapletlo naše razumevanje Löwenthalove študije kot tudi pred in povojne zgodovine Slovencev.

Naša metoda bo zato nekoliko nenavadna, vendar popolnoma v skladu z novodobnimi (kakor so že zopni) postmodernističnimi časi: premešali bomo dva teksta, citate iz Kranjčevih novel bomo brali s pomočjo Löwenthalovih komentarjev.

Vendar začnimo, v skladu z neko drugo, precej bolj simpatično tradicijo, na margini, takorekoč na robu obravnavanih tekstov: prvo skupno točko pomenijo namreč že

a) biografije

obeh pisateljev: oba sta se namreč rodila v revni, ne-industrializirani deželi, Hamsun na Norveškem, Kranjec v Sloveniji. Oba je usoda odnesla v svet, Hamsuna sicer res do Amerike, Kranjca pa le do Ljubljane; pomembno pri tem je, da sta oba ob stiku z urbanim, industrializiranim okoljem (kolikor lahko tedanjo Ljubljano sploh spravimo v to rubriko) reagirala enako: z odporom. Druži ju torej izrazit antikapitalizem; kot alternativo sodobnemu kapitalizmu oba postavljata

b) naravo

za katero Löwenthal pravi, da pomeni Hamsunu nadomestek za nemožno družbeno življenje, nadomestek za neuspeh v spolnem življenju, neuspeh v poklicu, skratka nadomestek za vse, česar Hamsunovi junaki ne najdejo med ljudmi — citiramo seveda Kranjca:

»Vsi ljubijo zemljo enako močno in vsi orjejo po njej, kakor bi hoteli najti skrit dragulj v njenih nedrih, dragulj, ki ga nikdar nihče ne bo našel, ker bi potlej prenehali orati. Pride čas, ko postane človeku vse malo pomembno, tuje: žena, otroci; samo zemlja ima silo v sebi, vleče te, da bi se zakopal vanjo; kakor bi dvajsetleten iskal zavetja pri mladem dekletu, iščeš ti po tej zemlji, ki leži na obledem jesenskem soncu, vsa razgaljena puh-teča ob jutrih, mastna, vlažna, težka. Doma pa je pusto, strašen dolgčas, z nikomer se ni kaj pomeniti.« (54)

Tisto, kar človek išče v naravi in kar narava pripoveduje človeku ni tu zato, pravi Hamsun, da bi povečalo človekovo vednost o svetu in o njem samem; zato narava pripoveduje molče. Če bi bilo to, kar govori narava, res upovedano, dodaja Löwenthal, bi pripovedovalo zgolj o človekovi osamljenosti, egoizmu in preziru.

Kranjčevim junakom narava ne govori ničesar, zato pa jim — kot je bilo razvidno že iz uvodnega citata — zemlja podeljuje smisel:

»Štiri leta že ima to zemljo in začutil se je, kot bi ribo vrgli s suhega v vodo. Zaživel je na tej črni mastni prsti kakor črv, ki se zaje med korenje in ga ni mogoče uničiti, kakor krt, ki ruje in ruje. Zaživel je, ko je s svojo roko metal zrnje po razorani zemlji, s skrbjo, da bi

lepo raslo; kosil, sušil je po travnikih, imel v jesen koruzno trgatev in se vozil po vasi s svojima kravama.« (28)

Tu se vsaj na prvi pogled zdi, da smo našli prvo razliko med Kranjcem in Hamsunom: za Hamsunovega junaka, pravi Löwenthal, narava ni objekt, na katerega bi lahko vplival in ga oblikoval. Če je liberalizem pojmoval človeka kot subjekt in naravo kot objekt, na katerega je mogoče praktično delovati in ga zato tudi spoznati, potem pri Hamsunu narava ni več objekt spoznanja in praktične dejavnosti; Hamsunov junak se naravi predaja in se z njo mitično identificira, zanj je narava mir, ki ga ni mogoče ne spoznati ne kontrolirati.

Kranjčevi junaki se, kot je razvidno iz zgornjih citatov, z naravo sicer res identificirajo, vendar pa na njej praktično delujejo in jo s sejanjem, žetjem ipd. preoblikujejo, jo torej kontrolirajo.

Vendar je tako le na prvi pogled: podrobnejše branje namreč pokaže, da je delo zgolj eden od naravnih pojavov, takorekoč aplikacija narave na samo sebe; s tem smo prišli do tretje skupne točke med Kranjcem, Hamsunom in Löwenthalom, do problema človeka:

c) človek v književnosti krvi in tal

je — vsaj kar se tiče Hamsuna — predvsem in najprej kmet. Ko Hamsun govori o človeku, nam pripoveduje Löwenthal, govori predvsem o kmetovanju, vendar ne o družbenih pogojih kmetovanja, ampak o človekovi zlitosti z naravo. Hamsunovi kmetje zato niso individuumi, ampak so naravni pojavi — citiramo seveda Kranjca, kot to počnemo že ves čas:

»In vendar — vse je naravno. Nikdar se štrk ne bo vprašal: čemu vse to. Bedasto bi bilo tako vprašanje. Tako je in to je prav. Mar ta štrk lovi žabe in vzgaja zarod cele mesece za nekaj tiste pomladne razkošnosti, ki jo je doživel? Slabo bi se obneslo. Le vpraševati se je neumno. Treba je slediti temu nagonu zemlje, ki te je vrgla iz sebe, da jo dvigneš, da orješ po njej, ki ti je dala cvetočo mladost, ki ti je dala ljubezen, noči dvajsetih let; in treba je naposled do konca dokoračiti in se vrniti vanjo.« (30)

Človek je torej naravni pojav, nekakšna pot narave od same sebe prek ovinka nazaj k sami sebi; človek je, pravi zato Löwenthal, zgolj stopica v večnem ritmu narave.

d) Ritem

je v Hamsunovi prozi, nadaljuje Löwenthal, predvsem stvar narave in gozda. Pri Kranjcu je drugače, narava postane ritmična šele tedaj ko se sama sebi odtuji, pogoj za ritmičnost narave je torej mesto:

»Tako je minilo poletje, listje na platanah ob cesti je pričelo odpadati, vlekli so hladni jesenski vetrovi in Martin je izjavil:

»Proti zimi se peljemo,« zakaj dim se vali proti jugu, ladje so dvignile sidra in režejo linijo na sever.

Potlej je sneg, ladje se vozijo še dlje na sever, nič se nočejo ustaviti. Lizini ždijo doma, razen Marice, ki še hodi v šolo. Tedaj je še vedno Martin pri njih, ki pazi na najmlajšega, dočim Ivica praska po strunah. Že je razločiti prve nedoločne melodije, kakor bi pel človek, ki nima posluha. A melodija postaja čedalje izrazitejša, lok ne škriplje več po strunah tako kot sprva. Počasi gre življenje, dokler ne začno zopet pihati pomladni vetrovi.« (135)

Minevanje časa, nam pripoveduje Löwenthal, ne pri naša sprememb, ampak vračanje vedno istega: urnik zgodovine je nadomestil urnik narave. Kdor sprejme to

ritmično ponavljanje, sprejme s tem tudi svetovni nazor, ki človeško zgodovino razume kot nizanje naravnih pojavov, na katere človek nima nobenega vpliva. Ciklični red v naravi, ki ga Hamsun vzpostavlja kot nasprotje kaosu zgodovine, pomeni še en dokaz človekove nemoči.

Tu nas znova lahko zamika zahodnoevropska levčarska tradicija: ker se Kranjčevi junaki zavedo ritmičnosti narave šele tedaj, ko jih struktura novel pripelje iz vasi v mesto, bi bil potreben le droben — droben, a bistven — obrat v pisateljski tehniki, da bi Kranjec lahko proizvedel povsem soliden potujitveni efekt in pokazal, kako se človek zave ritmičnosti narave šele tedaj, ko ga iz nje iztrgajo in ga v svoje niti zaplete urbano življenje, kjer prevladuje tisto, kar so tedaj imenovali kapitalistična blagovna produkcija; in končno, da je zato podrejanje naravnemu ritmu, kot bi rekel Löwenthal, zgolj komplement podrejanja družbenim avtoritetam, da torej Kranjčevim junakom življenja ne uravnavajo naravni mehanizmi, ampak mehanizmi razredne družbe.

Pa vendar, če bi se bralcu, vajenemu slovenskega tekstopisja, zdelo, da je od slovenskega avtorja skorajda nemogoče pričakovati, da bo uspel vzpostaviti distanco do ideološkega bloka, v katerega je potopljen, potem toliko bolj preseneča, da se Kranjec kot komunistični avtor izogiba tudi »netekstovnemu«, neposrednemu družbenemu angažmaju, še več, o pomembnih družbenih dogodkih sploh ne piše — tako se, na primer, svetovna vojna ustavi in zgine pred lično urejenim hlevčkom:

»Režonja se je do jutra v resnici streznil /namreč potem, ko se je vrnil s fronte — op. m. kovač/. Zdelo se mu je, da se ni prav nič zgodilo in kakor da ni bilo vmes štirih let klanja. Le zanimalo ga je vse: hodil je po tesnem vrtu, ki mu ga je sin razkazoval (vse to so imeli v najemu od stare Petrove), pogledal je v hlev, kjer je čepela majhna krava z velikimi zaokroženimi rogovi, z velikim vimenom. Pogledal je v svinjak, kjer je godrnjal majhen pujsek, in je pritrnil, da bo tam okoli božiča dober.« (10)

Vse, kar ni narava in vas, je torej zgolj motnja, ki jo seveda simbolizira mesto: motnja, zaradi katere se, kot smo videli zgoraj, narava in njeni ritmi šele lahko vzpostavijo;

e) odnos do mesta

je pri Kranjcu in Hamsunu na prvi pogled različen: Hamsun je tu pravi fundamentalist, mesto, ki ga zanj posebjajo kavarne, intelektualne, liberalne vlade, časopisje, državno uradništvo, delavstvo in lahkoživost, mu pomenijo takorekoč engelsovsko rečeno, zlo **an sich**.

Kranjec tu ni tako radikalen, zanj sta se v mestu utelesili zgolj brezdelnost in zmerna lahkoživost:

»In ljudje živijo: stari vstajajo zgodaj, ob petih, ker ne morejo spati, lazijo kašljajoč okoli kakor sence in bi nekaj radi. Potlej posedajo na soncu, si grejejo mrtve noge in zdravijo putiko, ki so se je nalezli v slabih, vlažnih stanovanjih.

Mladi vstajajo kasno, ker so meščani in je taka meščanska navada, pijejo kavo v postelji in potlej odhajajo po nekih opravih v mesto. Nad vsemi pa plava prijetno brezdelje, kakor da bi jim bilo prirojeno. To ni več slaba navada, to je lastnost, s katero se porodijo in s katero umirajo.« (109)

Pri Kranjcu mesto torej ni slaba navada, ki bi jo bilo treba na vsak način izkoreniniti, mesto je preprosto tu: je lastnost, torej naravni pojav, na katerega človek nima

vpliva; če mu ni všeč, lahko pred njim zgolj pobegne na kmete. Hamsun sovraži mesto zato, pravi Löwenthal, ker je tam vse izkoreninjeno. Zato je prav mesto proizvedlo peto skupno točko Kranjčeve in Hamsunove literature, vagabunda, izkoreninjenca, ki tava od vasi do vasi, od mesta do mesta.

f) Vagabund

je torej človek, ki je izkoreninjen iz narave in je na prvi pogled popolnoma drugačen kot na zemljo priklenjen kmet. V Kranjčevih novelah, kot je razvidno že iz zgoraj povedanega, opravlja to funkcijo Martin Žalig, ki je, kot pravi sam, »opravljal razna dela in prišel do Pešte in do Fiume«; šele na stara leta, ko Martinu ponudijo delo v večjem mestu, se izkaže, da le ni tako zelo drugačen od na zemljo vezanega kmeta:

»Eh,« se je nasmehnil. »Znova ne bi rad začel. Jaz pojdem na deželo. To je, česar še pričakujem. Človek gre v nekem krogu, podobnem ničli, nazadnje se pa približaš tistemu, od česar si se nekoč oddaljil.« (132)

»Krog, podoben ničli«, se je seveda začel na kmetih; Hamsunova sposobnost, pravi Löwenthal, da simpatizira s tako različnimi tipi, kot so kmetje in vagabundi, je logična: družji jih odpor do urbane civilizacije in glorificiranje narave. Še več, dodaja po črto: književnost krvi in tal so ustvarili prav vagabundi, družbeno izkoreninjeni literati (oboroženi boemi, kot so se sami imenovali), ki so s tovrstno literaturo postavljali temelje prihajajočemu nacionalnemu socializmu.

g) Odnos do žensk

Pri Hamsunu ženska izpolni svojo dolžnost, pravi Löwenthal, ko svoje biološke in družbene funkcije omeji na rojevanje otrok. Zato Kranjec in Hamsun nasprotujeta vsakršni ženski emancipaciji, bodisi seksualni, bodisi politični:

»Zakon je to, če moški in ženska živita skupaj z istimi cilji, če pomagata drug drugemu, ne pa, da bi se varala. Cerkev to potlej samo posveti. Toda zakon je tudi drugače lahko, brez slednjega. Ali niso otroci najvišji blagoslov zakona? — Vse drugo je lažnivo. Midva z Ivanom nisva poročena po cerkvenih zakonih, niti po državnih, toda midva sva vendar na neki način poročena, zakonca sva, ker imava iste cilje, živiva skupaj v miru, oba skrbiva za gospodarstvo in bova imela otroka. In to je zadnje potrdilo tega-zakona.« (90)

Tovrstno ideologiziranje plodnosti pripelje do tega, da nad moralo srednjega razreda, pravi Löwenthal, prevlada biologistična ideologija; drugače povedano, odnosa do seksualnosti ne določata niti bog niti morala, ampak je podrejen izključno rojevanju otrok.

Gre torej za svojevrstno čaščenje življenja, ki ga poseeblja

h) filozofija življenja

je seveda drugo ime za antiintelektualizem, ki veje iz večine citatov in se je utelesil v stavku, da je »mišljenje sicer dano, toda bogve, če v življenju kaj domišliš«; z drugimi besedami, če o življenju ni vredno razmišljati, se mu je pač treba podrediti:

»Tri tisoč ljudi se udaja mimo teh sanj vsakdanjemu življenju, ima svoje majhne in velike skrbi in nihče ne ve, kaj bi rad. Niti Žalig Martin, ki živi tu, ne ve, kaj je važno in čemu živi. On živi kakor vsi drugi in ve samo, kar vedo vsi drugi: treba je živeti. In ljudje živijo.« (108)

Filozofija življenja ima dvojno funkcijo, nam pripoveduje Löwenthal: po eni strani neuspešnim družbenim skupinam ponuja razlago za njihov podrejen položaj v družbi — kar je pač je — hkrati pa jim to podrejenost tudi osmišlja. Prav pri smislu pa se srečamo s prvo resnejšo razliko med Hamsunom in Kranjcem: če je za Hamsuna »največje plačilo za vse muke življenje samo«, če je življenje samo hkrati tudi svoj najvišji smisel, potem pri Kranjcu »vse muke« ostanejo neplačane, saj pri njem življenje samo na sebi nima prav nobenega smisla:

»Ta videz sreče je zelo slepljiv, lažniva stvar, ki te goni iz kraja v kraj, ne da bi ti vsaj malo pokoja vtila v srce. Ampak da to spoznaš, je treba priromati do smrti: tedaj se ti odpro vrata v skrivnost človeka, v vso to veliko prevaro. Vedno se mi zdi, da se je nekdo hotel ponorčevati z nami in ni pomislil, kako uboga, revna stvar smo ljudje. Ustvariti človeka, ga vreči v to bedno, docela brezsmiselno življenje, ga metati sem in tja, vedno zapletenega v onemoglost, v obup, v laž o sreči in pomembnosti tega, da živiš — kje je tu smisel? Smisla ni, pač pa je tu nujnost, nujnost, da je bilo vedno tako, da bo tako ostalo: to so dejstva in med temi dejstvi niha človek in išče vsaj majhnega oprijema. Varamo se in varamo in se hočemo varati še pred smrtjo.« (191)

Ti stavki se berejo skorajda kot polemika s Hamsunom: življenje samo po sebi nima nobenega smisla, je le nujnost. Drugače povedano, ko se Hamsunov junak podredi življenju, prejme s tem tudi solidno porcijo smisla, medtem ko prejme Kranjčev junak zavest o nujnosti, torej ničesar. To je seveda veliko bolj učinkovito: če ima življenje smisel, je namreč vsaj hipotetično mogoče vanj podvomiti, če pa smisla nima, če je le zavest o nujnosti, so seveda nesmiselni tudi vsi dvomi. Tovrstna mitologija življenja torej ne ponuja nobenih možnosti za spreminjanje osnovnih pogojev življenja. Življenje je treba sprejeti tako kot je, pravi Löwenthal, s tem pa tudi obstoječa razmerja gospodstva in podreditve, ukazov in pokoravanj.

Tu lahko začnemo počasi vleči črto: Kranjca smo skorajda brez ostanka stlačili v osem točk Löwenthalove klasifikacije Hamsuna, zataknilo se nam je edino pri razmerju narava-mesto, kjer je bil Hamsun veliko radikalnejši od Kranjca, vendar je Kranjec ta zaostanek uspešno nadoknadil pri filozofiji življenja. Kranjec in Hamsun se popolnoma razhajata le v dveh točkah: pri Kranjcu namreč popolnoma umanjka kult mladosti, ki je pri Hamsunu zelo izrazit in je po Löwenthalovi interpretaciji tipična fašistoidna poteza; toda, tudi to je mogoče nadoknaditi z nečim, kar Kranjec ima, Hamsun pa ne: namreč z antisemitizmom. Že iz obnove novele Režonja na svojem je bilo razvidno, da Režonja ni oropal trgovca kot takega in da ljudstvo ni streslo svoje jeze nad trgovcem kot izkoriščevalcem, ampak jo je trgovec skupil zato, ker je bil židovski trgovec. Skratka, trgovec Bergmann ni goljufal in kradel zato, ker bi bil izkoriščevalec širokih ljudskih množic, kot bi nas v svoji ljubezni do tautologij podučil marksizem-leninizem, ampak zato, ker je bil Žid. Pri Kranjcu postane zato Žid sinonim za izkoriščevalca:

»Tedaj pa je prišel k njemu sosed žid, Bergmann po imenu. Visok ded, močan, ki je vso vojno na nek način prebil doma, češ da ga meče božjast. Nabiral si je denarja in nagrmadil lepo premoženje. Dvajset let je že ta žid ždel v vasi: najprej si je najel skromno luknjo, potlej pa začel zidati svojo hišo, postavil hleve, imel živino, veliko trgovino in gostilno. Režonja pred vojno ni bil njegov

sovražnik. Mnogokrat je delal pri njem, kaj pa, pošteno delal in malo zaslužil in tudi njegova žena je vedno tam čepela in delala. Včasih je prinesla domov kakšne malenkosti, ki so ji pri kuhi prav prišle. Ko so drugi godrnjali nad židom in ga kleli, je Režonja rajši molčal in še dalje delal pri njem, da je vsaj nekaj zaslužil. Kaj drugega pa mu je bilo storiti?» (10)

Toda, to še ni vse: Žid je tudi tisti, ki stoji »zadaj« za državno politiko in s tem simbolizira tisto, kar od zunaj vdira v mir Rezonjinega sveta in grozi, če se izrazimo v Löwenthalovi maniri, da bo uničilo naravni ritem njegovega življenja, namreč države in vojne:

»Tudi on /namreč Režonja, op. m. kovač/ se že dvajset let trudi, nabira, se ubija; bil je na vojni zavoljo židov in popov in grofov, a vendar od vsega tega nima prav nič in ne ve, kaj bodo čez mesec dni jedli. Žid pa je lahko državi dajal posojila, da bi zmagala. Brez dvoma pa ni vsega dal, ker žid je žid in rajši vidi, da država propade, kot pa, da bi propadel on.« (11)

Žid je žid, pravi Kranjec, nastavkov za analizo antisemitizma je torej dovolj, vendar se z njo ne bomo ukvarjali, za našo rabo namreč zadostuje tale sklep: Kranjca očitno lahko beremo skozi Löwenthalova očala, kar zgubimo pri kultu mladosti in zaničevanju mestnega življenja dobimo nazaj pri smislu in antisemitizmu.

Kaj bi si Löwenthal mislil, če bi znal slovensko in bi bral Kranjca, ter hkrati vedel, da je Kranjec komunist, puščamo zaenkrat raje ob strani; protislovij je namreč že pri Kranjcu dovolj;

Kajti:

1. Že na prvi pogled je očitno, da Kranjca ne moremo uvrstiti v zahodnoevropsko levičarsko literarno tradicijo; prav tako je,

2. tudi očitno, da Kranjca tudi ne moremo uvrstiti v vzhodnoevropsko marksistično-leninistično literarno tradicijo, ki bi, kot smo pokazali na začetku, v najboljšem primeru v Kranjcu videla pisatelja, ki piše povsem solidno literaturo, vendar to žal počne z napačnih razrednih pozicij, v svoji ortodoksni inačici pa bi ga morala razglasiti za desničarja in eskapista;

3. podobno bi tudi zahodnoevropska literarna kritika videla v Kranjcu predvsem desničarskega pisatelja, saj imajo njegove Tri novele vse elemente književnosti krvi in tal; skratka,

4. Kranjec je po vseh tedaj veljavnih levičarskih kriterijih pisal desničarsko literaturo, pri čemer pa je bil, kot je rečeno že na začetku sam član komunistične partije in urednik Ljudske pravice. Ugotovitve, ki jih je moč najti v literarnih leksikonih, da je bil Kranjec levo usmerjen pisatelj, ki je bil pod vplivom izrazilo desne književnosti, so kljub svoji protislovnosti torej povsem točne.

Seveda tega protislovja ni mogoče rešiti na ravni vsakodnevne, pragmatične politike:

1. nikakor ni mogoče trditi, da ga je partija bodisi s silo bodisi s prevaro zvelkala v svoje vrste; Kranjec bi namreč v stari Jugoslaviji veliko lažje postal fašist kot komunist — če bi mu to le ustrezalo. Prav tako si tedaj — kajti tedaj so bili drugačni časi kot danes — partija ni mogla privoščiti, da bi si prisvojila pisatelja, ki bi v tedanji javnosti veljal za desničarja; iz tega lahko sklepamo vsaj to, da neskladje med Kranjčevo književnostjo in njegovo politično opredelitvijo v širši javnosti pa tudi v partijskih krogih tedaj ni bilo opazno.

2. prav tako ne moremo trditi, da je bila partija pred vojno desničarska stranka, le da je v javnosti levičarila, čeprav se seveda zdi ta teza vsaj na prvi

pogled zelo mamljiva; podobno kot zgoraj namreč tudi tu velja opomba, da bi partija, če bi ji to le ustrezalo, mirno lahko nastopala kot desničarska stranka.

Skratka, Kranjca kot levičarja in desničarja v enem telesu ne moremo odvreči kar tako, zato nam preostane le eno: da premislimo predpostavke metode, ki nas je pripeljala do tako protislovnega rezultata.

Kar brez okolišenja povejmo, da je bila temeljna predpostavka vsega sklepanja to, da lahko določenim literarno-ideološkim elementom pripišemo povsem konkretne družbene nosilce a priori, da so skratka ideološki elementi vedno-že razredno določeni. Povsem banalno in do kraja poenostavljeno rečeno, srp, kladivo in po možnosti še peterokraka zvezda nam avtomatično konotirajo levičarsko politično prepričanje, medtem ko nam, denimo kljukasti križ a priori daje vedeti, da imamo opravka z nacisti; enemu in konkretnemu znaku pripada torej en in konkreten nosilec, ali en označevalec — en označenec.

Seveda je tak način sklepanja napačen.

Mi bomo označevalce in označence pustili ob strani in bomo, glede na to, da se že ves čas gibljemo znotraj levičarske tradicije, tu tudi odstali. Predpostavki, da so ideološki elementi vedno-že razredno določeni, se v marksistični terminologiji reče razredni redukcionizem, kritiko tega pojava pa je v polemiki z Nicosom Poulantzajem razvil argentinski marksist (ali post-marksist, kajti zdi se, da je kritika razrednega redukcionizma stvar nečesa, kar samo sebe imenuje post-marksizem) Ernesto Laclau; mi se bomo oprli na njegov članek *Fascism and Ideology*.⁵

Laclau navaja vrsto konkretnih primerov, ki ilustrirajo omejenost razrednega redukcionizma: tako je, denimo, liberalizem, ki ga marksistična pamet razume kot ideologijo buržoazije v konkurenčnem (liberalnem) kapitalizmu, v Latinski Ameriki ideologija veleposestnikov; prav tako militarizem ni nujno imperialistična ali fevdalna ideologija, ampak je v Španiji 19. stoletja ideologija mlade, vzpenjajoče se buržoazije, po drugi svetovni vojni pa je, vsaj v Latinski Ameriki, ideologija antiimperialističnih in antifevdalnih gibanj. Celo antisemitizem, pravi Laclau, je ideološki element, ki konotira različne razrede: v vzhodni Evropi 19. stoletja je bil antisemitizem ideologija liberalne buržoazije, in to zaradi podpore, ki jo je židovski kapital dajal avstroogrski monarhiji in carski Rusiji; v srednjem veku, pravi Laclau, pa naj bi bil antisemitizem celo ideologija zatiranih slojev, torej element nekakšne levičarske ideologije.

Laclau iz tega spelje sklep, da je pripisovanje določenih razrednih elementov določenim razredom popolnoma voluntaristično, da poenostavljeno rečeno, ljudje pripisujejo razredni pomen ideološkim elementom na osnovi svojega predhodnega vedenja o delovanju teh elementov v njihovem lastnem ideološkem kozmosu, ne pa na podlagi poznavanja specifične ideološke formacije. Laclau zato pravi, in to je zadnji citat v tem članku, da »ideološki elementi sami po sebi nimajo nujne razredne konotacije, oziroma, razredna konotacija je edino in zgolj rezultat artikulacije teh elementov v konkretnem ideološkem diskurzu. To pomeni, da je za analizo razredne narave določene ideologije, predpogoj prav analiza tiste, kar pomeni specifično enotnost ideoloških diskurzov.« (MUS 1983/8, str. 85)

Ta teza ima za politično teorijo daljnosežen pomen, saj nam govori vsaj o tem, da gre pri političnem boju, banalno rečeno, za to, kdo si bo prisvojil določen ideološki element, kar pa spet potegne za sabo celo vrsto vprašanj,

skratka, Laclau je po članku, ki smo ga citirali, o teh problemih napisal celo knjigo, ki je izšla avgusta 1985,⁶ zato jih puščamo ob strani.

Na podlagi zgoraj povedanega pa lahko rečemo vsaj to, da je isti ideološki sklop — književnost krvi in tal — v Sloveniji konotiral drugačno politično vsebino kot v Nemčiji in na Norveškem, če so si ga v Nemčiji prisvojili nacisti, je bil v Sloveniji domena komunistov.

To pa pomeni — če si privoščimo dve metodološki opombi — da je, prvič, golo primerjanje literarnih del lahko precej nerodno početje, saj se nam zna zgoditi, da ugotavljamo podobnost med teksti, ki so si na prvi pogled res podobni, se pa razlikujejo po načinu svoje umeščenosti v specifično ideološko formacijo. In drugič, političnih gibanj in strank pač ne moremo presojati zgolj po emblemih, ki jih obešajo nase, saj ne moremo vnaprej vedeti, kakšno razredno vsebino konotirajo; tako bi se nam lahko zgodilo, da bi KPS — če bi jo presojala zgolj po enem literarnem segmentu, ki si ga je prisvojila in če bi pri tem uporabljali marksistični kritični aparat — zamenjali s kakšno srednjeevropsko fašistoidno stranko.

Ob tem se seveda kar sami od sebe odpirata vprašanji, kakšen status so ti elementi imeli v zavesti Slovencev in za kaj je bilo za KPS pomembno, da si jih prisvoji; vnaprej opozarjam, da bo odgovor na to vprašanje zelo grob, shematičen in nekolikanj spekulativen; za njegovo potrditev ali ovrženje bo pač potrebno prebrskati še veliko gradiva. Ze površen pregled slovenske proze 19. in 20. stoletja nam namreč pokaže, da v njej prevladujejo motivi kmeta in navezanosti na domačo zemljo; če k temu dodamo še tezo, da je v procesu nacionalne konstitucije Slovencev odigrala predpostavka o nacionalno-konstitutivni funkciji književnosti izredno pomembno vlogo, da se je torej literarno ustvarjanje vedno povezovalo z bojem za nacionalno identiteto, postane jasno, da pri teh motivih ne gre zgolj za literarno tradicijo, ampak vedno že za postavke v nacionalni zavesti. Če k temu dodamo še brezpogojno podrejanje avtoriteti, ki smo ga z Löwenthalovo pomočjo izpeljali iz Kranjčeve proze, torej element hlapčevstva in discipliniranosti, smo s tem dobili že štiri pomembne elemente, ki so Slovincem, tam od 19. stoletja naprej, pomagali, da so se identificirali sami s sabo.

Dejstvo, da si je partija te elemente skozi Miška Kranjca skušala prisvojiti, pomeni vsaj to, da je bila predvojna ideologija KPS pluralistična, saj je poleg razrednih vsebovala tudi nacionalne ideološke elemente. Tisto, kar je pri tem zanimivo, pa seveda ni ta pluralizem, ampak enotnost, ki se je vzpostavila skozi odnose med,

na prvi pogled tako raznorodnimi, elementi. Zelo grobo in shematično rečeno, nacionalni in razredni elementi so zgubili svoj zgolj dobesedni pomen, takorekoč presegli so svojo lastno dobesednost: govoriti o nacionalni emancipaciji Slovencev je hkrati pomenilo govoriti tudi o razrednem boju, govoriti o razrednem boju je hkrati pomenilo tudi govoriti o nacionalni emancipaciji Slovencev. Kar pomeni, da je KPS uspelo premagati druge stranke na politično nevtralnem terenu in ga neločljivo vezati nase. Ali, kot je dejal tovariš Kardelj, slovenski narod se je dokončno emancipiral šele s socialistično revolucijo.

Kakšno razredno naravo je konotirala tako nastala ideologija, kakšne oblike gospodstva in podrejanja so se razvile skozi nacionalno emancipacijo, vsa ta vprašanja puščamo raje ob strani, za kakšno drugo priložnost; čisto za konec, ampak res čisto za konec, si privoščimo še spekulacijo, kaj bi si mislil Leo Löwenthal, če bi znal slovensko, bi vedel nekaj malega o Slovencih in bi tik za tem, ko je končal svojo študijo o Hamsunu, dobil v roke Kranjčeve tri novele:

če je za Hamsuna zgolj na podlagi tekstovne analize napovedal, da bo prej ali slej končal kot nacist, bi, ob upoštevanju v tekstu navedenih podatkov o Kranjcu in KPS lahko sklepal, da bo KPS prej ali slej končala kot partija na oblasti;

če pa bi ob tem vedel še nekaj malega o sovjetskem socializmu, bi verjetno dodal: ob prvi brci, ki bo priletela iz Moskve še kot partija na oblasti brez sovjetskega tutorstva.

Kaj to pomeni za Slovence in demokracijo pa je seveda popolnoma drugo vprašanje.

Opombe

¹ Tekst je bil v svoji prvotni verziji prebran kot predavanje v Cankarjevem domu v okviru ciklusa Umetnost ob koncu tisočletja.

² M. Kranjec, Tri novele, SKZ 1934, vsi nadalji citati istotam.

³ Podrobneje o tem v M. Kovač, Socrealizem v slovenski literaturi med leti 1945—52, priloga Pogledi, Mladina 19/23. maj 1985.

⁴ Leo Löwenthal, Literature and the Image of Man, Arno Press, New York 1970.

⁵ Ernesto Laclau, Politics and Ideology in Marxist Theory (Capitalism-Fascism-Populism), Verso 1979, str. 83—143, glej tudi srbohrvaški prevod v Marksizmu u svijetu, 1983/8.

⁶ Ernesto Laclau / Chantal Moufée, Hegemony and Socialist Strategy/ Towards a Radical Democratic Politics, Verso Books, London 1985.

Fenomen mučenja človeškega telesa pri torturi in kot spektakel

(Poskus prikaza delovanja in učinkov kazenskega prava
v Ljubljani v 16., 17. in 18. stoletju)

Andrej Studen

Kratek zgodovinski oris kazenskega prava

»V srednjem veku je sodilo ljubljansko sodišče v glavnem po svoji vesti brez točno napisanega zakona. Dne 20. avgusta 1514 pa je izdal cesar Maksimilian I. v Gmundenu na prošnjo ljubljanskega mestnega zastopstva KRIMINALNI SODNI RED ZA MESTO LJUBLJANA, ki je kopija tirolskega iz leta 1499. Vsebuje naslednje glavne določbe: zaslišuje in sodi za zaprtimi vrati razen pri tožbah za žalitve. Spisane sodbe se nato javno prebero. Sodi mestni svet pod sodnikovim predsedstvom. Mestni pisar mora izpovedi zapisati.«³

Kazensko pravo različnim prestopkom sodi različno. Prestopki so lahko lažje ali težje narave, kazen pa je od nje odvisna in z njo usklajena.

Kazni imajo tudi svoj NAMEN in sicer:

1. zadostitev višji sili (BOGU),
2. zastraševanje, ki naj bi odvrčalo od storitve zločina (SPLOŠNA PREVENCIJA),
3. povračilni, ki naj bi dejansko poboljšal (prevzgojil) zločinca in ga odvrnil od ponovne storitve kaznivega dejanja (SPECIALNA PREVENCIJA).

Kazni za različne prestopke lahko klasificiramo neka-ko takole:

PRESTOPEK	KAZEN
— umor, uboj	— se usmrti s kolesom
— izdaja	— se stre in razčvetveri
— razbojništvo	— se obglavi
— vlom v cerkve, požigal- ništvo, ponarejevanje de- narja, krivoverstvo, nena- ravno spolno občevarje	— se sežge na grmadi
— mnogoženstvo ali mno- gomoštvo, posilstvo	— se utopijo
— ženska, ki prelomi slo- vesno objubo	— se utopi
— moški, ki prelomi slo- vesno objubo	— se obglavi
— ženska, ki umori ali odvrže otroka	— se živa zakoplje v zemljo, skoznjo se zabije kol
— krivoprisežništvo	— odreže se (prebode) je- zik ali odseka dva (prisež- na) prsta
— brez vzroka prelom- ljeni obljubljeni mir	— se obglavi
— večje tatvine	— moški so obešeni, ženske utopljene
— manjše tatvine	— sramoten drog (kamen — pranger), izšibanje, izgon, ipd.

»Zločinčev priznanje in sodbo je moral sodnik javno prečitati pred rotovžem in v zločinčevi navzočnosti, zlo-
miti nad njim sodno palico in ga izročiti rablju. Ljub-
ljanski kriminalni red iz leta 1514 vsebuje dalje med
drugim tudi določbe, kdaj se mora osumljenec izprašati
s torturo. Izpovedi podane na natezalnici, je moral ob-
dolženec ponoviti, ko ga niso več mučili. Če je svojo
izjavo prekalal, so ga navadno toliko časa mučili, da se
je končno vdal ali pa je zaradi prestanih muk umrl.
Kaznovali so tudi mrtvega samomorilca.«⁴

Same kazni pa vsebujejo tudi nekatere ZNAČILNO-
STI:

1. zlasti JAVNOST izvršitve,
2. KRUTOST,
3. diferenciranost po osebnem položaju obsojenca,
4. diferenciranost kazni za posamezne zvrsti kaznivih
dejanj, ki smo jih že našli.

Javnost se izvaja iz njenega delnega izvora v kulturnih
dejanjih. Pridružuje pa se ji namen splošne prevencije.

Krutost ima svoj izvor v več vzrokih. Razen kulturnih
obredov so utegnili potencirati krutost tudi zgledi antič-
nega prava, skupaj s svetniškimi legendami o krščanskih
mučeniških, ki domišljijo še posebej stopnjujejo.

»Razlikovanje po socialnem položaju se je kazalo v
tem, da je bil pripadnik privilegiranega stanu pravilno-
ma kaznovan z denarno kaznijo za isto dejanje, ki ga
je kdo drug moral plačati z glavo.«⁵

»Diferenciacija kazni je v tem, da so poznali nešte-
to oblik telesnih in premoženjskih kazni.«⁶

Za kazenski mehanizem pa so značilne še nekatere
posebne vrste kazni, ki so določene bodisi po talionskem
načelu ali pa po načelu zrcalnih kazni. Talionsko načelo
oko za oko, zob za zob, glavo za glavo je jasno. Povzro-
čeni poškodbi sledi enaka poškodba. Pri zrcalnih kaznih
pa se povračilo določa v takšni obliki, da se v kazni
na nek način slikovito izraža kaznivo dejanje (na pri-
mer za bogokletstvo ti odrežejo jezik, krivoprisežniku
odsekajo oba prisežna prsta). Omeniti je treba še stig-
matizacijo ali zaznamovanje, ki tudi ni tako redka oblika
kaznovanja.

Kazenski zakonik cesarja Karla V. (CCC = Consti-
tutio Criminalis Carolina) iz leta 1532 vsebuje podoben
kazenski postopek in podobne kazni. »Večina Caroline
(kot ta zakonik navadno skrajšano imenujemo) je kopija

Zakonika o kazenskem postopku bamberške škofije.⁷ Carolina je eden najvažnejših zakonikov tistega časa. Veljala je v celotnem nemškem cesarstvu in je imela velik vpliv na razvoj prava v Srednji Evropi.

31. decembra 1768 pa je Marija Terezija izdala nov kriminalni red (CCT = Constitutio Criminalis Theresiana), ki še vedno vsebuje 58 zločinov, ki zahtevajo smrtno kazen.

»Težje kazni so bile: sežig pri živem telesu ali po predhodnem obglavljenju, razčetverjenje, trenje s kolesom od spodaj navzgor ali od zgoraj navzdol. Poostritve: vlečenje na morišče s konji, ščipanje z razbeljenimi kleščami, rezanje jermenov iz hrbta, odrezanje ali iztrganje jezika, prebod mrtvega telesa s kolom, vplet telesa v kolo, odsekanje roke in glave z nasaditvijo glave in roke na kol.«⁸

V obdobju, ki ga obravnavamo, je bilo čarovništvo posebno ekskluziven in nestrpnost vzbujajoči zločin. »Obdobje velikih (pregonov čarovništva v Evropi) se začne sredi 15. stoletja in traja globoko v 18. stoletje. V tem času so zaradi tega zločina sežgali v Evropi stotisoče ljudi, večinoma žensk, zato je to preganjanje bolj opustošilo Evropo kot mnoge vojne ali epidemije. Ker je v tem obdobju konica preganjanja uperjena skoraj izključno proti ženskam, se ti procesi običajno imenujejo procesi proti čarovnicam. Pregon od srede 15. stoletja, zasnovan na novem, poenotenem pojmovanju zločina čarovništva, prej ali slej postopno zajame vse dežele zahodne kulture.«⁹ »Od srede petnajstega stoletja pa do konca epohe preganjanja čarovništva v Evropi poteka v bistvu preganjanje 'čarovnic'. Samo tu in tam postane tudi kakšen moški žrtev te norosti. Teoretično in pravno pa ni pravzaprav nikakršne razlike med čarovništvom moških in čarovništvom žensk.«¹⁰

Marija Terezija ni ukinila procesov proti čarovnicam. Ona jih preprosto tudi ni mogla ukiniti zato, ker »nikoli ni nehala verjeti, da vendarle obstaja možnost, da pride človek v zvezo s hudičem in da z njegovo pomočjo vrši čudežna dejanja. Ona je to verovanje na najbolj jasen način uradno objavila v svojem 'Splošnem zakoniku o kazenskem postopku' (CCT) iz leta 1768.«¹¹ Theresiana v bistvu le poostri kriterije za odkritje prave čarovnice, kar kaže na določen napredek. »Kot posebno mero procesualne opreznosti pa zakonik določa, da nižja sodišča lahko v teh procesih vodijo samo preiskavo, po zaključeni preiskavi pa morajo predmet poslati višjemu sodišču v nadaljnjo obravnavo. Višje sodišče mora spise s svojim mišljenjem poslati sami cesarici, ki prinese končno odločitev.«¹² »Videli smo, da je cesarica ostala v bistvu pri starem pojmovanju o zločinu čarovništva, predpisala je samo velike mere opreznosti v postopku zaradi tega zločina. Te mere opreznosti so morale neizogibno privedi do popolnega izumiranja teh procesov.«¹³

Sodomija se kaznuje s sežigom na grmadi. Vsekakor mora zgoreti žival, če ne ujamemo storilca. In če storilcu pred sežigom odsekajo glavo, mu je s tem izkazana posebna milost. Obešanje pa velja za hujše od obglavljanja. Zato ženske obešanja niso deležne. Medtem ko je bila tortura odpravljena šele 2. januarja 1776.

Po teh določbah se je moralo ravnati tudi ljubljansko mestno sodišče. Sodniku, ki bi slučajno sodil mileje, je pretila ostra kazen. Krvno sodišče je zasedalo na Tranči, tu je bil tudi preiskovalni zapor za težje zločince in tu je, končno, rabelj izvrševal torture. Usmrtitve

so se odvijale na Friškovcu, pozneje za svetim Krištofom, velikokrat pa kar sredi mesta, pred rotovžem.

Sodbe so se po določbah CCC izvrševale takoj in jih s pravnimi sredstvi ni bilo mogoče izpodbijati (na primer, da jih potrdi deželni knez, kot to trdi Vrhovec).

Izrečeni sodbi sledi razglas, prelom palice in izročitev v rabljeve roke. Vse poteka po strogo določenih pravilih, pritožba v malefičnem postopku ne obstaja. »Izjemoma je bila možna le pomilostitev po vladarju.«¹⁴ Theresiana dopušča možnost priziva zoper smrtno obsodbo, pri čemer je treba priziv vložiti v 48 urah. Lahko se pritožijo sorodniki ali pristojna zemljiška gosposka. In le v tem primeru je bila kazen odložena do cesaričine odločitve (pomilostitev/nepomilostitev).

»Jožef II. je z resolucijama 9. marca 1781 in 22. avgusta 1789 ustavil vse izvršitve smrtno kazni. Njegov kazenski zakonik iz leta 1787 pozna smrtno kazen na vislicah samo v naglem postopku (Standrecht). Smrtno kazni je zamenjal z oddajo v obmejne trdnjave in s prisilnim vlačanjem brodov, kar ni bilo mnogo milejše od smrtno kazni. (po Dolencu)«¹⁵

Pa še to: »Prvi razsvetljeni pisec, ki se je glasno in odločno zavzel za odpravo smrtno kazni, je bil Cesare Beccaria.«¹⁶ V Avstriji pa je proti smrtni kazni nastopil »učenk Joseph von Sonnenfels z utemeljitvijo, da smrtna kazen nasprotuje končnemu namenu kaznovanja.«¹⁷ Pod njegovim vplivom je Jožef II. 1787, kot smo videli, smrtno kazen odpravil, toda že v nekaj letih (1803) je bila v Avstriji ponovno na prizorišču.

Zaprta vrata

V obravnavanem obdobju pomeni tortura (peinliche Frage!) ali z mučenjem izsiljeno priznanje v postopku kazenske poizvedbe stalno prakso. Postopek torture poteka za zaprtimi vrati, je zavit v mreže tajnosti, pravne oblasti ga opravljajo naskrivaj. To opravičuje tudi naslov.

Obtoženec ni seznanjen z obdolžitvami, pričevanji, dokazi, kajti vednost je absoluten privilegij pregona v sklopu kazenskega pravosodja. Sodnik ima pravico obtožencu prikrivati naravo zadeve, pri zasliševanju zvičajno uporablja podtikanja. Sam in z vso oblastjo ugotavlja resnico, ki je že docela izdelana, ker je tako že prejel v obliki pisnih dokumentov in poročil. Že ti elementi predstavljajo dokaz. Pred samo izrečeno sodbo pa se mora še enkrat srečati z obtožencem in sicer, da bi ga zaslišal. Sodnik tudi prikriva obsojencu ime osebe, ki ga je naznanila, kot tudi imena prič, ki ga obremenjujejo. Ta imena se morajo pred samim obtožencem ohraniti v popolni tajnosti. »Zato je povsem razumljivo, da so bila na ta način široko odprta vrata neutemeljenim prijavam, do katerih je velikokrat prihajalo iz najrazličnejših nizkotnih pobud, medtem ko je bila obsojencu obramba pred anonimnimi prijavitelci in pričami onemogočena.«¹⁸ Ugotavljanje resnice v zločinskih zadevah predstavlja absolutno pravico in ekskluzivno oblast. »Spričo suverene pravosodja morajo utihniti vsi glasovi.«¹⁹

Kazenska poizvedba je podrejena strogim pravilom. Je mehanizem, ki producira resnico. Sam postopek nujno teži k priznanju, kajti priznanje opravičuje sodni postopek. Vilfan pravi, da »se je v kanonskem pravu uveljavilo pravilo, da je priznanje kralj vseh dokazov — 'confessio regina probationum'«²⁰ Priznanje je treba

doseči na vsak način, ne glede na izbrana sredstva. Če je potrebno, ga pač dosežejo s silo in ko je priznanje doseženo, tožitelju ni treba iskati drugih dokazov. »Priznanje je bilo lahko prostovoljno ali izsiljeno, in v primerih težkih kaznivih dejanj, za katera je bila predvidena težka kazen, je bilo prostovoljno priznanje vedno zelo redek, lahko bi celo rekli, abnormalen pojav. Praktično torej preostane samo izsiljeno priznanje, ki ga je s pomočjo torture in drugih podobnih prisilnih sredstev v bistvu vselej lahko dobiti.«²¹ Zakonodajca našega obdobja je torej sprejela torturo ter jo predvidevala zlasti za postopke na podlagi indicov, praviloma torej takrat, ko ni bilo neposredne zalotitve na samem kraju kaznivega dejanja in tudi ne priznanja. Proti koncu srednjega veka dobi tortura lastnost pravno sankcioniranega sredstva v rednem kazenskem postopku. V sami praksi sodišč so se uveljavili precej ustaljeni in splošno razširjeni načini (najbolj razširjena oblika je bila natezalnica). Še zlasti so bili zanimivi postopki proti čarovnicam, ki vsebujejo svojo posebno logiko. Šele tu dobi tortura svojo pravo monstruozno obliko, do svoje najabsurdnejše manifestacije pride torej prav in preganjanju izvršilcev izmišljenega zločina, čarovništva. S pomočjo najgrozotnejših muk se iz obsojenih iztiskajo najbolj fantastična priznanja povsem nemogočih dejanj in dogodkov. Praznoverje procesov proti veščam je privedlo celo do tega, da je rabelj žrtev obril in jo po vsem telesu pregledal za skritimi coprnjami. Zato je bilo treba nabavljati posebne srajce.

»Poleg tega je edini način, da se ta procedura otrese vsega, kar v njej sodi k enoznačni oblasti, ta, da postane dejanska zmaga nad obtožencem; edina pot, da resnica izvrši svojo oblast, je, da zločinec vzame nase svoj zločin in sam podpiše, kar je pretehtano in na skrivaj skonstruirala poizvedba.«²²

Vsa procedura torture (inkvizicijskega zasliševanja) pripisuje prav PRIZNANJU NAJVEČJI POMEN. Vloga priznanja je dvoumna:

1. očitnost stvari ni več kakor eden izmed dokazov,
2. na drugi strani pa je priznanje najpomembnejše med dokazi.

V srednjem veku s priznanjem postane zadeva splošno znana in očitna. Priznanje je za obsodbo zaželeno. Doseči ga je treba na vsak način. Dodati je treba še nekaj indicev. REPRESIJA, da bi se ga dokopali, zavzame mogočno mesto v sodnem postopku. »Sodne komisije za opravljanje torture niso spoštovale nikakršnih pravil, ki jih je takratno pravo postavljalo za 'omejevanje' torture.«²³ Obsojenca so tako dolgo in strašno mučili, dokler ni priznal prav to, kar so oni hoteli. Kasneje, po torturi, mora obvezno slediti spontana ponovitev izsiljenega priznanja, ali kot pravi Vilfan: »Na torturi izsiljeno priznanje je moral obsojenec po torturi ponoviti na zapisnik, sicer se je ponovila.«²⁴

»Obtoženec se s priznanjem zaplete v postopek: podpiše resnico preiskave. Ta dvakratna dvoumnost priznanja (element dokaza in protistava preiskave; učinek prisile in napol prostovoljna transakcija) nam razloži dve veliki sredstvi, ki ju klasično kazensko pravo uporablja, da bi ga doseglo: PRISEGO, ki jo mora obtoženec izreči pred zasliševanjem (torej grožnja, da bo za človeško in božjo pravico veljal za krivoprisežnika; hkrati pa je to obredno dejanje vključitve); TORTURO (fizično nasilje, ki naj bi izrgalo resnico, to pa mora, da bi veljala za dokaz, ponoviti pozneje pred sodniki kot spontano priznanje).«²⁵

Tortura zavzema posebno mesto v kazenskem mehanizmu. Je surova prisila s namenom produciranja resnice (potrebujemo priznanje!). Vsebuje pa dva elementa:

- a) preiskavo (ki jo za zaprtimi vrati, naskrivaj opravljajo pravne oblasti),
- b) dejanje (ki ga obredno izvrši obtoženec).

»Obtoženčevo telo, govoreče in — če je potrebno — trpeče telo zagotavlja, da kolesje teh dveh mehanizmov deluje; ... Nekateri krivci so dovolj trdni, da prikrijejo resničen zločin ..., nekatere nedolžne pa mučenje prisili, da priznajo zločine, ki jih niso zakrivali.«²⁶

Tortura obsega različne muke. Odseva okrutnost, kljub temu pa je urejena praksa s predpisanimi pravili, procedurami, momenti, trajanjem, sredstvi. Je skrbno kodificirana in bi ji lahko rekli tudi tehnika za obdelavo »pacienta«. CC Theresiana iz l. 1768 vsebuje do podrobnosti normirana, z natančnimi merami in risbami predpisana mučilna orodja in s tem samovoljo pri torturi morda nekoliko omejuje. Skicam so dodani točni opisi načina mučenja. Torej ni vseeno, koliko so težke uteži, kolikšna je dolžina vrvi ipd. »Tortura je stroga pravna igra.«²⁷

Raznovrstni načini mučenja so bili povsod predmet stopnjevanja, ker so posamezni načini prizadevali različno intenzivne bolečine. Tudi mučila, ki so se uporabljala, lahko po vrsti razporedimo glede na intenzivnost, okrutnost in in seveda s tem povezan učinek. Lahko jih hierarhiziramo od »najblažjih« (npr. stiskanje palcev (compressio pollicum)) pa do »najstrašnejših« (npr. mučenje na lestvi (scalae)).²⁸

Fizičen izziv odloča o resnici ... »če je pacient kriv, trpljenje, ki mu je izpostavljen, ni krivično; hkrati pa je znamenje oprostivne, če je nedolžen.«²⁹

— TRPLJENJE	} vsi skupaj obdelujejo pacientovo telo.
— SOOČENJE	
— RESNICA	

Tortura naj bi pripravila k priznanju. Navzoča je preiskava pa tudi dvoboj. Tortura je kazen takoj za smrtjo. Je mešanica preiskave in elementov kaznovanja.

»... Na kazenskem področju se dokazovanje ni ravnalo po dualističnem sistemu — resnično ali zmotno — temveč po načelu kontinuiranega stopnjevanja: stopnja, ki so jo dosegli pri dokazovanju, je že bila stopnja krivde in je zato implicirala stopnjo kazni. Osumljenec je že zato, ker je bil osumljenec, vselej zaslužil določeno kazen: ni bilo mogoče, da bi bil kdo po nedolžnem osumljen.«³⁰

Zato se osumljenec, ki je ostal zgolj osumljenec, delno kaznuje, nikakor pa ne oprosti. Praksa kaznuje zaradi že zbranih indicov in uporablja ta začetek kazni, da bi izsilila preostalo resnico, ki še manjka. Tortura je torej dvojen obred:

1. obred, ki producira resnico (zaželeno priznanje),
2. obred, ki kaznuje.

»Telo, ki ga v mukah zaslišujejo, je točka, kjer se aplicira kazen, in kraj, kjer se izžema resnica.«³¹

Kazenski proces z uporabo torture »ni bil v bistvu nikakršen proces, temveč ena od najsrmatnejših karikaturnih kazenskega procesa, kar jih pozna zgodovina ... Pri celoti te institucije pa je bil najhujši sam način vodenja procesa, ki ga lahko smatramo za vzoren primer, kakšen kazenski proces ne sme biti.«³²

Praksa I

Prestopki lažjega značaja so bili pogostejši od težjih. Pravosodje je zaradi tega moralo nabaviti kaznovalno opremo, ki prepušča hudodelnika zasramovanju, zasmehu, objestnim šalām. Obsojenega se javno izpostavi — priklene se ga k steni, sramotilnemu stebru (prangerju), križu. Postavljali so jih tudi na sramotilne odre in okraševali z napisi, ali pa so jih zaprli v sramotilno (norčijsko) kletko. Eksistirajo še živi ali leseni osli, klade, sramotilne klopi, trlice, pa jerbasi za potapljalke.

»Ljudska domišljija in šegavost si je izmišljala vse mogoče, da bi mik kaznovanja povečala v naslado številnih opazovalcev, ki jih je bil zlostavljeni grešnik kdaj opeharil ali razžalil.«³³

Sramotni steber je torej služil namenu — javnemu smešenju. Namen tiranja prestopnikov k prangerju predstavlja ukrep pravosodja, da žrtev čimbolj poniža. Onečaščenje je igralo važno vlogo v vseh tedanjih teorijah kaznovanja. Ljudje so zvedavo opazovali njegovo trpljenje, obsojenec je bil tarča zasmehovanja, psovavanja, tepežkanja, dovtipov, roganja in objestnih šal. Ne manjka tudi obmetavanja s kamenjem, blatom in razno nesnago. Večkrat je množica nenavadno nasilna.

»Da je bila sramota čimbolj poznana, so kazni izvrševali zlasti ob tržnih dneh, včasih so z godbo naravnost vabili ljudi, da so si ogledali obsojenca in ga pomagali sramovati (v uradnem izrazoslovju so dejali, da mu je smel vsakdo »njegovo čast obrezati«).³⁴ Sramotilno kazni pa je vedno bolj pogosto dopolnjevalo javno bičanje. Korobač je pel tako nad moškimi kot nad žensko, javna na trgu, vsem na oči, v svarilo in užitek hkrati.

Pred ljubljanskim rotovžem je stal lesen osel. Kazni, ki so jo izvrševali na tej leseni živali, je še posebej zanimiva, čeprav kot pravi dr. Josip Mal »ta šport ni bil bogve kaj mikaven«.³⁵ Oslov hrbet je bil navzgor namreč ošiljen, za nameček pa se obsojencu obtežijo še noge. Tudi ljubljanski peki se niso preveč naprezali, da bi jih doletela potapljalca. Ljubljanka je bila pred prekopom skoro stoječa, umazana in zasmrajena, pač v stilu takratne komunalne ureditve, zato kopel v njej ni prav nikogar mikala. »Kazen potapljanja z jerbasom v vodo ali smrdljivo mlakužo mestnega jarka je bila v Evropi zelo razširjena za nepoštenost v pekovski obrti.«³⁶ Kot navaja dr. Josip Mal, so potapljalke izvrševali (zadaj) za kruharno pri Čevljarskem mostu.

»V norčijsko kletko pred magistratom so radi zapirali pijance in razuzdane, jih obmetavali z gnilimi jabolkami in zaprtki ter jih na vse mogoče načine dražili in »za norca imeli«.³⁷

Krivčevo telo torej izpostavimo ob belem dnevu. Krivec mora biti nekakšen javen nosilec dejanja pravice. »Iz krivca naredi glasnika njegove lastne obsodbe... razglasi svoj zločin in pravico, ki so mu jo odmerili, s tem, da ju fizično nosi na telesu.«³⁸ Priklenjen h kaznovalni opremi nosi svojo obsodbo in resnico zločina, ki ga je storil. Izpostavitve za lažje prestopke je ZAZNAMUJOČA, njen namen je, da žrtev onečasti z vsem bliščem, ki ga premore ljudska domišljija.

Praksa II

Pisalo se je leto gospodovo 1611. Krvnik se je tega leta krepko udeleževal. Dne 8. in 11. januarja je rabelj (Adam Eppich) mučil na lestvi konjskega tatu z Iga,

5. februarja ga je prebičal; 23. februarja pa je »torkviral« (lat. torqueo = viti, sukati, vrteti, naposled mučiti (z natezalnico)) nekega Smledničana in nekega Mikca, 26. februarja je Mikca zopet torkviral, 5. marca pa ga je ščipal z razbeljenimi kleščami in ga potem obglavil. Dne 4. maja je mučil Janžeta Krističa, požigalca. Požigalcem so še posebno ostro sodili. »Kadar so jih ujeli, so jim iz samega ognja navezali goreče poleno ali tram za vrat ali hrbet.«³⁹ 7. maja je rabelj Krističa sežgal na grmadi.

Leta 1635 so Stajersko in Kranjsko zajeli kmečki upori. T.i. »drugi slovenski kmečki upor« leta 1635 spada med največje kmečke upore na Slovenskem. Krajišnikom iz Vojne krajine ga je uspelo zadušiti. Na Kranjskem so zajete uporniške voditelje kaznovali zemljiški gospodje sami, le nekaterim je sodil ljubljanski mestni sodnik. »Sodni zapisnik z dne 26. novembra 1635 pove o njih naslednje: »Jurij Levec je bil obglavljen z mečem in mrtvo telo razčetrverjeno, kosi trupla obešeni na štiri odprtih cestah. Jurij Dolar in Janže Drolec sta bila za svoj zločin obsojena na dosmrtno robijo v Rabu na Ogrskem.«⁴⁰

»Dne 21. aprila 1705 je bil zaradi criminis bestialitatis (sodomije) obglavljen in nato sežgan z obsojeno živaljo vred neki Hans Skeeb.«⁴¹ »Po srednjeveškem pravnem naziranju je namreč bilo treba kaznovati s smrtjo tudi živali, ker z rjovenjem niso kričale za pomoč proti zločinu.«⁴²

Podobnih usmrtitev je bilo še mnogo. Ali so grešnika po cesarski pravici obesili, ali so nekemu Mihaelu leta 1644 odsekali desnico, ga obglavili in upepelili na grmadi, ali pa Košič Gregorja, ki ga je rabelj pri sramotnem stebru (pred rotovžem) dvakrat uščetil z razbeljenimi kleščami v prsi, nato pa ga je na morišču od zgoraj navzdol strl s kolesom. Onemu so spet odbili glavo in jo pribili na vešala, njo — coprnico, pa je obglavil in sežgal na grmadi.

Seveda so takšno kaznovanje zahtevali težji prestopki, ki pa se nikakor ne ujemajo z današnjim pojmovanjem le-teh. Jih je zelo veliko. Hibbert navaja, da si v Angliji izgubil življenje že za posekano drevo v drevoredu. Gre za slovesne usmrtitve. Pri teh ne gre brez neznosnih muk. Opazili smo, da so vsakega mučili na določen način. Mučilna kazni je preračunana po natančnih pravilih. Gre za obsežno fizično-kazensko vednost.

»Muke so tehnika in jih ne smemo enačiti s skrajnostjo divjanja brez zakona. Da bi kazni lahko bila muka, mora ustrezati trem glavnim kriterijem: najprej mora povzročiti določeno količino trpljenja, ki se je sicer ne da natančno izmeriti, lahko pa jo ocenimo, primerjamo in hierarhiziramo; smrt je muka toliko, kolikor ni zgolj odvzem pravice do življenja, temveč je izvedba in sklep pretehtanega stopnjevanja trpljenja od obglavljenja — ki omeji muke na en sam gib in na en sam trenutek: ničelna stopnja muk — do razčetrvanja, ki ga razvleče malone v neskončnost, vmes pa obešanje, grmada in kolo, na katerem se dolgo umira; smrt — muke je umetnost zadrževanja življenja v trpljenju, tako da ga razdeli na »tisočero smrti« in — še preden življenje preneha — doseže »the most exquisite agonies«. Muke temeljijo na celi kvantitativni umetnosti trpljenja. Pa še več: ta produkcija je urejena. Muke povezujejo vrsto telesne poškodbe, kvaliteto, intenzivnost in dolžino trpljenja s težo zločina, z zločinčev osebno in žrtvino stopnjo.«⁴³ Gre za pravni kod bolečine. Sodišče določa kam se položi goreči tram (požigalca), ali vrsto

pohabe (odsekana desnica) ipd. Muke morajo žrtev ZAZNAMOVATI. Njihov namen je »da onečastijo žrtev bodisi z brazgotino, bodisi z bliščem, ki jo spremlja; čeprav je funkcija muk 'očiščenje' od zločina, muke ne pobotajo; okrog telesa ali, bolje, na samem obsojenčevem telesu zarisujejo znamenja, ki se ne smejo izbrisati; v spominu ljudi se bo vsekakor ohranil spomin na izpostavitve, na sramotilni steber, na trpinčenje in na trpljenje, ki so jih nedvomno ugotovili.«⁴⁴

Skratka: muke morajo biti lesketajoče, čudovito in mojstrsko izvedene. Vsi jih morajo videti. Morajo biti zmagoslavje pravosodja. Skrajno nasilje je sredstvo njegove slave. Kričanje in stokanje ni sramotno, temveč odseva moč pravosodja. Zato nekatere muke trajajo še po smrti (spomnimo se Jurija Levca). »Pravosodje preganja telo še onkraj slehernega možnega trpljenja.«⁴⁵

Kazenske muke so diferencirana produkcija trpljenja, organiziran obred, ki zaznamuje žrtve, prikaže oblast, ki kaznuje. Nikakor ne eksistirajo zgolj zaradi besnosti pravosodja. »Ekscesi muk obsegajo celo ekonomijo oblasti.«⁴⁶

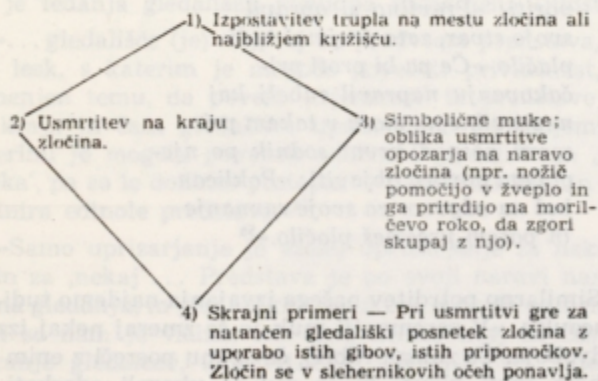
Kazen z mukami se izvršuje javno. Telo obsojenca je v ceremonialu javnega kaznovanja nosilec primarne vloge. »Krivec naj ob belem dnevu nosi svojo obsodbo in resnico zločina, ki ga je storil. Njegovo telo, ki ga razkazujejo, vodijo, izpostavljajo, mučijo, mora biti nekakšen javen nosilec procedure, ki je vse dotlej ostajala v senci; v njem, na njem mora dejanje pravice postati za vse merljivo.«⁴⁷

Horizonti procedure:

A) Procedura bleščeče izvršitve kazni naredi iz krivca glasnika njegove lastne obsodbe. Obsojenec sam razglaša svoj zločin, hkrati pa tudi pravico, ki mu je odmerjena. Zločin in odmerjeno pravico nosi na telesu.

B) »Funkcija pravnih muk je, da zaradi njih zasije resnica: zato še pred očmi občinstva nadaljujejo zasliševalsko delo... Muke, ki so se dobro posrečile, opravičujejo pravosodje, kolikor razglašajo resnico v samem telesu mučenega... Če sleherni izmed akterjev kaznovalne ceremonije dobro odigra svojo vlogo, učinkuje ta ceremonija kot dolgo javno priznanje.«⁴⁸

C) Muke odsevajo sam zločin. Vzpostavi se lahko vrsta razmerij:



Č) Vloga poslednje preizkušnje. Agonija na morišču pove neko določeno resnico, ki pa ima večjo intenziteto, saj jo spodbuja kruta bolečina. Odvija se na stični točki SODBA LJUDI — BOŽJA SODBA. Je javna, kar ji daje lesk. Usmrtitev je akt, kjer se mučno umre. Trpljenje inkvizicijskega zasliševanja ne konča igre. Sledi mu javno trpljenje. Rešiti je treba dušo ob-

sojenca. Muke, ki jih doživlja, prikažejo pekel. Tuzemske bolečine so pokora, ki naj bi olajšala kazni v onstranstvu. »Bog bo gotovo upošteval tako mučenje, če ga je obsojenec vdano prenesel. Okrutnost zemeljskega kaznovanja se kot odbitek vključuje v prihodnjo kazen: vanj se zarisuje obljuba, da bo odpuščeno. Lahko pa tudi rečemo: mar tako hudo trpljenje ni znamenje, da je Bog krivca prepustil človeškim rokam? Tedaj muke še zdaleč ne obetajo prihodnje odveze, pač pa predočajo bližnje prekletstvo; ali ni tedaj to, da obsojenec umre hitro in brez podaljšane agonije, dokaz, da ga je Bog hotel zavarovati in preprečiti, da bi se ga polastil obup? To trpljenje je potemtakem dvoumno, saj lahko pomeni resnico zločina ali zmoto sodnikov, zločinčev dobroto ali zlobo, ujemanje človeške sodbe z božjo ali razliko med njima. Od tod ta strašna zvedavost, zaradi katere se gledalci gnetejo okrog morišča in trpljenja, ki ga na njem razkazujejo; v njem razbirajo zločin in nedolžnost, preteklost in prihodnost, tuzemskost in večnost. To je trenutek resnice, ki ga vsi gledalci preverjajo: sleherno besedo, sleherni krik, trajanje agonije, upirajoče se telo, življenje, ki v njem noče ugasniti, vse to je znamenje.«⁴⁹

Nekdo umira dolgo, drugi v izrazitih krščanskih čustvih in gane občinstvo z vero in kesanjem, ki ju pokaže. Drugi spet grozljivo tuli, ali pa se mu začne mešati.

»Večkrat mučeno telo zagotavlja sintezo realnosti dejstev in resnico preiskave, aktov procedure in zločinčevega govorjenja, zločina in kaznovanja. Je potemtakem odločilen del kaznovalne liturgije, v kateri mora nastopati kot soigralec v proceduri, ki se razvršča okrog strašnih suverenih pravic, pregona in tajnosti.«⁵⁰

Političnost

Kršitev prizadene pravico tistega, ki uveljavlja zakon. Zločin namreč napade vladarja osebno, kajti sila zakona je vladarjeva sila. Vladar določa zakone, ki veljajo v deželi; zakoni izhajajo od vladarja, od njegove avtoritete.

Krivično dejanje se godi znotraj njegove monarhije, žali njegovo fizično osebo. Zakon ne teži zgolj k temu, da bi varoval, temveč tudi h kaznovanju tistih, ki kršijo prepovedi oblasti, prezirajo avtoriteto.

»V najbolj pravilni izvršitvi kazni, v najnatančnejšem spoštovanju pravnih form vladajo dejavne sile maščevalnega povračila. Muke imajo potemtakem pravno-politično funkcijo.«⁵¹ Lesketajoča procedura naj bi obnovila ranjeno suverenost. Njen namen pa je poudariti nesorazmerje, ki vlada. Podložnik si je upal kršiti zakon, zato vsemogočni monarh uveljavlja svojo moč. Premoč ni preprosto premoč prava, temveč se fizično močnejši vladar loti telesa kršilca, da bi zastrašil druge morebitne kršilce, jim dal zgled, kaj jih čaka, hkrati pa pokazal, da je avtoriteta, ki ima dovolj moči. Vladar razpolaga z vojaškim aparatom. Upirajoče kmete l. 1635 premagajo krajišniki iz Vojne krajine. Kazni, kot smo videli, so bile okrutne. Stroge kazni za upornike so potrebne za zgled drugim. Vsi naj zaznajo suverenovo navzočnost. Poleg tega, da s kršitvijo prepovedanega žališ vladarja, pa žališ tudi BOGA. Tudi zato je potrebno strašno maščevanje.

»Javna usmrtitev je več kakor dejanje pravosodja, je manifestacija moči; ali bolje, v njej se razgrinja protislovje kot fizična materialna in strah zbujajoča suverenova moč. S ceremonijo muk o belem dnevu zasije razmerje sil, ki daje zakonu oblast.«⁵²

Vladar pa predstavlja še eno silo. Lahko tudi odpravlja zakone, ali pa ustavi izvršitev kazni.

Rabelj

»Krvnik ali rabelj, kakor ga navadno imenujemo s tujo besedo je človek, čigar poklic je izvedba telesnih, zlasti smrtnih kazni, ki jih je izreklo kazensko sodišče... ta ustanova (je) postala splošna šele proti koncu srednjega veka, v dobi čarovniških pravn. Takrat je tortura izrinila prejšnje 'presedmanje', dokazni postopek, po katerem je najmanj šest oseb poleg tožnika vzelo na svojo vest, da je osumljeni in priprii splošno na slabem glasu kot nevaren človek in da je zagrešil dejanje, vredno smrtne kazni. Zlasti delikti čarovnic (crimen magiae) tedaj niso bili drugače dokazljivi nego s priznanjem. Zato pa je bila potrebna natezalnica in poleg krvnega sodnika tudi RABELJ.«⁵³

Ljubljanski krvnik po nemškem pravu ni bil brezčasten človek. V družbeni realnosti in praksi pa je to prav gotovo bil. Doletevale so ga razne izolacijske sankcije, kot na primer:

- mora nositi posebno oblačilo,
- v cerkvi je zanj rezerviran poseben prostor,
- pri obhajilu pa se mu odkáže zadnje mesto.

Vsi so se ga ogibali. Mesta so mu odrejala stanovanje daleč od strnjjenih mestnih ulic, odrekala so mu celo meščansko pravico.

Poklic rablja često predstavlja družinsko tradicijo. Za svojo obrt imajo pogosto svoje pečate. »Posel je delikaten in zahteva mirno roko, urne, hladne in preračunljive možgane ter spretnost, kar vse najdemo samo na področju velikih umetnosti... Rabelj tudi ne sme biti čustven... Navadno je brez domišljije in često pobožen. Nemišeln je, če ga zaničujemo ali se mu rogamo. Služabnik države je.«⁵⁴

Fabjančič meni, da je Ljubljana dobila svojega prvega krvnika še pred 16. stoletjem. Prej je izvrševanje smrtne obsodbe verjetno prepuščeno sodnim biričem oziroma hlapcem krvosodne gosposke. Ljubljanski rabelj je služboval pri vicedomu in ne v mestni službi. Deloval pa ni le na območju ljubljanskega mestnega krvnega sodišča, temveč tudi v okolici. Plačeval ga je magistrat. Za opravljanje svojega umetniškega dela je imel rabelj posebne tarife. Taksa za opravljanje posla je v vseh podrobnostih predpisana. Poleg plačila v denarju je pil tudi vipavca ali teran. »Od leta 1628 so mu nehali dajati vino 'in natura', zato pa so mu zvišali tarifo.«⁵⁵

Zastavlja se nam vprašanje, kako okarakterizirati rablja. Rablja lahko opredelimo kot TEHNIČNO OSEBO v kaznovalnem mehanizmu. V tem mehanizmu igra določeno vlogo, opravlja določene funkcije. Na vprašanje katere funkcije opravlja, mislim, da ni težko odgovoriti. Rablju lahko prisodimo dve funkciji in sicer:

1. funkcija pomočnika IZPRAŠEVALCA;
2. funkcija IZVRŠEVALCA.

POMOČNIK IZPRAŠEVALCA! Poleg krvnega sodnika procedura torture potrebuje tudi rablja. Rablju se obsojenci predstavljajo. Njegova naloga je, da z mučenjem obsojenčevega telesa izsili priznanje, ki opravičuje sodni postopek. Rekli smo, da je priznanje kralj vseh dokazov, da ga je treba doseči na vsak način, zato je tu rabljeva vloga izredno pomembna. Svoje delo mora dobro opraviti. Poizvedba mora doseči, da obtoženec (kriv ali ne kriv) podpiše s priznanjem svoj zločin. Rabelj mora

zmagati nad obtožencem, kar lahko označimo tudi z zmagavo pravosodja nad prestopnikom.

IZVRŠEVALEC! Rabelj nosi tudi odgovornost predstave mučenja (usmrtitve) v javnosti. Muke morajo biti izvedene natančno, umetniško. Poskrbeti mora za njihovo spektakularnost, za učinek. Njegovo nasilje in divjaštvo je seveda zakonito. Posega v pacientovo telo. Muke morajo biti odete z vsem leskom, kajti odsevati morajo zločin. »Rabelj ni preprosto nekdo, ki uporablja zakon, temveč nekdo, ki uporablja silo; je AGENT NASILJA, ki se loteva nasilja zločina, da bi ga ukrotil. Je materialno, fizično nasprotnik tega zločina. Včasih usmiljen, včasih pa zagrizen nasprotnik.«⁵⁶ Gnusen in okruten zločin naj bi bil potenciran s še bolj okrutno kaznijo.

Njihovo mojstrsko delo »je bilo posebej posrečeno obglavljenje obsojenca.«⁵⁷ Če svojega posla ni dobro izvršil, ga je to lahko stalo glavo. Izvesti mora pač vse, kar veleva sodba. V mestnem arhivu ljubljanskem se je namreč ohranil naslednji pisan obrazec iz leta 1751, ki nam to potrjuje. Govori o tem, kako je krvni sodnik izročil delikventa rablju:

*Sodnik kliče: »Mojster
Janez Jurij, v prvič!« »Mojster
Janez Jurij, v drugič!« »Mojster
Janez Jurij, v tretjič!« ... (ko
rabelj potrdi svojo prisotnost op. a.)
»Ti prevzameš navzočega
ubogega grešnika v svoje roke in
vezi, ga daš odvesti ven na mori-
šče, tam ga v njegovo popolnoma
zaslužno plačilo usmrtiš z vrvo,
da se zlo kaznuje in dobro
zasadi.«
Nato zlomi gospod krvni
sodnik palico in jo vrže dol
preko grešnika. Izreče zadnjo
besedo: »Bog mu bodi milosten
in usmiljen!«
Pri vislicah mora gospod
krvni sodnik prisostvovati ekse-
kuciji do konca. In ko je ekseku-
cija končana, vpraša rabelj, ali
je vse izvedel, kakor veleva sod-
ba. Nato mora krvni sodnik odgo-
voriti: »Pravilno si opravil
svojo stvar, zato prejmeš tudi
plačilo.« Če pa bi proti pri-
čakovanju napravil rabelj kaj
nepravilnega, mora v takem pri-
meru gospod krvni sodnik po nje-
govem govoru objaviti: »Poklican
boš na odgovor za svoje ravnanje
in potem prejmeš plačilo.«⁵⁸*

Similarno potrditev našega izvajanja najdemo tudi pri Foucaultu. »V ceremoniji muk je še zmeraj nekaj izziva in dvoboja. Če zmaga rabelj, če se mu posreči z enim zamahom sneti glavo, ki so mu jo ukazali odsekati, jo pokaže ljudstvu, jo postavi na tla in nato pozdravi občinstvo, ki njegovo dejanje močno odobrava s ploskanjem, če pa mu spodleti, če se mu ne posreči ubiti, kakor je treba, je (torej) lahko kaznovan.«⁵⁹

Usmrtitev mora biti torej slovesna, mučenje je preračunano po natančnih pravilih. Muke morajo biti bleščeče, vsi jih morajo videti, morajo biti glorifikacija pravosodja.

Zato je rabljeva vloga tudi v tem kaznovanem obredju izredno pomembna. Včasih izrečena sodba zahteva še posebne sposobnosti rablja, ki jih lahko označimo na kratko s terminoma kirurg ali mesar. (Od izvlečenja srca, jeter ipd. notranjih organov in pritrditev le-teh na posebej pripravljene kline, ki popestrijo samo sceno.) Namen takšnega kirurškega (mesarskega) posega je najbrž doseči še posebno zmagoslaven učinek. »V podobi, ki očitno spominja na mesnico, se neskončna destrukcija telesa pridružuje spektaklu: sleherni kos je postavljen na ogled.«⁶⁰

Leta 1776 je bila tortura odpravljena. »Rabelj je sicer še do leta 1856 ostal v Ljubljani, njegovo delo pa je postalo bistveno drugačno. Poslej je bil res pravi ‚Nachrichter‘, zadnji sodnik, ki je ‚sodil‘ iz življenja v smrt in ne več tudi pomagač preiskovalnega sodnika.«⁶¹

Spektakel

Naj gre za izpostavitve na sramotnem stebru ali usmrnitev na kolesu podkrepjeno z vsem sijajem muk, gre za dogodek, ki se odvija v javnosti. Dogodek lahko imenujemo spektakel, uvrstimo pa ga lahko v poseben sklop: sodi v zgodovino spektakla.

In sicer gre za kaznovalni spektakel, za sijajen obred, kjer je mučeno, razkosano, pohabljen ali stigmatizirano telo, v živem ali mrtvem stanju, IZROČENO POGLEDOM. Javna izvedba kazni je torej predstava. Še bolje: zasluži si vzdevek GNUSNI TEATER. Pri kazni — spektaklu z odra veje nejasna groza. Gre za spektakel kot tak, kot znamenje barbarstva, kot nemoč vpliva razuma in vere na človeški duh. Kaznovalna praksa nikakor ni sramežljiva, kazni se potegujejo za svoja mesta v hierarhiji okrutnosti. Gre za umetnost neznosnih bolečin, za dolgotrajne kričeče procese, kjer se smrt zavlačuje z dobro premišljenimi prekinitvami.

Uprizoritev trpljenja je spektakel. Mučeno telo in kri zagotavljata blišč. Je atrakcija, ki vabi gledalce k ogledu.

Gre za specifično obliko gledališča (nikakor pa ne za klasično obliko), ki opravlja specifično družbeno funkcijo. Različne zgodovinske epohe so namreč privilegirale (bolje potencirale op. a.) različne zvrsti gledališča.⁶² Za naše obdobje bi lahko dejali, da je prav ceremonija muk tista specifična oblika gledališča, ki je potencirana. To je tedanja gledališka ponudba namenjena ljudstvu.

»... gledališče (je) najprej in predvsem predstava, in ves lesk, s katerim je mogoče povečati privlačnost, je namenjen temu, da poveča ‚izjemnost‘ te predstave — tj. kraja in časa gledališke uprizoritve. Vsi prijemi, s katerimi je mogoče povečati odličnost gledališkega ‚dogodka‘, pa so le dodatni postopki — gledališki kraj in čas definira edinole predstava.«⁶³

»Samo uprizarjanje je vselej uprizarjanje za nekoga — in za ‚nekaj‘... Predstava je po svoji naravi namenjena gledanju, in gledališki kraj in čas, katerih pomembnost se nam je vsilila, sta torej očitno kraj in čas za zbiranje gledalcev, ZBIRALIŠČE OBCINSTVA. Gledališče je torej očitno predvsem zbirališče nekega določene občinstva, zbirališče, ki to občinstvo — vsaj za čas predstave in vsaj v ‚domišljiji‘, ideološko — konstituira ali vsaj potrdi kot specifično (družbeno) skupino. Gledališču je torej inherentna socialna, če ne celo socializacijska funkcija.«⁶⁴ Posameznik se nekako znajde v skupini, ki jo gledališče konstituira, ji pripada, ker je pač tam, na zbirališču skupine.

Namen javnega kaznovalnega spektakla je pritegniti gledalce, hkrati pa tudi vzgojni namen. Računa na zastraševalni učinek in splošno preprečevanje kriminala. Javnost usmrtitve reprezentira svarilno moč. Sicer pa mislim, da nam naslednji odlomki iz Hibberta pojasnjujejo naše izvajanje:

»Šerifi niso niti za hip pomislili na to, da bi usmrčevali med zidovi jetnišnice. To možnost je sploh redkokdo upošteval. Celo razsvetljeni reformatorji kot William Eden in Jeremy Bentham so bili prepričani, da bi smrtna kazen izgubila velik del svarilne moči, če usmrtitve ne bi bile javne. Bentham se je celo zavzemal za še bolj grozljiv obred kot šerifi: Oder naj bi bil črn, služabniki pravice v krepku, rabelj pa naj bi nosil krinko, ‚da bi bil njegov videz še strašnejši;‘ pri usmrtitvi naj bi bili navzoči sodniki, ‚resna in verska glasba, pa naj bi pripravila srca gledalcev na važen pouk, ki ga bodo deležni‘.«⁶⁵ Torej se zavzema za bolj spektakularen obred in nore gledališke novotarije. Samuel Johnson ga je sicer silovito napadel, kljub temu pa je menil, da so najboljše stare metode, stari »Tyburn.«⁶⁶ Pravi: »Namen usmrtitve je, da pritegnejo gledalce. Če tega ne store, ne ustrezajo svojemu namenu. Stara metoda je bila najbolj zadovoljiva za vse: občinstvu je sprevid z obsojencem ugajal, zločincu je lajšal njegovo obsodbo...« Večina ljudi se je strinjala z nazori doktorja Johnsona.⁶⁷

Država je organizirala drugim v poduk spektakularne javne usmrtitve. Vendar se kaj kmalu izkaže, da ljudje za ta strašilni poduk z vzgojnim namenom, ki so si ga oblasti obetale od smrtne kazni, niso dovzetni. Predvidevam, da so bile vse oblike javnega kaznovanja dobro obiskane. Vendar obeti vzgojnih učinkov niso prinesli pozitivnih rezultatov. Število zločinov se ni zmanjšalo kljub okrutnim spektaklom, ki se uprizarjajo. Če pa ne preprečujejo zločinov, potem je logična posledica, da je javen in mučen odhod v smrt zgrešen koncept. Ne služi namenu: splošni preprečevanju kriminala. Še bolje: žeparji sredi množice dobijo priložnost, da njihov poklic doseže naslado.

Charles Dickens je l. 1849 prisostvoval obešanju zakoncev Manning. Times piše, da je bil »ves iz sebe in zgrožen spričo nizkotnosti prizora«. »Nimaš pojma, kako je bilo v resnici pri usmrtitvi obeh Manningov,« je pisal nekemu prijatelju. »Ljudje so se obnašali tako nepopisno strašno, da se mi je še nekaj časa zdelo, da živim v mestu samih hudičev.«⁶⁸ Še leta 1864 Times poroča, da je bilo v ožjem in širšem okolišju vislic opaziti ‚rop in nasilje, glasen smeh, preklinjanje, pretepanje, razuzdanost in kosmato kvantanje.‘ Med gledalci so bili najbolj ‚nepoboljšljivi izmečki‘ Londona, ‚sleparski kvartopirci, tatovi, kockarji, ljudje, ki žive od stav, propadli roko-borci... iz cenenih javnih zabavišč in biljardnic‘.⁶⁹

»Leta 1853 se je s člankom v ‚New York Herald Tribune‘ kritično ozrl na smrtno kazen tudi Karl Marx... in naglasil, da bi bilo — namesto proslavljanja ‚rabljevega dela‘, ki ‚odstranjuje del zločincev, da bi napravili mesto novim‘ — mnogo koristnejše razmišljati o sistemu, ki te zločince stalno in ‚vedno znova rojeva‘.«⁷⁰ Marx tudi pravi: »Kazen se nasploh zagovarja ali kot sredstvo poboljševanja ali kot sredstvo zastraševanja. (...) Ali, obstaja zgodovina, obstaja statistika — oni pa kažeta, da še od Kajnovnega časa kazen nikogar ni popravila niti zastrašila. Nasprotno.«⁷¹

»Torej vzgojno dejstvo smrtne kazni je, vsaj po rezultatih obstajajočih znanstvenih raziskovanj, ravno nasprotno od zaželenega. Namesto da potencialne zlo-

činca odvrča od zločina, smrtna kazen nekatere med njimi vzpodbuja da zločin izvršijo. Namesto da deluje preventivno, smrtna kazen brutalizira ali posurovi vsaj neko število potencialnih morilcev.⁷²

Javne eksekucije torej niso več primerne. Prišel je čas, da se eksekucije umaknejo za zidove jetnišnic, na skrita morišča. »Sele tedaj usmrtitev ni bila več spektakel in je bila le še čudna skrivnost, ki sta jo poznala le pravosodje in obsojenec. Dovolj je, če omenimo vse te varnostne ukrepe, pa lahko razumemo, zakaj je kazenska smrt pravzaprav še danes spektakel, ki ga je treba prav zato PREPOVEDATI.«⁷³

Lahko pa bi tudi dejali: »V mučilnih ceremonijah je glavna oseba ljudstvo, ki mora biti dejansko in neposredno navzoče, da se lahko dogajajo. Muke, ki bi zanje vedeli, njihovo dogajanje pa bi bilo tajno, sploh ne bi imele smisla.«⁷⁴

Ljudstvo torej v uprizoritvah smrti igra veliko vlogo. Poklicano je kot gledalec. Ni dovolj, da se ve, mora se videti, zato je tudi prizorišče postavljeno na javne trge in poti. Morišča in stebri predstavljajo kaznovalno opremo prizorišča. Gledalci preverjajo ali je kazen izvršena z vso strogostjo, hkrati pa tudi sami kaznujejo.

Občinstvo torej presoja izvršitev kazni, presoja delo rablja, obnašanje obsojenca. Gre za odnose JAVNOST — RABELJ — OBSOJENEC. Govorili smo že o tem, da mora rabelj dobro opraviti svojo nalogo. Če jo opravi šušmarsko, mu grozijo razne sankcije, celo smrt.

»Značilen primer je bilo obglavljenje vojvode Monmouthskega, ki ga je opisal Macauley.

„Tu imaš šest gvinej,“ je rekel Monmouth rablju. „In nikakor me ne mrcvari, kot si mojega lorda Russella. Slišal sem, da si ga trikrat ali štirikrat mahnil.“

Rablja so te besede zmedle, tako da je skoraj docela zgrešil vojvodov vrat in mu prizadel le majhno rano:

Vojvoda se je začel otepati, dvignil se je s klade in očitajoče pogledal rablja. Glava se je še enkrat spustila dol. Rabelj je udaril spet in spet, a še vedno se je glava držala vratu in telo se je še vedno premikalo. Iz množice so se začuli kriki jeze in groze. Ketch je s kletvico odvrgel sekuro. „Ne zmorem tega“, je rekel, „nisem dovolj srčen.“ „Poberi sekuro, človek!“ se je zadr šerif. „Vrzite ga čez ograjo!“ je rjovel drhal. Končno je rabelj le pobral sekuro. Dva nadaljnja udarca sta upihnila zadnjo iskro življenja; vendar je moral rabelj z nožem ločiti glavo od ramen. Množica je bila že tako razjarjena, da je rablju grozila nevarnost, da ga bodo raztrgali na kose, in so ga pod močno stražo odpeljali proč.⁷⁵ Občinstvu, ki mu je spektakel mučnega umiranja namenjen, torej ni vseeno, kako se le-ta odvija. Je razsodnik, ocenjevalec. Napeto posluša vsak krik obsojenca; vsako »šinfanje« oblasti, ki se ob poslednji agoniji na zemlji lahko sprosti z vso energijo. Včasih je obsojeni mrk, hladen, molčeč in pogumno gleda mučni »smrti s koso« v oči. Drugi pa spet izliva močna verska čustva, kar je seveda v stilu časa. V stilu časa zato, ker ne smemo pozabiti, da je krščanska religija, vera, mitologija prisotna kot temeljna oblika gledanja na svet.

Počasi in v slovesnem sprevodu so prišli na morišče. Na morilski oder zmagoslavno pride rabelj. Sekira težko pade, kri brizgne, glava odleti. Rabelj je uspešen. Dvigne glavo in jo nasmejan kaže množici. S tem naredi močan vtis. Glavo zakotali po tleh. Rabelj je požel aplavz in navdušeno odobravanje množice. Atraktiven spektakel spremlja tuljenje. Občinstvo je z usmrtitvijo zadovoljno.

V tej tezi nam pritrjuje tudi Fabjančič: »Njihovo ‚mojstrsko delo‘ je bilo posebno posrečeno obglavljanje obsojenca.«⁷⁶

Sijaj obreda pa zahteva še posebno KOSTUMOGRAFIJO, SCENARIJ in SCENO.

Kostumografija

Jeremy Bentham zahteva grozljivejše kostume rabljev. Ljubljanski rabelj je tudi moral nositi posebno obleko. Kaj pa obsojenci?

Iz ohranjenih knjig ljubljanskega mestnega blagajnika zremo, da so tudi zanje v navadi posebni kostumi. Oni so morilci, tatovi, sodomisti, čarovnice... Leta 1683 npr. naletimo na tale podatek: »Za oblačilo obeh obglavlencev je šlo tri vatle (stab) platna za 1 gld 20 kr, skupaj s krojačevim zaslužkom.«⁷⁷ Ali pa leta 1691: »28. julija je bil izplačan rablju 1 gld za ostriženje Urše Bevčevke, Anice Peklenščice in Marine Dunkarce: za srajce zanje 4 1/2 vatla (stab) konopljevega platna 1 gld 52 kr, za izgotovitev srajc 18 kr.«⁷⁸ Obsojene so bile čarovništva. Treba jih je bilo obleči v konopne srajce za pregled. Čakala jih je grmada.

Scenarij

»Častniki bodo jezdili po temle vrstnem redu: to se pravi, na čelu bosta dva policijska seržanta, nato pacient; za pacientom bosta na njegovi levi skupaj šla Bonfort in Le Corre, za njima pa bo stopal sodni pisar, in tako razvrščeni bodo šli na javni trg velike tržnice, kjer bo sodba izvršena.«⁷⁹ Vprašanje razvrstitve udeležencev večkrat ureja samo sodišče. Sprevod mora biti slovesen, da razkrije razkošje obreda.

Scenarij pa nam predstavlja tudi sam način usmrtitve. Rablju se kot akterju naroči kaj naj dela. Delo mu določa scenarij, ki obeta veličastno gledališko predstavo. »Spovednik govori pacientu na uho in takoj potem, ko ga je blagoslovil, rabelj, ki ima železen kij, kakršne uporabljajo v parilnikih, s tem kijem z vso silo udari po nesrečneževih sencah, ta pa se zgrudi mrtev; tisti hip mu mortis exactor (rabelj), ki ima velik nož, prereže grlo in ga zato oblije kri; pogled na ta prizor je strašen; prereže mu kite na obeh petah, nato pa mu odpre trebuh, od koder izvleče srce, jetra, vranico in pljuče, ki jih natakne na železen kavelj, potem pa ga razreže in raztelesi na kose, ki jih sproti natika na druge kavlje, tako kakor se ravna s kosi živali. Kaj takega naj le gleda, kdor more.«⁸⁰ Scenarij za destruktivne La Massolove muke v Avignonu, ki so bile med prvimi, ki so izzvale zgražanje sodobnikov, je rablju predložilo (ukazalo) pravosodje. Sleherni kos postavijo na ogled. Razmesarjeno telo se pridruži spektaklu.

Scena

Morišče je scena. Rabelj s svojimi pomočniki je že vse pripravil. Na vešala je privezal vrvi, zabil kline, ali izkopal luknjo za kolec, pripravil kolo ali grmado... Rabelj mora torej po naročilu sodišča poskrbeti tudi za sceno. Vse je določeno. »Ker pa bi bil ta Mihael — pravi blagajnik v zapisku — moral biti živ sežgan, sem dal mojstru pripeljati iz gornjega gozda 75 voz (fueder) drv, dalje iz opekarne 15 voz, 1 kolec (Pfahl) in 2 voza trsk in 3 voze slame, kovaču pa sem plačal za 2 verigi in kavelj (Haggen) vse skupaj za usmrčenje Mihino 5 gld 12 kr 2 pf.«⁸¹

Zaključek

Iz naloge je razvidno, da ima pravosodje v tem času specifično metodo delovanja. Že pred izrekom obsodbe, ki zagotavlja javno kaznovanje (spektakel) in s tem manifestacijo moči, se prek torture dokoplje do priznanja. Vednost je absoluten privilegij pregona v sklopu kazenskega pravosodja. Proces ugotavljanja resnice v zločinskih zadevah se odvija za zaprtimi vrati in predstavlja absolutno pravico in ekskluzivno oblast. Pravosodje uporablja represivne metode za iztrganje priznanja. Tajnost zahteva tudi strog model kazenskega dokazovanja. Obstaja več vrst dokazov s svojo operativno funkcijo. Sleherni izmed indicov povzročajo določeno vrsto pravnih učinkov. Dokazi se lahko med sabo kombinirajo po zelo natančnih računskih (aritmetičnih) pravilih. Pravosodje torej razpolaga z dokazovalno aritmetiko. Za pravosodje je tudi izrednega pomena kdo priča za obtoženca. Ni vseeno ali priča nosi status potepuha ali plemiča. Pravosodje prikriva obtožencu naravo zadeve in se poslužuje podtikanja. Gre za kazuistiko (zvičajno reševanje pravnih primerov). Resnica lahko izvrši svojo oblast le tako, da doseže priznanje, da obtoženec vzame nase svoj zločin in s tem sam podpiše obsodbo. Pravosodje s fizičnim nasiljem iztrga resnico.

Zmagoslavna in sijajna uprizoritev trpljenja, vsa teatraličnost, ki prepleta ceremonijo muk; skratka ves spektakel, ki ga uprizarja pravosodje v javnosti, moramo razumeti kot političen obred. Ekscesi muk obsegajo po Foucaultu celo ekonomijo oblasti. Z njimi se razkazuje oblast. Ta »politika groze« naj prikaže suverenovo navzočnost pri slovesni proceduri. Kaznovalni obredi predstavljajo učinek neke določene mehanike oblasti. Obredno se mora uprizarjati moč, avtoriteta. Gre za izvrševanje prisile kaznovalne oblasti. Muke predstavljajo tehniko oblastne tehnologije. Mučilna kazen je preračunana, hierarhizirana po natančnih pravilih. Pravosodje kot institucija razpolaga z obsežno fizično-kazensko vednostjo. Muke temeljijo na celi kvantitativni umetnosti trpljenja. Gre za urejeno produkcijo; za pravni kod bolečine, ki ga določa pravosodje. Vloga politične ceremonije je v tem, da omogoča ekscesivno in urejeno razkazovanje oblasti na področju sodnih muk. Lesketajoč in natančno določen obred je razkošen izraz moči. Oblast črpa moč v ceremonialu. Sijajna procedura naj bi obnovila ranjeno suverenost. Vsi naj zaznajo suverenovo navzočnost, zato se ceremonial mučnega suverenovega maščevanja odvija v javnosti. Javna usmrtitev ni samo dejanje pravosodja; je manifestacija moči suverena. Je suverenov triumf. Poleg tega, da s kršitvijo prepovedanega žališ vladarja, pa žališ tudi Boga. Tudi zato je potrebno strašno maščevanje, saj je po krščanski miselnosti, ki obvladuje naše obdobje, bistvo pravičnosti v Bogu.

Nasilje in divjaštvo rablja na prizorišču torture in usmrčevanja je zakonito. Telesne muke, ki jih kasneje izvaja v javnosti, naj bi bile glorifikacija pravosodja, ki tehta pravico tako, da je vedno pravično in ne sme biti niti »kančka« dvoma, da ni. Rabelj je služabnik države in izvršuje ukaze pravosodja. Je v bistvu orodje za izvrševanje teh naročil. Opravlja svoj poklic.

Kaznovalni spektakel je dogodek, ki se uprizarja v javnosti — namenjen je ljudstvu. Ima namen pritegniti gledalce in jim posredovati vzgojne in zastraševalne učinke. Javnost usmrtitve reprezentira svarilno moč. Država organizira drugim v poduk spektakularne javne usmrtitve. Spektakel naj bi zagotovil prevencijo zločin-

stva. Strašilni pouk ima svoj vzgojni namen, a oblast si od njega preveč obeta. Zaželeni učinek — preprečitev kriminala — se ne uresniči. Število deliktov ni nič manjše.

Kaznovalna praksa je zelo samovoljna pri obsojanju na smrt. Javne usmrtitve so silno okrutne, smrtna kazen je predvidena celo za manjše delikte. Od 16. stoletja dalje smrtna kazen sploh »zavzame prvo mesto v repertoarju kazenskih sankcij... Torej, ni pretirano reči... da je smrtna kazen bila osnovna kazenska sankcija evropskih držav od šestnajstega do osemnajstega stoletja.«⁸²

V stilu Cesara Beccarie pa se lahko vprašamo še naslednje: ali sploh ima kdorkoli pravico do odvzema človeškega življenja, ki je po Beccarii »največje dobro med vsemi«? Prizadevanje za odpravo smrtno kazni, nasprotovanje kaznovanju s smrtjo nosi svojo zgodovinsko tradicijo. Posamezniki so še pred Beccario »dvojnili v pravico oblastnikov in države do obsojanja na smrt in usmrtitve (tako npr. v »našem kulturnem krogu« zlasti besedniki zgodnjega krščanstva in nasilje zavračajoči prekrščevalci reformacijskega časa)... Vprašanje o kaznovanju s smrtjo se je tako široko in načelno zastavilo šele ob radikalnem prelomu razsvetljenstva z vladajočimi naziranjmi, ki je tudi pravu in kazni odrekel njuno dotedanjo (teološko) utemeljitev. Prizadevanja po novi 'TOSTRANSKI' utemeljitvi prava in kazni, ki jim je bil vodilo razum, z razsvetlenskimi idejami o naravi, svobodi in človeku so — ob optimističnem zaupanju, da je človek v bistvu dober, da v njem torej dobro prevladuje nad zlom in ga je zato mogoče spremeniti in popboljšati — nujno vodila tudi k spraševanju o kazni s smrtjo;...«⁸³ Poleg Cesara Beccarie, ki je svoj odnos do kaznovanja in smrtno kazni razložil v delu »Dei delitti e delle pene« iz leta 1764, je v Avstrijski monarhiji nastopal še učenjak Joseph von Sonnenfels. Prizadevanje za odpravo smrtno kazni pa lahko aktualiziramo tudi v današnji čas, saj skuša napredna javnost že skoraj dve stoletji dokazati, da kaznovanje s smrtjo (pa naj se odvija javno ali skrito za zidovi jetnišnice), nima prav nobenega zastraševalnega in vzgojnega učinka; ne preprečuje zločinov.

»Smrtna kazen... le z veliko težavo in polagoma izginja iz družbene prakse in zakonodaje. Približno ena tretjina civiliziranih držav sveta te kazni v pravnih določilih nima več. Toda sočasno dobiva policija zlasti v teh državah večja pooblastila uporabljati orožje v času odkrivanja storilcev kaznivih dejanj vse do usmrtitve domnevnih storilcev.«⁸⁴ »Kot ideologija in kot družbeno gibanje je bil socializem odločno proti smrtni kazni.«⁸⁵ To je tradicija, katere nedavni odmev je odprava smrtno kazni v Franciji. Z nastopom socialista Francoisa Mitterranda so uspeli 9. maja 1981 izglasovati zakon o popolni odpravi smrtno kazni. Medtem vse današnje socialistične države vztrajno zadržujejo in izrekajo smrtno kazen. »Daljni odmev nekdanje abolicionistične tradicije socializma se vidi v formalnem, deklarativnem razglaševanju smrtno kazni za »izredno« ali »začasno« mero, ki bo ukinjena čim to dopustijo okoliščine.«⁸⁶ V Jugoslaviji je po določilih kazenske zakonodaje smrtno kazen še mogoče izreči, v nekaterih republikah se še tudi izvršuje. »Izvršijo jo pripadniki milice pred komisijo, ki jo sestavljajo: sodnik temeljnega sodišča, javni tožilec temeljnega tožilstva, upravnik zaporov in zdravnik.«⁸⁷ Ali je smrtna kazen Jugoslaviji res potrebna? Ivan Janković vidi rešitev za usodo smrtno kazni v neodvisnem

in močno motiviranem abolicionističnem združenju državljanov, ki bi lahko vzpodbujalo, koordiniralo in deloma tudi financiralo znanstvena raziskovanja o smrtni kazni, ki naj bi odločilno vplivala na ustvarjanje informiranega in razsvetljenega javnega mnenja, a takšno mnenje, bi dajalo slabšo podporo smrtni kazni od neobveščenega javnega mnenja. »Naposled bi moralo abolicionistično združenje vzpodbuditi zakonodajalca in mu pomagati, da izda odlok o ukinitvi smrtne kazni in tako doprinese ustvarjenju bolj civilizirane Jugoslavije. Smrtna kazen pač ne bo nikoli ukinjena, če državljani, ki so prepričani v njeno nepravilnost in nekoristnost, ne bodo glasno in jasno zahtevali njeno ukinitve.«⁸⁸ »V Sloveniji po letu 1958 ni bila več izvršena smrtna kazen.«⁸⁹ V 80-tih letih je pri nas stekla tudi akcija za odpravo smrtne kazni. Peticijo je podpisalo 1400 občanov in podpise je objavila »Mladina«. Razpravljanje o odpravi smrtne kazni ni kaznivo dejanje, kaj pa se bo na tem področju doseglo, je vprašanje, ki je še vedno prepuščeno prihodnosti. Razpravljanje o smrtni kazni je Socialistična zveza SR Slovenije uvrstila med svoje redne dejavnosti.⁹⁰

Nasprotujem smrtni kazni.

Opombe

- ³ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45), str. 89
- ⁴ Ibidem, str. 89
- ⁵ Sergej Vilfan: Pravna zgodovina Slovencev (SM, Lj. 1961), str. 261
- ⁶ Ibidem, str. 261
- ⁷ Vladimir Bayer: Ugovor s davlom, (Informator, Zg. 1982) str. 415
- ⁸ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45), str. 89
- ⁹ Vladimir Bayer: Ugovor s davlom, (Informator, Zg. 1982) str. 129
- ¹⁰ Ibidem, str. 137
- ¹¹ Ibidem, str. 304
- ¹² Ibidem, str. 306
- ¹³ Ibidem, str. 307
- ¹⁴ Sergej Vilfan: Pravna zgodovina Slovencev, (SM, Lj. 1961) str. 402
- ¹⁵ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki, (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45) str. 90
- ¹⁶ Peter Vodopivec: Smrtna kazen v tisku na Slovenskem (1848—1878), (Kronika 1, 1977) str. 37
- ¹⁷ Ibidem, str. 38
- ¹⁸ Vladimir Bayer: Ugovor s davlom, (Informator, Zg. 1982) str. 106
- ¹⁹ Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 40
- ²⁰ Sergej Vilfan: Pravna zgodovina Slovencev, (SM, Lj. 1961) str. 400
- ²¹ Vladimir Bayer: Ugovor s davlom, (Informator, Zg. 1982) str. 109
- ²² Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 42
- ²³ Vladimir Bayer: Ugovor s davlom, (Informator, Zg. 1982) str. 265
- ²⁴ Sergej Vilfan: Pravna zgodovina Slovencev, (SM, Lj. 1961) str. 401
- ²⁵ Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 43
- ²⁶ Ibidem, str. 44
- ²⁷ Ibidem, str. 44
- ²⁸ Več o mučilih: Vladimir Bayer: Ugovor s davlom, (Informator, Zg. 1982) str. 263, 264
- ²⁹ Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 45
- ³⁰ Ibidem, str. 46
- ³¹ Ibidem, str. 46
- ³² Vladimir Bayer: Ugovor s davlom, (Informator, Zg. 1982) str. 103
- ³³ Josip Mal: Stara Ljubljana in njeni ljudje, (DZS, Lj. 1957) str. 33
- ³⁴ Ibidem, str. 33
- ³⁵ Ibidem, str. 33
- ³⁶ Ibidem, str. 33

- ³⁷ Ibidem, str. 34
- ³⁸ Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 47
- ³⁹ Josip Mal: Stara Ljubljana in njeni ljudje, (DZS, Lj. 1957) str. 37
- ⁴⁰ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki, (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45) str. 95
- ⁴¹ Ibidem, str. 101
- ⁴² Josip Mal: Stara Ljubljana in njeni ljudje, (DZS, Lj. 1957) str. 37
- ⁴³ Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 38/39
- ⁴⁴ Ibidem, str. 39
- ⁴⁵ Ibidem, str. 39
- ⁴⁶ Ibidem, str. 39
- ⁴⁷ Ibidem, str. 46/47
- ⁴⁸ Ibidem, str. 47/48
- ⁴⁹ Ibidem, str. 49/50
- ⁵⁰ Ibidem, str. 50
- ⁵¹ Ibidem, str. 50
- ⁵² Ibidem, str. 53
- ⁵³ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki, (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45) str. 88
- ⁵⁴ Christopher Hibbert: Zgodovina zločinstva in kazni, (CZ, Lj. 1965) str. 96/97
- ⁵⁵ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki, (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45) str. 88/89
- ⁵⁶ Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 54
- ⁵⁷ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki, (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45) str. 88
- ⁵⁸ Ibidem, str. 103
- ⁵⁹ Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 54
- ⁶⁰ Ibidem, str. 54
- ⁶¹ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki, (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45) str. 104
- ⁶² Zoja Skušek-Močnik: Gledališče kot oblika spektakelske funkcije, (ANALECTA, DDU Univerzum, Lj. 1980) str. 9
- ⁶³ Ibidem, str. 10
- ⁶⁴ Ibidem, str. 10
- ⁶⁵ Christopher Hibbert: Zgodovina zločinstva in kazni, (CZ, Lj. 1965) str. 81/82
- ⁶⁶ Tyburn — kraj, kjer so izvrševali smrtno kazen v Angliji. Danes je že v okviru Londona.
- ⁶⁷ Christopher Hibbert: Zgodovina zločinstva in kazni, (CZ, Lj. 1965) str. 82
- ⁶⁸ Ibidem, str. 83
- ⁶⁹ Ibidem, str. 83
- ⁷⁰ Peter Vodopivec: Smrtna kazen v tisku na Slovenskem, (1848—1878) (Kronika 1, 1977) str. 39
- ⁷¹ Ivan Janković: Smrt u prisustvu vlasti, (Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije 1985) str. 43
- ⁷² Ibidem, str. 45
- ⁷³ Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 21
- ⁷⁴ Ibidem, str. 59
- ⁷⁵ Christopher Hibbert: Zgodovina zločinstva in kazni, CZ, Lj. 1965) str. 90
- ⁷⁶ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki, (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45) str. 88
- ⁷⁷ Ibidem, str. 98
- ⁷⁸ Ibidem, str. 99
- ⁷⁹ Michel Foucault: Nadzorovanje in kaznovanje, (DE, Lj. 1984) str. 53
- ⁸⁰ Ibidem, str. 54
- ⁸¹ Vladislav Fabjančič: Ljubljanski krvniki, (GMDS, letnik XXV—XXVI, Lj. 1944—45) str. 96
- ⁸² Ivan Janković: Smrt u prisustvu vlasti, (Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije 1985) str. 84
- ⁸³ Peter Vodopivec: Smrtna kazen v tisku na Slovenskem, (1848—1878) (Kronika 1, 1977) str. 37
- ⁸⁴ Katja Vodopivec: Kaznivo dejanje, kazen in zlo, (ZZR — XLIV. letnik), str. 8
- ⁸⁵ Ivan Janković: Smrt u prisustvu vlasti, (Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije 1985) str. 78
- ⁸⁶ Ibidem, str. 78
- ⁸⁷ Katja Vodopivec: Kaznivo dejanje, kazen in zlo, (ZZR — XLIV. letnik), str. 9
- ⁸⁸ Ivan Janković: Smrt u prisustvu vlasti, (Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije 1985) str. 236
- ⁸⁹ Katja Vodopivec: Kaznivo dejanje, kazen in zlo, (ZZR XLIV. letnik), str. 9

⁹⁰ Nekateri podatki so iz članka Zoje Skušek-Močnik: Javne usmrtitve nekoč in danes; (Pionir 10, izdaja MK, Lj. junij 1985), str. 31

LITERATURA:

1. Michel FOUCAULT: Nadzorovanje in kaznovanje; (DELAVSKA ENOTNOST, Ljubljana 1984)
2. Zoja SKUŠEK-MOČNIK: Gledališče kot oblika spektakelske funkcije; (ANALECTA, DDU Univerzum, Ljubljana 1980)
3. Vladislav FABJANČIČ: Ljubljanski krvniki (Smrtne obsodbe in tortura pri mestnem sodišču v Ljubljani 1524—1775); (Glasnik muzejskega društva za Slovenijo (GMDS), letnik XXV—XXVI, Ljubljana 1944—45)
4. Josip MAL: Stara Ljubljana in njeni ljudje; (DZS, Ljubljana 1957)

5. Sergej VILFAN: Pravna zgodovina Slovencev (od naselitve do zloma stare Jugoslavije); (SLOVENSKA MATICA, Ljubljana 1961)
6. Peter VODOPIVEC: Smrtna kazen v tisku na Slovenskem (1848—1878) (KRONIKA 1, 1977)
7. Christopher HIBBERT: Zgodovina zločinstva in kazni; (CZ, Ljubljana 1965)
8. Janez Vajkard VALVASOR: Slava vojvodine Kranjske; (Mladinska knjiga, Ljubljana 1977)
9. Članek Zoje Skušek-Močnik: Javne usmrtitve nekoč in danes; (Pionir 10, izdaja MK, Lj. junij 1985)
10. Vladimir BAYER: Ugovor s davlom; (Informator, Zagreb 1982)
11. Ivan JANKOVIČ: Smrt u prisustvu vlasti; (Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije 1985)
12. Katja VODOPIVEC: Kaznivo dejanje, kazen in zlo; (Zbornik znanstvenih razprav (ZZR) — XLIV. letnik)

PRISPEVKI K 25. MAJU

Homoerotska tradicija u američkoj poeziji*

Hamdija Demirović

Harold Bloom, slavni američki kritičar, govori u jednom svom eseju da je američka poetska tradicija »istodobno ezoterična i demokratska«. Uz konstataciju da je ova tvrdnja, u osnovi, točna, valja se podsjetiti i na čemu se ta dva glavna svojstva američke poezije temelje, koji su njihovi izvori.

»Ezoterična« tradicija svakako proistječe iz one linije američkog pjesništva koja svoje početke nalazi u djelima Emersona, Thoreaua, Longfellowa, Whittiera, Poea, pa čak i ranije, u pojedinim segmentima poetskog opusa Edwarda Taylora, Williama Cullena Bryanta i (evo jedne iznenađujuće tvrdnje!) u onih nekoliko pjesama što ih je napisao James Fenimore Cooper, tvorac slavnog pustolovnog romana »Posljednji Mohikanac«. »Ezoterična« linija poslije dobija svoje velike nastavljače u pjesnicima kao što su Emily Dickinson, Robert Frost, Wallace Stevens, John Crowe Ransom, na koje se nadovezuju izraziti »ezoterici« Theodore Roethke, Richard Wilbur, Robert Lowell, pa dalje »konfesionalci« poput Johna Berrymana, Sylvije Plath i Jamesa Wrighta, zaključno sa našim suvremenicima Jamesom Merrillom, Johnom Ashberyjem, Galwayem Kinnellom i W. S. Merwinom.

Ona druga, »demokratska« linija u tradiciji američkog pjesništva (»zvanično« se smatra) počinje s Waltom Whitmanom. Ali, nije baš sasvim tako. Zavirimo li u historiju američkog pjesništva prije Whitmana, naći ćemo da su poeziju takvog duha koju bi Bloom svrstao u »demokratsku« liniju pisali već pjesnici kao što je Philip Freneau, ili James Russell Lowell, da sad ne spominjemo one koji, po uobičajenim klasifikacijama, spadaju u tzv. minorne pjesnike. Ipak, nema sumnje da »demokratska« tradicija u američkoj poeziji svog najvećeg predstavnika ima u Waltu Whitmanu. Od njega se, dalje, ta linija grana prema Edwinu Arlingtonu Robinsonu, Vachelu Lindsayu,

Edgaru Lee Mastersu, Carlu Sandburgu, da bi jednim svojim dijelom zahvatila i one pjesnike koje možemo svrstati i u jednu i u drugu tradiciju — Ezru Pounda, Williama Carlosa Villiamsa, Robinsona Jeffersa, Harta Cranea. (Tko poznaje historiju američkog pjesništva primijetiti će da iz ove podjele simptomatično izostaju neka značajna pjesnička imena: T. S. Eliot, Archibald MacLeish, Marianne Moore, E. E. Cummings, Elizabeth Bishop, Delmore, Schwartz, Randall Jarrel, Howard Nemerov; njih najbolje označuje odrednica kritičara Georgea Perkinsa »pjesnici u pustoj zemlji«.) Kasnije, »demokratsku« orijentaciju nalazimo ponajviše u djelima pjesnika »Beat generacije« (Lawrence Ferlinghetti, Gregory Corso, Allen Ginsberg), skupine »Black Mountain« (Charles Olson, Robert Duncan, Denise Levertov, Robert Creeley), te u pjesmama onog zaćudnog »personista« Franka O'Hare. Od suvremenika tu dobrim dijelom spadaju James Dick-ey, Robert Bly, Gary Snyder, Adrienne Rich...

Kao što se iz ovog iscrpnog (i vjerojatno iscrpljujućeg) uvoda vidi, obje spomenute linije u tradiciji američkog pjesništva imaju svoje jake i izrazite predstavnike. Ali, cilj ovoga eseja nije rasprava o »oficijelnoj« historiji američkog pjesništva. Autor ovdje namjerava pokazati da unutar tih dviju tradicija postoji i jedna manje vidljiva ili, bolje reći, **nerado viđena** linija američkog pjesništva — linija **homoerotskog** pjesništva. Ona predstavlja neku vrstu alternativne, ili »podzemne« funkcije spomenutih dviju orijentacija. Pretpostavka je da se točna značenja termina »ezoterično« i »demokratsko« podrazumijevaju; ali, u slučaju sintagme »homoerotsko pjesništvo« nameće se akutna potreba za objašnjenjima, i to temeljito argumentiranim objašnjenjima. Računati ovdje na neke podrazumijevajuće formule nije preporučljivo, iz više razloga. Najprije zbog nečega što bih nazvao kompleksom **moralnog oportunitizma**.

Homoseksualnost općenito, ne samo u literaturi, jed-
no je od najviše prešutkivanih pitanja u povijesti novo-
vjekovne civilizacije (kad kažem novovjekovne, mislim
na razdoblje od kasnog Srednjeg vijeka naovamo, s ob-
zirom da je homoseksualnost kao životni stil u historiji
Antike i ranog Srednjeg vijeka bila poznata, priznata
i široko tolerirana, što je briljantno dokazano u knjizi
mladog američkog historičara Johna Boswella »Christi-
anity, Social Tolerance, and Homosexuality«.¹

I dok su grčki i rimski pisci, pjesnici i filozofi, kao
i njihovi parnjaci u evropskim literaturama do kraja
14. stoljeća, slobodno i otvoreno raspravljali o homosek-
sualnosti, moral društvene promjene koji je nastupio s
tzv. Renesansom, a kasnije se »deificirao« na trijumfu
buržoaske ideje, da bi svoju krajnju konzekvenciju, svoj
ultima ratio našao u konc-logoru i gulagu kao najemi-
nentnijim institucijama Dvadesetog stoljeća, taj »mor-
al«, dakle, stavio je homoseksualnost ne samo izvan
»zakona«, nego ju je izopćio iz jezika i preveo je u šut-
nju. Ona je postala »the unmentionable vice«, porok
koji se ne spominje. Guy Hocquenghem u svojoj, sad već
slavnoj studiji o homoseksualnosti, kaže: »Problem nije
toliko homoseksualna žudnja koliko strah od homo-
seksualnosti.«² Odnos modernog kapitalizma prema ho-
moseksualnosti (termin »kapitalizam« treba ovdje shva-
titi i kao socijalizam u njegovim sadašnjim vidovima)
Herbert Marcuse naziva »moralnim totalitarizmom«, a
Hocquenghem »heteroseksualnim imperijalizmom poro-
dice« i »edipalnim imperijalizmom«. Ne treba zaboraviti
da živimo u stoljeću koje je pokazalo masovnu brutal-
nost prema homoseksualnosti nego bilo koje ranije doba.
Ono ju nije samo proganjalo, nego ju je i »ukinulo«,
preselivši ju u geto, taj maštoviti domet modernog »hu-
manizma«. Ona je uvijek »negdje drugdje«, »tamo«, u
svom dobro ograđenom i »zaštićenom« rezervatu. »Ovdje«
ne postoji; ne u našoj kući...

Dakle, u prvom dodiru s našom temom suočavamo se
sa šutnjom. Već sama homoseksualnost »ne postoji«, a
kamoli njene literarne reperkusije (o nekakvoj literar-
noj tradiciji da i ne govorimo!). Zaista, što da radimo
s našom temom? Ali mi, svjesni da u poslednjih tride-
setak godina živimo u vremenu koje je izloženije pro-
toku informacija i znanja nego ijedno drugo doba, bi-
vamo sve obavješteniji i o do jučer temeljno prešutkiva-
nim pitanjima. Tako i homoseksualnost, u ovoj polovici
stoljeća, postaje ponovo tema o kojoj se govori. Računa-
jući, dakle, na spremnost modernog, prosvijećenog čita-
telja da »prizna« postojanje homoseksualnosti u svijetu
oko sebe, pa i u literaturi, prelazimo na drugo, složenije
pitanje naše rasprave: što je to po čemu jednu poetsku
tradiciju nazivamo homoerotskom ili, preciznije, kako
se homoseksualno osjećanje svijeta očituje u poeziji?

Naš razložno skeptični čitatelj već je uočio termino-
lošku inkongruenciju: govori se o **homoseksualnom** osje-
ćanju svijeta, ali o **homoerotskoj** tradiciji u poeziji. Od-
mah treba reći da je taj terminološki nesklad **namjerno**
uspostavljen. Sama riječ »homoseksualnost« je historijski
i lingvistički bastardan termin, k tomu emotivno obojen
da bi implicirao »neprirodni porok«; on je jezički rogo-
batna kovanica koja se sastoji od jedne grčke i jedne
latinske riječi i nema točnog ekvivalenta ni u jednom
od jezika koji su utemeljili našu zapadnu kulturu: ni
u grčkom, ni u latinskom, ni u hebrejskom. »Homosek-
sualizam« je lingvistički kentaur. Prema slavnom vikto-
rijanskom seksologu Havelocku Ellisu, ovaj termin sko-

vao je 1869. jedan njemački liječnik (Krafft-Ebing?) da
bi označio fenomen istospolne psihološke orijentacije,
odnosno seksualne preferencije vlastitog spola.

Tako je Marcuseov naprijed spomenuti »moralni to-
talitarizam«, davši **ime** nečemu što difuzno postoji u svi-
jesti čovjeka kao jedan mogući izraz njegove opće psi-
hološke naravi, izvršio nasilnu segregaciju jednog osje-
ćajnog fenomena i predao ga u nadležnost psihijatriji.
Grci, po svjedočenju najvećeg autoriteta iz te oblasti,
Kennetha Johna Dovera, nisu u svom jeziku poznavali
razliku između »homoseksualne« i »heteroseksualne« ori-
jentacije;³ za njih je čovjek bio ono što je Freud kasnije
nazvao, u nedostatku sretnijeg termina, »polimorfno per-
verzna struktura«, tj. bazično **biseksualno** biće, sposobno
da u određenim fazama svog života (simultanim ili od-
vojenim) osjeća erotsku privlačnost prema oba spola.
Freud je to izričito naglasio riječima: »Najznačajnija
perverzija, homoseksualnost, jedva da zaslužuje to ime.
Ona se svodi na jednu opću dispoziciju prema biseksual-
nosti. Sva ljudska bića su sposobna vršiti homoseksualni
izbor objekta, i u stvari ga stalno vrše u svom nesvje-
snom.«⁴ I dalje: »Dispozicija prema perverzijama sama
po sebi nije nikakva rijetkost, nego se ima uzeti kao dio
onoga što se smatra normalnom konstitucijom. Psiho-
analiza smatra da izbor objekta nezavisno od njegova
spola — sloboda da se kreće u jednakom rasponu od mu-
škog i ženskog objekta — kakvu nalazimo u djetinjstvu, u
primitivnim društvenim stadijima i u ranim periodima hi-
storije, predstavlja izvornu osnovicu iz koje se, kao re-
zultat zatamljavanja u ovom ili onom smjeru, razvijaju
i normalni i invertirani tip. Stoga, s točke gledišta psi-
hoanalize, **ekskluzivni seksualni interes muškarca za žene**
je također problem koji traži rasvjetljavanje, i nije po
sebi bjelodana činjenica...«⁵ (podv. H. D.). Na ovo
Hocquenghem lakonski dodaje: »I heteroseksualnost i
homoseksualnost su neizvjesni posljedak jedne iste žud-
nje koja nema imena.«⁶ To što je društvo jednom obli-
ku te »iste žudnje« nametnulo povlačenje u šutnju, a
drugi prihvaća kao »po sebi bjelodanu činjenicu« rječi-
tije govori o prirodi tog društva nego o prirodi Žudnje.

Stoga, da se vratimo našoj osnovnoj temi, autor ovog
rada odbija da upotrijebi sintagmu »homoseksualna poe-
zija«. Kad već »pripada« oblasti psihijatrije, i kad je
psihijatrijske implikacije nemoguće izbjeći već i samom
upotrebnom termina »homoseksualizam«, taj »ozloglaše-
ni« pridjevnik psihijatriji treba i ostaviti. Ona će ga
jednog dana, kada više ne bude znala što da čini s njim,
i sama odbaciti. Mi ovdje govorimo o poeziji, a psihija-
trija tu nema što da traži. Ali, da bih osjećanje svijeta
označeno tim nesretnim sklopom na neki način, i za po-
trebe ovoga rada, prepoznao i književno-kritički fiksi-
rao, radije se opredjeljujem za epitet »homoerotsko«. Iako je i ovaj termin prilično stran i unekoliko pompo-
zan, on bolje označuje predmet naše diskusije i barem
je leksikografski korektan: obje riječi od kojih se sasto-
ji pripadaju istom (grčkom) jeziku.

No, ponovo se vraćamo pitanju našeg skeptičnog čit-
atelja: kakva je to poezija koja se može nazvati homo-
erotskom? Engleski kritičar Robert Boyers, žestoko se
ostrvivši u svom prikazu na knjigu američkog kolege
Roberta Martina »The Homosexual Tradition in Ameri-
can Poetry«,⁷ postavlja tezu da »nema svrhe klasirati
pisce po seksualnoj preferenciji« i nastavlja: »Jamačno
postoje razlozi tako izrazite — neki bi rekli alarmantne
— prisutnosti homoseksualaca u američkoj literaturi. Ali,
velika je razlika između prepoznavanja te činjenice i
tvrdnje da postoji neka homoseksualna tradicija i kohe-

rentna ideologija koja istodobno podržava i dokazuje tu tradiciju.⁸ Iako takvu »ideologiju« Boyers ne vidi, on ju spremno naziva »ideologijom turskog kupatila« i čak izvlači tu sintagmu u naslov svog teksta. Postavlja se pitanje Boyersova proturječnja samome sebi: on izričito tvrdi da »ideologija« koja bi dokazala postojanje homoseksualne tradicije u američkoj poeziji ne postoji, a onda u isto vrijeme, jednako tako izričito, tvrdi da je ta »ideologija« (koja »ne postoji«) »ideologija turskog kupatila«! Iz ovoga se vidi ne samo Boyersovo nesvjesno priznavanje postojanja takve »ideologije«, nego i njegova vlastita ideologija (bez navodnika!) — ideologija one, od Hocquenghema definirane, »antihomoseksualne paranoje« koja u svakoj homoseksualnosti vidi samo **promiskuitetnu** homoseksualnost »turskog kupatila«, otprilike kao kad bi homoseksualac u svakom obliku heteroseksualnosti vidio samo »ideologiju« javne kuće, jednog bjesomučnog, kompulzivnog **donhuanizma**.

Ako, kao što Boyers kaže, »nema svrhe klasirati pisce po seksualnoj preferenciji«, zašto onda imamo »političke« i »nacionalne« antologije poezije? Zašto antologije »metafizičke«, »pastoralne«, »zen« poezije? Zašto sve one **Penguinove** slavne antologije »prigodne poezije«, »poezije španjolskog građanskog rata«, »poezije engleskog govornog područja«, »folk-balada«, »laganih stihova«, »ženske poezije«, »poezije o moru«, antologije tako drage neuništivoj školi tzv. britanskog **Common Sense**? Zašto uistinu, antologije američke, britanske, francuske, ruske poezije uopće? Ako »nema svrhe klasirati pisce po seksualnoj preferenciji«, zašto ih onda klasirati i po osnovi političke, religiozne, nacionalne, rasne ili spolne pripadnosti? Ne vidim da je sastaviti antologiju homoerotskog pjesništva išta blesavije od, na primjer, »antologije nedolične poezije« kakvu je svojedobno sastavio (engleski, naravno) pjesnik Geoffrey Grigson.⁹ Boyersov prigovor, jednostavno, otpada ne samo kao logički neodrživ, nego i politički nepošten.

Isti kritičar dalje tvrdi da rečena »homoseksualna« tradicija u američkoj književnosti ne postoji i zbog toga što »homoseksualni pjesnici pišu različitim stilovima«. ¹⁰ Na temeljima ovakve »stilističke« analize moglo bi se, onda, tvrditi da ne postoji ni arturijanska, utopijska, arkadijska, a niti romantička tradicija. I tko uopće tvrdi da homoerotsku tradiciju čine isključivo homoseksualni pjesnici? Homoerotičan je **tekst** a ne (nužno) pisac. Tekst »piše« pjesnika, da se izrazim na način strukturalističke kritike; tekst (koji ovdje shvaćam kao književni **ductus**) čini nekog pjesnika u našoj receptivnoj svijesti onakvim pjesnikom kakvim ga smatramo, a ne njegova empirijska persona. Uzimimo za primjer Roberta Frosta; oni koji poznaju životopis ovog pjesnika moraju se pitati iz čega je on crpio svoju poeziju, za koju se (s pravom) smatra da nosi u sebi jedan golem potencijal univerzalnog humanizma, on koji je uspio upropastiti živote vlastite supruge i djece, ostavivši za sobom gomilu samoubojstava svojih najbližih.¹¹ U privatnom životu, takoreći, hulja, Frost se u svome poetskom djelu ukazuje kao vrhunski humanist. Po istom načelu, pjesmu koja spada u homoerotičan literarni diskurs može napisati i heteroseksualan autor, jednako kao što homoseksualan autor može napisati (i, zapravo, stoljećima piše) pjesme koje ulaze u krug heteroseksualnog književnog diskursa. Boyersova tvrdnja da »homoseksualni pjesnici pišu različitim stilovima« ravna je konstataciji da crnci žive u raznim zemljama, jer različitim stilovima pišu i heteroseksualni, i svi pjesnici uopće, pa ipak govorimo o ovoj ili onoj tradiciji kojoj pripadaju. Do nesporazuma i dolazi zato

što se smatra da je homoseksualnost autora **jedina** pretpostavka homoerotičnosti neke poezije, a ne ono mnogo bitnije — homoerotsko osjećanje svijeta, koje takvo (homoerotično) može biti i nesvjesno i nehوتيčno, po zakonitostima one Freudove »polimorfno perverzne« struktuiranosti ljudske psihe uopće. Primjerice, slikarstvo jednog Hyeronimusa Boscha, ili Williama Blakea, ili Nicolasa Poussina, po meni je nesumnjivo homoerotično, iako nema nikakvih dokaza da su ovi bili homoseksualci (niti je to bitno). O homoerotičnosti neke umjetnosti najpouzdanije možemo govoriti na ravni (posebnih) **stilskih** odlika te umjetnosti.

Osim toga homoerotska tradicija u nekoj umjetnosti može se odrediti, po principu negativne definicije, i stupnjem otklona od heteroseksualne dominante. Heteroseksualnost je vladajući **kod** mišljenja u našoj civilizaciji; ona se, usprkos Freudu, uzima kao »po sebi bjelodana činjenica«. Homoseksualnost je, s druge strane, jedan od izraza **manjinskog mišljenja** unutar civilizacijskog koda naše historijske ere. Homoseksualnost je, kao što se već pokazalo, jedan od fenomena **autsajderskog**, izopćeničkog mišljenja na kojem će, optimistički tvrdi Deleuze počivati »budućnost svijetu«¹² (Židovi, žene, homoseksualci čine **paralelni**, ne sastavni tok evropskog civilizacijskog diskursa — njemački teoretičar Hans Mayer upravo ove tri kategorije ljudstva svrstava pod sintagmu »egzistencijalni autsajderi« u svojoj kapitalnoj studiji »Autsajderi«¹³, onih autsajdera koji to nisu po svjesnom izboru, kao tzv. internacionalni autsajderi, već po svom unaprijed fiksiranom biološkom, spolnom ili rasnom statusu). Segregacijom homoseksualnosti koju je izvršila Renesansa, i s njom nadolazeća buržoaska ideološka misao, šansa da se, inače opravdana, potreba za izjednačavanjem heteroseksualne i homoseksualne spolne orijentacije izvrši — propala je. »Prosvijećeno« brisanje razlike, **nakon** što je razlika ustanovljena i, u našem vijeku, **obranjena** elektrificiranom bodljikavom žicom, u ovom trenutku čini se nemogućim. Ustanovljen je, **volens-volens**, neki homoerotski svjetonazor, kao »neizvjesni posljedak« jedne historijske nužnosti. Postoji poseban homoerotski **Weltanschauung**, sa svim obilježjima jedne izvana nametnute psihološke situacije, kao svijest o **različitosti**. Takvog svjetonazora nema u heteroseksualnom »kodu«, iz prostog razloga što nije imao u odnosu na što nastati, u oporbi prema čemu se konstituirati, u različitosti od čega se prepoznavati. Veli Deleuze: »Manjina i većina se ne suprotstavljaju samo količinski. Većina se oslanja na neki konstantan ideal kao konstantnu veličinu u odnosu na koju se procenjuje, usaglašava. Pretpostavimo da je ta konstanta ili pramera **Čovek—beli—beli—zapadnjački—muškog pola—odrasli—razboriti—heteroseksualan—nastanjen u gradu—govori nekim standardnim govorom** (Uliks' Džojša ili Ezre Paunda). Očigledno, taj »čovek ima većinu, čak i ako je malobrojniji od komaraca, dece, žena, crnaca, seljaka, homoseksualaca... itd. Zapravo, on se javlja dvaput: jedanput unutar konstante, a jedanput unutar varijabile iz koje se konstanta izvodi (...) Neko drugo određivanje, koje nije konstanta, biće stoga shvaćeno kao manjinsko, po prirodi i nezavisno od svoje brojnosti, to jest kao pod-sistem ili kao van-sistem (već prema slučaju).«¹⁴ U svakom vladajućem kodu vlada istost; tamo gdje je sve **jedno** ne postoji potreba za samoodređivanjem, ne ukazuje se nužda za prepoznavanjem i imenovanjem sebe kao sebe. Heteroseksualno mišljenje ne postoji jer **samo** ono i postoji. Ustanovljavati nekakvu heteroseksualnu tradiciju u književnosti nije moguće, jer nema referen-

cijalnog sistema u odnosu na koji bi se ustanovila. Ona je monadna kategorija koja egzistira po sebi i u sebi, i zapravo je sama jedan univerzalni referencijalni sistem prema kojem se sve drugo određuje.

Ja i rabim termin **homoerotsko** (a ne homoseksualno!) pjesništvo zato da bih izbjegao moguće prigovore zastupnika one »ideologije« što ju promiče Boyers, po kojoj je svaka homoerotska poezija izraz »ideologije turskog kupatila«. Ja čak ne tvrdim, kao što sam već i rekao, da homoerotska poezija mora imati neke veze sa homoseksualnošću u njenom genitalno-psihijatrijskom značenju, niti da autori takve poezije nužno moraju biti homoseksualci. Zbilja, koliko je pjesama dosad napisano u slavu, primjerice, dječačke ljepote, pa da li možemo na osnovi toga zaključivati da su svi autori tih pjesama bili homoseksualci? Da je Shakespeare napisao samo sonete u slavu tajanstvenog mladića »W. H.«, a ne i one posvećene »tamnoj gospi«, neki Boyers bi ga jamačno označio kao homoseksualca, i tko zna kakva bi bila reputacija tog njegovog djela. Ovako, izlazi da je sretna okolnost što Shakespearea s podjednakim (ne)pravom mogu prisvajati i homoseksualci i heteroseksualci. Važno je jedino znati da je »Sonete« napisao isti čovjek, Bill Shakespeare, zvali ga mi homoseksualcem, heteroseksualcem ili biseksualcem. Činjenica je, međutim, da soneti o lijepom mladiću spadaju u korpus homoerotske poetske tradicije, bez obzira na spolnu preferenciju njihova autora prije, za vrijeme ili poslije pisanja »Soneta«.

Na pitanje što bi to bila homoerotska poezija, američki pjesnik James Merrill odgovorio je ironičnim protupitanjem: »Nije li to poezija o felaciju?«¹⁵, uzvraćajući tako na pravi način onima koji od homoerotske poezije očekuju da bude banalna apologija genitalnosti ili, štaviše, pornografija u stihu. Jamačno, prije odgovora na to pitanje treba raščistiti s terminima »homoseksualnost« i »homoseksualac«, na način kako je to posljednjih nekoliko godina svog života činio Michel Foucault. On je, naime, tvrdio da je viktorijanski termin »homoseksualnost« izmišljen od strane heteroseksualnog društvenog poretka da bi »medikalizirao« seksualnost uopće. Ranije, mogao si biti učesnik u homoseksualnom aktu, ili si mogao voditi ljubav **homoseksualno**, ali nisi bio **homoseksualac**. Jesmo li dopustili žudnji (onoj Hocquenghemovoj polimorfnoj »žudnji bez imena«) da bude karantinirana, medikalizirana? Sada ju moramo **raz-imenovati**, vratiti ju njenoj protejskoj višebličnosti.

Sartre, u svojoj glasovitoj studiji o Genetu, postavlja pitanje: »Zašto društvo uvijek poziva psihijatra da govori a nikada samog homoseksualca, osim pri tužnoj litaniji kliničkih »slučajeva?«¹⁶ Zaista, tko je pozvaniji da govori o homoseksualnosti od samih homoseksualaca, i tko je pozvaniji da dade odgovor na pitanje što je homoerotska poezija od samih homoerotskih pjesnika? Stoga će sada riječ dobiti pjesnici, a psihijatri zašutjeti.

Da li je poezija homoerotska kada ju piše homoseksualan pjesnik o svom »osobnom životu« (kao što misli pjesnik Joe Brainard¹⁷), ili kada je pisana na homoseksualne teme i predmete (Felice Picano¹⁸), ili kada se obraća homoseksualnoj publici (Robert Martin¹⁹)? Jack Anderson kaže za sebe da »ne može izbjeći da bude homoerotski pjesnik«, jer »homoseksualna osoba koja piše poeziju jest homoerotski autor, bez obzira na teme koje istražuje.«²⁰ Ron Schreiber, opet, veli da je biti homoerotski pjesnik »političko stanovište i potvrda sebe kao člana potlačene manjine.«²¹ J. D. McClatchy misli da je »homoerotski pjesnik stavljen u neobičan položaj u odnosu na svoj maternji (ovdje engleski — op. H. D.)

jezik, čija su sintaksa, dikcija i raspon heteroseksualni, kao i najveći dio našeg literarnog nasljeđa.«²² Evo što o tom »jezičkom« problemu kaže Charles Shively, pjesnik sa harvardskim doktoratom: »Gramatičari nas podučavaju da je svaka rečenica sastavljena od subjekta i predikata, U osnovi, subjekt jebe objekt; jebanje (glagol akcije) najvažniji je dio rečenice. Sve je u rečenici podređeno ovom jebanju. Pridjevi se smatraju nebitnim ukrasima i pažljivi (muški) pisci se upozoravaju da se njima štedljivo koriste ako ne žele da ispadnu péderasti ili ženskasti. 'Jednostavna' rečenična struktura smatra se najmuževnijom formom u američkoj konstrukciji. Savjetuje vam se da izbjegavate pasivan glas po svaku cijenu. Koncentrirajte se na akciju: Dick trči; Sally posmatra; a lezbača i pедера nigdje.«²³ Zanimljivo je da Shively zastupa i radikalnija stajališta od ovog; tako on smatra da »pederi, da bi bili slobodni, moraju uništiti sami jezik kojim govore i pišu, zato što se taj jezik (i kultura koju on utjelovljuje) nalaze u samoj srži heteroseksualne opresije.«²⁴ Ali tamo gdje Shively propovijeda subverziju i lingvistički terorizam neki drugi vide kreativni izazov. McClatchy npr. tvrdi: »Svaki pjesnik nauči da izokreće jezik za svoje izražajne potrebe; za homoseksualnog pjesnika to je još teži i važniji zadatak.«²⁵ Edmund White, čuveni autor još čuvenijeg romana »A Boy's Own Story«, kaže: »U tzv. homoerotskoj poeziji, ma gdje u Americi ona nastajala, postoje zapanjujuće sličnosti u tonu, obradi i predmetu pjevanja. Homoerotska poezija je najčešće ljubavna lirika, upućena voljenoj osobi — priznanje, prisega, lament ili elegija. Najutjecajniji njeni uzori su, po meni, rane ljubavne pjesme W. H. Audena i prijevodi Kavafija, a potom tekstovi pop-pjesama, osobito tužne stare balade Billie Holiday.«²⁶ McClatchy kaže: »Pisao sam homoerotske pjesme, ali nisam homoerotski pjesnik. Neke pjesme su u »suglasju« s mojom seksualnošću, mnoge druge nisu. Sve one su, nadam se, u suglasju s jezikom i formom.«²⁷ Jack Anderson vjeruje u mogućnost daljnjeg procvata homoerotske tradicije u američkom pjesništvu: »Vrlo je teško pisati o homoseksualnim temama a da to ne zvuči maniristično, nezgrapno, polovično, »vulgarno«, popujuće ili, naprosto, »camp«. Pa ipak, pokušati pronaći vokabular i graditi jednu homoerotsku poetsku tradiciju može biti vrlo uzbudljiv i nasušan poduhvat.«²⁸ Pravu »pjesničku« definiciju daje William Barber: »Homoerotska pjesma je pjesma koja spava s drugim pjesmama.«²⁹ Harold Norse, nazvan od kritike »američki Katul«, vjeruje da homoerotska poezija definitivno postoji i da je njena uloga »da afirmira stvarnost i prirodnost homoerotske ljubavi.«³⁰ Na prigovor da neki homoseksualni pjesnici suviše pišu o sebi i samo o vlastitim problemima Robert Gluck odgovara: »To je kao kad biste rekli Isaacu Bashevisu Singeru, »Isaac, daj malo nežidovskih priča! Bolje je početi sa iskustvom svog vlastitog svijeta. Onda, zahvaljujući ovom iskustvu, unosimo i ostatak svijeta. Ako postoji univerzalno, onda ga dobro pisanje ovako dostiže.«³¹

Možda je ovo previše citata, ali učinio sam to hotimično, kako bi sami pjesnici koji pišu homoerotsku poeziju danas u Americi, kao najpozvaniji da o tome govore, rekli svoju riječ. Iznošenje ovolikog mnoštva različitih (afirmativnih) mišljenja o homoerotskoj poeziji ima i svoju »političku« dimenziju: to, jednostavno, svjedoči o nezaobilaznosti fenomena homoerotske poezije, o činjenici njenog prisustva u književno-kritičkoj svijesti tolikih ljudi. Ako su svi ovi pjesnici čija su mišljenja gore pobrojana nedarovite i neobrazovane osobe, a engleski kritičar Robert Boyers jedini autoritet kojem se može vjero-

vati, onda je on u pravu kad tvrdi da homoerotska tradicija u (američkom) pjesništvu ne postoji. («The Times Literary Supplement» jedina je institucija britanskog intelektualnog cinizma koja, već po tradiciji, dozvoljava sebi toliku dozu samouvjerene arogancije.)

Do definicije homoerotske poezije, ipak, nismo došli. Ali, kome je stalo do »definicija« kad je o poeziji riječ? Postoji li definicija **poezije**? Kao i uvijek do sada, odgovor može glasiti: ne postoji **definicija** poezije; postoje **definicije**. Pruživši mogućnost samim pjesnicima koji pišu homoerotsku poeziju da, u granicama svojih najboljih mogućnosti, odrede što je to o čemu pjevaju, približavamo se na jedini mogući način teorijskom fiksiranju teme ovoga rada. Pri tom ne smijemo smetnuti s uma da je svaka definicija aproksimativna, a da je poezija živo tkivo koje ne trpi izvanjske racionalizacije njoj imanentnih sadržaja. Ali, s obzirom da je ovdje nužno dati makar i neko približno određenje, homoerotskom bih nazvao onu pjesmu koja se piše iz neke vrste odgovornosti prema vlastitoj seksualnosti kao potvrđenog i suštinskog dijela pjesnikova bića, dijela koji se ne može razdvojiti od pjesnikove egzistencije u najširem smislu. Kad je riječ o homoerotskoj poeziji heteroseksualnih autora, onda je tu na djelu afirmacija takvih stanja koja načelno opravdavaju postojanje i potrebu za usmjeravanjem one opće, bezimne Žudnje (o kojoj govore Freud i Hocquenghem) u svakom, pa i istopolnom pravcu. Ovo dokazuju, na primjer, brojne pjesme na temu lezbijske ljubavi, koje su ispisali autori poput Baudelairea, Mallarméa, Wordswortha, Coleridgea, Swinburnea, Verlainea, Louysa... autori, dakle, za koje ni Robert Boyers ne bi mogao dokazati da su bili — lezbijke.

Pjesnik koji piše homoerotsku poeziju može pristati da ga se označi kao homoerotskog pjesnika ali on s pravom očekuje da ga se najprije smatra za **pjesnika**. Nitko ne sjeda za stol sa mišlju: »Sad ću napisati homoerotsku pjesmu!«. Pjesnik sjeda za stol sa namjerom da napiše **pjesmu**, a kakva će biti njena stilska i druga obilježja to ne odlučuje nikakav **ratio** izvan nje same, pa ni pjesnikov; ne odlučuje **volja za pjesmom** nego **volja pjesme**.

Pitanje definicije homoerotske poezije može se razriješiti jedino na ravni stilistike. Nikakva »ideologija«, koja bi trebalo da »podrži i dokaže« jednu homoerotsku tradiciju — kako to zahtijevaju dijelovi heteroseksualnog literarnog establišmenta — nema tu što da traži. Poeziji ne samo da ne trebaju ideologije, nego ih ona poništava; diskurz poezije razara ideologemski diskurz.

Homoerotska tradicija u bilo kojoj poeziji samo je jedna od mnogih mogućih tradicija stilistički ustanovljenih unutar te poezije. Staviše, sve te tradicije imaju sposobnost da, po načelu književnosti svojstvene strukturalne nepodredljivosti tekstualnih oznaka unutar jednog literarnog sistema, »ulaze« i »izlaze« jedna iz druge; da se miješaju i interferiraju; da, sasvim nehijerarhijski i neideologijski, koegzistiraju. Tako je npr. moguće da u određenom trenutku u okviru jedne poetske tradicije (tradicije u stilističkom smislu riječi!) postoji jedna ili više drugih tradicija, da bi se već u slijedećem momentu uloge obrnule i mjesta promijenila. Već sam spominjao primjere nekoliko takvih tradicija (»utopijska« »arkadijska«, »romantička«, »ezoterička«, »demokratska«, »arturijanska«, »pastoralna«, »metafizička«...). Pogledajmo: može li npr. »ezoterička« tradicija biti ujedno i »romantička«; ili »arkadijska« istodobno »utopijska«? Naravno da može. »Arturijanska«, recimo, može biti jednako »metafizička«, »utopijska« i »ezoterička«. Itako-

dalje... Dakle, i »naša« homoerotska tradicija može biti sastavnim dijelom bilo koje od ovih tradicija.

S obzirom da je ovdje riječ o jednom njenom **konkretnom** vidu, tj. o homoerotskoj tradiciji u **američkom** pjesništvu, ja ću se ograničiti da o njoj govorim unutar onih koordinata koje sam sebi izabrao na samom početku ovoga teksta: tradicije »ezoteričke« i tradicije »demokratske«. Homoerotska tradicija se, da parafraziram Blooma, u američkom pjesništvu ispoljava i kao »ezoterična« i kao »demokratska« u isto vrijeme. To sad namjeravam pokazati.

Swoga najvećeg (ali ne i najreprezentativnijeg) predstavnika ezoterična linija unutar tradicije homoerotskog pjesništva u Americi ima u pjesnikinji Emily Dickinson. Najvećeg kažem bez krzmanja, jer Emily Dickinson svojim veličanstvenim poetskim opusom spada u vrhove svjetskog pjesništva svih vremena, a uz Walta Whitmana ova čudna i čudesna »dama iz Amhersta« predstavlja najvećeg američkog pjesnika uopće. Reprezentativnost u korpusu ezoterične linije homoerotskog pjesništva u Americi mora joj se, međutim, zaniijekati.

Prvi razlog za to je, svakako, jedinstvenost i neprikladnost cjelokupnog njenog poetskog djela, koje svojom apartnošću stoji kao usamljeni svjetionik u obzoru američkog pjesništva. Nitko nikada nije imitirao Emily Dickinson (za razliku od Whitmana, za kojim je uslijedila čitava gomila »whitmanoida«). Njen poetski govor je jedan zatvoreni semantički sistem, bez otporca i račvanja u meandričke istjecaje prema vani. To je **ductus** tvrdog jezgra u koji je strahovito teško proniknuti, a iz kojeg ništa ne izniče. I dok je Whitman sav izokrenut prema vani, otvoren svemu što u njega hoće ući, a potom i slobodno izići, poetski govor Emily Dickinson je uvrnut unutra, ne prima ništa, ali ništa ni ne daje.

Drugi razlog njene nereprezentativnosti leži u činjenici da je njen homoerotski diskurz bio lezbijske provenijencije. Lezbijska ljubav je uvijek bila drukčije posmatrana i doživljavana negoli međumuška privlačivost. Čak i danas, kad je lezbijska ljubav otvorenije prisutna u društvu nego ikad, sama riječ »homoseksualizam« otprve izaziva asocijaciju na spoj dviju muškaraca, a ne žena. U svijetu uređenom po principima muške dominacije to, naravno, ne treba da nas čudi. Za taj svijet ljubav među muškarcima je bila i ostala daleko subverzivnija i opasnija od lezbijstva, jer je razarala osnovnu šifru po kojoj »edipalni imperijalizam« funkcioniše: muškarac (vlasnik penisa) + žena (biće bez penisa) = porodica (država). Kombinacija žena + žena manje je opasna, budući da odsustvo falusa isključuje rat-osvajanje-potčinjavanje-vlast. Falus je najznačajnije oružje civilizacije bazirane na dominaciji muškarca nad ženom i muškarcem koji svoj penis ne vidi ili neće da doživljava kao sredstvo potčinjavanja žene. Kombinacija žene i žene rezultira mirom a ne ratom, pa tako ne ugrožava borbeni (heteroseksualni) muški svijet (od žena se ionako ne očekuje da ratuju). Lezbijke bivaju integrirane, tolerirane (u izvjesnim povijesnim situacijama čak stimulirane, kao za vrijeme križarskih vojni), a u najgorem slučaju — ignorirane. Historija ne bilježi spaljivanja lezbijki. S druge strane, spoj dvaju muškaraca daje najopasniji mogući rezultat: demokraciju. Jer, kombinacija dvaju falusa, kao ukrštanje dvaju mačeva, simbolički nužno implicira ravnopravnost, jednakost, nemogućnost potčinjavanja i stoga podriva temelje heteroseksualnog

kapitalizma. Ne zaboravimo da u svom »Symposionu« Platon izričito izjednačava prihvaćanje muške homoseksualnosti sa demokracijom: »Naši vlastiti tirani naučili su ovu lekciju kroz gorko iskustvo, kada je ljubav između Aristogitona i Harmodija narasla takvom snagom te je skršila njihovu vlast. Stoga, gdje god je bilo prihvaćeno da je istospolna ljubav sramna (ἡμοφιλοφιλία ἐραστίας — doslovno, 'ugoditi ljubljenoj' — op. H. D.) to je pripisivo zlobi zakonodavaca, despotizmu vladalaca i kukavičluku podanika.«³²

Homoeotski odvojak pjesničkog pisma Emily Dickinson bio je, dakle, ekskluzivan i netipičan kako za daljnji razvoj homoerotske poetske tradicije u Americi, tako i u svom glavnom, »ezoteričkom« toku u okviru »mainstream« linije američkog pjesništva. Nakon Emily Dickinson, američka homoerotska tradicija lezbijske provenijencije nije imala dostojnih predstavnika sve do pojave Amy Lowell. Nastao je hijatus od nekih četrdeset godina. Pa i tada, poezija kakvu je pisala Amy Lowell, a i njene nastavljačice u ovoj polovici stoljeća, nakon još jedne praznine od četrdeset godina, spadala je po svojim osnovnim obilježjima prije u krug »demokratske« negoli »ezoteričke« tradicije. Pjesnikinje kao što su Adrienne Rich i Judy Grahn, ili Olga Broumas i Paula Jennings (da spomenemo i one najmlađe) ulaze u krug »demokratske« orijentacije unutar lezbijske poetske tradicije. Izlazi da je Emily Dickinson i u ovom pogledu usamljen slučaj, kao jedina prava pjesnikinja lezbijske tradicije »ezoteričkog« smjera. Njena životna strast je bila Sue Gilbert, žena kojoj je svoju ljubav Emily Dickinson izrazila u nebrojenim pismima i pjesmama. Svojim pjesničkim genijem Emily Dickinson je i u onom dijelu vlastitog poetskog opusa koji je obilježen homoerotskim senzibilitetom ostvarila neponovljive estetske domete. Njene pjesme, po riječima engleskog kritičara Stephena Cootea, »izraz su jedne radikalne sintakse srca.«³³

Ostaje, dakle, da ustvrdimo tko je, ako nije Emily Dickinson, reprezentativni američki homoerotski pjesnik »ezoteričkog« smjera. Thoreau? On je bez sumnje prefinjen pjesnik, ali jedva da i danas itko zna da je on uopće pisao i homoerotsku poeziju. Njegova pjesma »Lately, Alas, I Knew a Gentle Boy« jeste reprezentativna za »ezoterički« homoerotski smjer, ali njegov cjelokupni poetski opus nije. Za pjesmu »To a Friend«, Jamesa Fenimorea Coopera, koja je također »ezoterična«, znade još manje ljudi, čak i među stručnjacima za američku književnost. Što se tiče Emersona, osim nedavno otkrivene činjenice da je za vrijeme studija na Harvardu bio zaljubljen u svog kolegu Martina Gaya, u njegovim pjesmama nema poznatih tragova homoerotskog nagnuća. »Ezoterička« homoerotska poezija u Americi svojih pravih predstavnika, zapravo, i nema. James Merrill i John Ashbery, dvojica pjesnika iz ove polovice stoljeća, pjesnika koji spadaju u same vrhove suvremene američke poezije uopće, ne prave od svoje homoseksualnosti nikakvu tajnu, ali jedva da su napisali nekoliko pjesama koje bismo mogli označiti homoerotskim. Njihova poezija obilježena je visokom kulturom i ekskluzivnim estetizmom, a uz to je i krajnje hermetična, što čini rizičnim svaki pokušaj da ju se smjesti u okvir bilo koje stilske orijentacije, pa time i homoerotske.

* * *

U »demokratskom« toku američke homoerotske poezije (i ne samo homoerotske!) sve počinje i sve se završava sa Waltom Whitmanom. On je taj »good gray

poet« (»dobri sijedi pjesnik«) u kojem svaki američki pjesnik vidi arhetipsku figuru svoga pra-oca. Whitman svojom pojavom označuje početak modernizma u američkoj poeziji i uvodi je na široka vrata u svijet. Najznačajniji, najčitaniji, najpopularniji američki pjesnik svih vremena, Walt Whitman je začeo novo eru u svjetskoj poeziji, on je bio taj »koji je odvalio novo drvo«, kako kaže Ezra Pound u svojoj historijskoj pjesmi »Pakt«:

Sklapam pakt s tobom, Walte Whitmane —
Prezirao sam te dovoljno dugo.
Dolazim ti kao odraslo dijete
Koje je imalo tvrdoglava oca;
Sad sam dovoljno zreo da sklapam prijateljstva.
Ti si bio taj koji je odvalio novo drvo,
Sad je vrijeme da ga tešemo.
Isti je sok u nama i isto korijenje —
Nek razmjena bude među nama.³⁴

Ova Poundova pjesma na najpregnantniji mogući način ilustrira odnos svakog američkog pjesnika poslije Whitmana prema svom »tvrdoglavom« duhovnom ocu. Nijedan američki pjesnik nije iz tog odnosa izašao »neoštećen«. Svatko duguje Whitmanu ovo ili ono, svatko je u neprestanom dijalogu (odobravajućem ili polemičnom) s njim. Kritičar Donald Hall kaže da se svekolika »historija američkog pjesništva može napisati kao serija reakcija na Whitmana.«³⁵ Ocrutati tragove njegovih utjecaja znači topologizirati mapu američkog pjesništva u posljednjih 130 godina. Whitman je za Ameriku, po riječima Pounda, ono što je za Italiju Dante, ili za nas Njegoš. Whitman je najveći američki književni mit.

Istovremeno, Whitman je i najakutniji izvor nelagode, anksioznosti i književno-kritičke kontraverzije u Americi. Heteroseksualni literarni establišment desetljećima nije znao što da radi sa pjesnikom koji je cijeli svoj poetski opus impregnirao jednim otvoreno homoerotskim sentimentom. Jer, tragove svoga homoseksualnog nagnuća Whitman nije ostvario samo u nekim pjesmama, koje bi se dale lako cenzurirati ili držati u »posvećenim« arhivskim materijalima »za stručnjake« (kao u slučajevima homoerotskih ekskurza Puškina, Goethea, Byrona, Tennysona i tolikih drugih), nego je cjelokupno svoje djelo »šaržirao« subverzivnim nabojem jednog nepogrešivo i eklatantno homoerotskog osjećaja. Nije bilo lako profesorima i historičarima zaduženim da po svaku cijenu održe viziju nacionalne književnosti u stanju heteroseksualne intaktnosti priznati za svoga najvećeg pjesnika jednog homoseksualca. Decenijama je trajao posao jedne od najpospežnijih mistifikacija u historiji književnosti ne bi li se »dokazalo« da Whitman nije bio homoseksualac, a kada je to propalo, u suočenju s očiglednim biografskim i literarnim činjenicama, prešlo se na ubjeđivanje da je Whitmanov homoseksualizam bio latentnoga tipa (kao da je time bio manje homoseksualizam!). Neke novije »teorije« iznose pretpostavku da se Whitman, »mogućno, nikada nije upustio u genitalni seks sa drugim muškarcem«!³⁶ Na stranu pitanje kakav bi to bio »negenitalni seks«, zadržimo se na obazrivoj autorovoj natuknici »mogućno je«; to znači da nije dokazano da je Whitman spavao sa drugim muškarcem što, opet, implicira da nije dokazano ni suprotno. (Ne iznosi se, međutim, »mogućnost« da se Whitman »nikada nije upustio u genitalni seks« ni sa nekom ženom!) Već spominjani Robert Boyers i ovdje hrabro prkosi činjenicama (tim gore po njih): »Homo-

seksualni elementi u Whitmanovu pjesništvu su, uglavnom, maglovite homoerotske metafore i povremene fantazije.³⁷ Stihove kao što su: »Nazivali me najprisnijim imenom jasni zvonki glasovi mladića / dok me vidahu dolaziti ili odlaziti, / Osjećao njihove mišice na vratu dok stajah, il nehajno prislanjanje / njihove ploti uz moju, dok sjedah, / Vidio mnoge koje voljeh na ulici ili na skeli ili u vijećnici, / ali im nikad ne rekoh ni riječ...«; ili: »Napravit ću nerazdvojive gradove zagrljenih ruku / i ramena, / Ljubavlju drugova, / Muškom ljubavlju drugova...«; ili: »Riješen da ne pjevam danas ništa doli pjesme / o muškom vezivanju...«; ili: »Jasno mi je da se moja duša, / Da se duša čovjeka u ime kojeg govorim zanosi drugovima...«; ili: »Kad pomislih da moj dragi drug, moj ljubavnik / se vraća, O tada sam bio sretan...«; ili: »Jer onaj kog najviše volim ležao je snen kraj mene, / pod pokrivkom istom i u hladnoj noći, / U tišini, u jesenjoj mjesečini, lice mu je bilo / okrenuto k meni, / I mišica njegova lako je počivala na mojim grudima — / i te noći ja sam bio sretan...«; ili: »Dječak koji me voli i kojeg volim ja — tiho se / primiće i sjeda blizu, da me može / držati za ruku...«;³⁸ itd., itd., dakle, stihove poput ovih teško da bi itko, **cum grano salis**, nazvao »maglovitim homoerotskim metaforama« osim, naravno, čovjeka koji ili nije čitao Whitmana (pa bi mu najblaža zamjerka bila da je neznalica), ili koji to namjerno previda (pa mu sljedeće prigovor za hipokriziju, taj jedini istinski »Le Vice Anglais«...), Donald Hall, pjesnik i kritičar s golemom reputacijom na obje strane Atlantika, izričito tvrdi: »Whitmanovo erotsko osjećanje, kako se pokazuje u njegovim pjesmama, gotovo je u potpunosti homoseksualno«,³⁹ da bi zatim dodao: »Uopće nije važno je li Whitman vodio ljubav sa muškarcem ili ne; ne može se ignorirati činjenica da je njegova erotska imaginacija falička. Neki ulomci 'Pjesme o meni' i 'Spavača'... mogu poslužiti kao primjeri takve imaginacije. Kao i sve druge prizore svijeta koje je vidao, Whitman je spiritualizirao svoja homoseksualna osjećanja i pretvorio ih u vizije bratstva, te ljubavi spram vlastitog bića. Mogućno je da je njegova sklonost k sanjariji proizišla iz činjenice da su radnje koje je on najviše priželjkivao bile samouskraćene.«⁴⁰ Whitmanov najautoritativniji biograf, Gay Wilson Allen, imao je dovoljno hrabrosti da već 1955. godine, kada je o Whitmanovoj homoseksualnosti još uvijek govoreno u aluzijama, ustvrdi da su »neki stihovi« iz pjesnikova ciklusa **Calamus** »bjelodano homoerotski«, a zatim eksplicite navodi: »Whitman je, kao što smo već mnogo puta pokazali u ovoj biografiji, bio izrazito homoerotično nastrojen...«.⁴¹

Ipak, usprkos bezbroj puta dokazanim činjenicama, posao oko mistifikacije Whitmanova (homoseksualnog) života i djela proces je koji ponegdje još traje. Nije čudno da se toliko napora ulaže kako bi se dokazalo da »good gray poet« (»dobri sijedi pjesnik«) ne može ujedno biti i »good gay poet« (»dobri homoseksualni pjesnik«): znajući dobro da ne može biti ni govora o konstituiranju bilo kakve homoerotske poetske tradicije u kojoj Whitman ne bi figurirao kao pivotalna ličnost i centralni utjecaj, literarni poredak »udara« na najosjetljivije, temeljno mjesto — na Whitmana samog. Nje ga se oduzima i, zapravo, bukvalno otima od homoseksualnog govornog toka, kako bi se onima koji su **de facto** »izišli iz njegovog šinjela« uskratilo pravo da se pozovu na tu činjenicu. Mehanizam je historijski poznat i rado opetovan: kada nečiju tradiciju ne priznajemo mi niječemo njene heroje.

Walt Whitman istinski je i najveći heroj homoerotske pjesničke tradicije u Americi. On joj je udario čvrste i trajne temelje na kojima je izniklo toliko velikih pjesničkih građevina. Njegovo inzistiranje na »demokraciji« izravni je posljedak njegovog homoerotskog sentimenta. »Drugarstvo«, »atletska ljubav«, »muška ljubav«, »ljubav drugova« — ovi eklatantno homoerotski termini, koje je Whitman tako rado i često rabio, pored svog najdoslovnijeg (erotskog) značenja predstavljaju i sinonime za »demokraciju«, i oni se u krajnjoj instanci (kao primjećuje najnoviji Whitmanov biograf Justin Kaplan) uvijek ispoljavaju kao »vrhunska demokracija srca«.⁴²

Lista pjesnika koji su proizišli iz ove, od Whitmana ustanovljene, demokratske homoerotske tradicije, kao i onih iz razuđenog ezoterijskog toka, zaista je impresivna. Edna St. Vincent Millay, Hart Crane, Paul Goodman, Robert Duncan, Edward Field, Allen Ginsberg, Frank O'Hara, Howard Moss, Adrienne Rich, Thom Gunn, Richard Howard, James Schuyler, Kenneth Koch, John Ashbery, James Merrill, James Mitchell, Judy Grahn, Harold Norse, John Giorno, Olga Broumas i mnogi drugi značajni pjesnici ne bi bili zamislivi bez Whitmanovog hrabrog i gigantskog iskoračaja iz jezika šutnje u »barbarski klik taj povrh krovova svijeta«.⁴³

* Objavljamo predavanje, ki ga je v okviru tedna Magnus 1985 organizirala sekcija Magnus pri SKUC-Forumu v sodelovanju z OO ZSMS (Svobodna katedra) na Filozofski fakulteti. Besedilo je eden redkih jugoslovanskih (neslovenskih) intelektualnih prispevkov k prizadevanjem sekcije Magnus in spričo letošnjih ostrih napadov jugoslovanskih medijev na delovanje sekcije pomeni tudi prispevek k boju proti primitivizmu iz krajev, kjer le-ta najbolj razsaja.

Fusnote:

¹ John Boswell: »Christianity, Social Tolerance, and Homosexuality: Gay People in Western Europe from the Beginning of the Christian Era to the Fourteenth Century«, **University of Chicago Press**, Chicago and London, 1980.

² Guy Hocquenghem: »Homosexual Desire« (translated by Daniella Dangoor), **Allison and Busby**, London, 1978, p. 35.

³ Kenneth J. Dover: »Greek Homosexuality«, **Harvard University Press**, Boston, 1978.

⁴ Sigmund Freud: »Three Essays on Sexuality« (in »The Complete Psychological Works«, vol. 7), **Hogarth Press**, London, 1955, p. 145.

⁵ Ibid.

⁶ Hocquenghem, **Op. cit.**, p. 61.

⁷ Robert K. Martin: »The Homosexual Tradition in American Poetry«, **University of Texas Press**, Houston, 1980.

⁸ Robert Boyers: »The Ideology of the Steam-Bath« (in »The Times Literary Supplement«, London), May 30, 1980, p. 603.

⁹ Geoffrey Grigson, ed.: »The Penguin Book of Unrespectable Verse«, **Penguin Books**, Harmondsworth, 1982.

¹⁰ Boyers, **Op. cit.**

¹¹ Vidjeti biografiju »Robert Frost: The Years of Triumph« Lawrence Thompsona, **Holt, Rinehart and Winston**, New York, 1970.

¹² Žil Delez: »Filozofija i manjina« (u »Književnoj reči«, Beograd), 10. IV. 1985, str. 12; preveo Novica Milić.

¹³ Hans Mayer: »Autsajderi« (preveo Vladimir Biti), **Grafički zavod Hrvatske**, Zagreb, 1982.

¹⁴ Deleuze, **Op. cit.**

¹⁵ Vidjeti: Rudy Kikel: »In Search of a Muse: The Politics of Gay Poetry« (in »The Advocate«, Los Angeles—New York), May 13, 1982, p. 22.

¹⁶ Jean-Paul Sartre: »Saint Genet, comédien et martyr«, **Gallimard**, Paris, 1952, p. 503.

¹⁷ Kikel, **Op. cit.**, p. 24.

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid.

²⁰ Ibid.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

²³ Ibid.

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid.

²⁶ Op. cit., p. 29.

²⁷ Ibid.

²⁸ Ibid.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid.

³¹ Ibid.

³² Platon: »Symposion«, 182B-D.

³³ Stephen Coote; ed: »The Penguin Book of Homosexual Verse«, Penguin Books, Harmondsworth, 1983, p. 42.

³⁴ Ezra Pound: »Pakt« (preveo Hamdija Demirović).

³⁵ Donald Hall, ed.: »A Choice of Whitman's Verse«, Faber and Faber, London, 1968, p. 10.

³⁶ Frederik Schyberg: »Walt Whitman« (translated by E. A. Allen), in »Walt Whitman: A Critical Anthology« (ed. by Francis Murphy), Penguin Books, Harmondsworth, 1969, p. 237.

³⁷ Boyers, Op. cit., p. 604.

³⁸ Vidjeti: Walt Whitman: »Vlati trave« (preveo Hamdija Demirović), Svjetlost, Sarajevo, 1984.

³⁹ Hall, Op. cit.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Gay Wilson Allen: »The Solitary Singer: A Critical Biography of Walt Whitman«, Macmillan Co., New York, 1955, p. 536.

⁴² Justin Kaplan: »Walt Whitman: A Life«, Simon and Schuster, New York, 1980, p. 233.

⁴³ Walt Whitman: »Pjesma o meni« (52), u Op. cit., str. 43.

Vsi trije teksti iz te rubrike so bili, to je vendar jasno že na prvi pogled, napisani za koga drugega in prihajajo nekako od onod; in spet vam drugim, se pravi bralstvu, prepuščamo odločitev glede kraja, kjer bi ta onod radi videli. Omejimo se zatorej na najbolj skope podatke.

Prvi tekst je **Teleksov**, naročil ga je bil, se mu odpo-vedal in ga preložil na **Mladino**, češ da je za njegovo obzorje prezahteven. Na **Mladini** je potlej, bog ve zakaj, obležal, poležaval iz tedna v teden, in tam smo si ga, zdaj že kot dokument nekega drugega časa, ki še kako kore- nito posega tudi v našega, tudi sposodili.

Ni demokracije brez boja za demokracijo

Zoja Skušek-Močnik

Če bi živeli v demokratični družbi, bi zdajle razni člani zveznega mladinskega vodstva, pripravljalnega odbora itn. množično odstopali: ker so zagrešili šovini- stične izpade, ker so pritiskali na organe pregona in sod- stvo, obrekovali posameznike. Če bi živeli v demokra- tični družbi, bi vsega tega zlasti nikoli ne storili.

Če bi živeli v demokraciji, bi zdajle baza v njihovih organizacijah odstavljala razne člane teh in še drugih teles: celo če odmislimo vse agresivno ropotanje, je pač dejstvo, da so politična stališča sprejemali brez poobla- stila ljudi, ki naj bi jih zastopali. A če bi živeli v demo- kraciji, zvezno mladinsko vodstvo prav gotovo ne bi bilo tako rekoč v celoti sestavljeno iz ljudi, ki tako neodgo- vorno hujskajo k obsednemu stanju.

Zaenkrat ni še noben izmed ropotalcev odstopil, tudi baza ni še nobenega odstavila. Dogaja se celo nasprotno, in to nas mora skrbeti: lokalni oblastniki organizirajo pogon »na terenu«, posamezna vodilna občila se pridru- žujejo netenju psihoze izjemnega stanja.

Demokratično javnost sta hitrost in silovitost napa- da presenetili, zgubila je nekaj dragocenih dni, preden se je organizirala. Z vsemi močmi moramo preprečiti

Druga dva teksta je bil naročil **RŠ** in ju tudi objavil: prvega 9. 3., drugega 6. 3. Lahko bi ju imeli za običajni način partnerstva, kakršnega **RŠ** in **Problemi** uganjata že leta, a kaj, ko prvega od obeh krasi zavrnjena objava v **Lj. Dnevniku**, vrh tega pa se je ponesrečila, menda prav zastran **Dnevnikovega** cincanja, tudi objava v **Tri- buni**.

Aura in pa tolikanj mamljivi, bržčas celo preveč mamljivi duh časa — evo dveh ključev do teh tekstov, do njih objave in do njih berljivosti.

morebiten politični obrat, ki bi lahko ogrozil mladi pro- ces socialistične demokracije v Jugoslaviji.

Na poskus vpeljave izjemnega stanja lahko odgovo- rimo tako, da ravnamo normalno. A ne, kakor da se nič dogaja: pač pa s tem, da okrepimo ustanove demokra- tične države in pobude civilne družbe.

Navalu iracionalizma se lahko upremo samo z argu- menti: te lahko izdelava samo analiza — najprej politična in ideološka analiza sedanjih izpadov nasprotnikov de- mokracije.

Za kaj jim pravzaprav gre?

Ali jim gre mogoče za to, da bi vzpostavili birokrat- ski monopol nad kritiko fašizma? — Ne, saj ne obstaja nikakršna kritika fašizma, ki bi, denimo, veljala za ortodoksno doktrino vladajočih birokracij. Celo narobe: govornica vladajočih je na tej točki izrazito »slepa«, racio- nalno kritiko fašizma je izdelala teorija na obrobju (npr. Mladen Dolar, **Struktura fašističnega gospostva**, izšlo že 1982).

Ali jim gre nemara za to, da bi ohranili monopol nad etiketiranjem z »naci-fašistično« nalepko? — S to raz- lago smo pojasnjevali afero ob podtikanjih, da naj bi Radio Študent predvajal nekakšno »nacistično himno«.

Razlaga ni zadostna, četudi moramo ohraniti njeno osrednjo tezo: da gre za obredne čarovniške postopke.

Sam očitek je tokrat pravzaprav manj pompoz — zato pa še tembolj preseneča slepa napadalnost, ki nastopa pod pretvezo tega očitka. Očitajo dvoje: da so za plakat vzeli nacistično predlogo; da so ga povezali s praznovanjem dneva mladosti.

Prvi očitek postavlja **tabu** na tematiko nacifašističnega totalitarizma; drugi očitek obtožuje zaradi **svetoskrunstva**.

Potemtakem imamo opraviti z magično in religiozno govorico. Če tako govorico agresivno vsiljujejo na vodilnih organih v družbi, ki zgodovinsko izhaja iz razsvetljenstva in temelji na razumu, enakosti in svobodi, na ločitvi cerkve od države — potem je politični pomen napada nedvoumen: to je reakcionaren napad na temelje naše civilizacije, poskus vpeljave totalitarnega gospostva na predmeščanskih, celo predhumanističnih osnovah. Iz zgodovine vemo, kaj to pomeni: psihoza izjemnega stanja, odprava pravne države, organiziranje na podlagi fanatizma, militaristični žargon. Ali z besedami Milana Apiha: »Posebno nekateri člani predsedstva so nastopili z ihto in njihovi izrazi se skoraj ne razlikujejo od tistih, ki so jih nekoč uporabljali prvotni avtorji inkriminiranega plakata proti Judom in drugim „neljudem“.«

Na podlagi izpadov mladincev in ne-mladincev lahko s precejšnjo zanesljivostjo sklepamo, da jim je bil sprva, ko še niso poznali predloge, plakat naivno, tj. ideološko všeč: ne na ravni subtilne »retro« igre, pač pa preprosto, topo in neposredno. Zato ima zanje odkritje vrednost **mene tekel**: upoštevati pa moramo temeljno dejstvo, da jih »razkritje« ni pripravilo k premisleku o samih sebi — pač pa, narobe, k temu, da so svojo poprej implicitno ideološko pozicijo na ravni »okusa« zdaj tudi »artikularali« v totalitarni gesti.

Zato torej **tabu**: ker je sleherni uvid v mehanizme nacifašističnega gospostva že tudi analiza manevrov sodobnih totalitarnih sil — to pa jih ogroža in navaja k reakciji, kakršne so protidemokratske sile pač zmožne; zato **svetoskrunstvo**: ker taka analiza razgalja demagogijo tukajšnje reakcionarne birokracije. Milan Apih piše: »prav s takimi nastopi razbijajo vsako možnost

bratskega sožitja«. Ali je treba dodati: saj jim ne gre za bratsko sožitje, gre jim za oblast?

P. S. Sestavek sem napisala takoj po prvih izbruhih okoli plakata. Poznejši dogodki so, žal, še preveč potrdili zgornje misli. **Apihova** materialistična analiza je natančno določila družbeno in politično pozicijo zveznih mladinskih voditeljev in je, kakor vidimo zdaj, tudi ustrezno napovedala njihovo poznejše vedenje. Zvezni pripravljalni odbor je grobo posegel v priprave slovenske mladinske organizacije; člani odbora in zveznega predsedstva so frontalno napadli pridobitve demokracije v Jugoslaviji; nadaljevali so s pritiski na organe pregona in na sodstvo; nadaljevali so se šovinistični izpadi proti »Slovincem«; sekretar zveznega odbora **Milan Lazović** je napadel razstavo Novega kolektivizma, ki je umestila sporni plakat v večletno ustvarjalno tradicijo; isti funkcionar je (brez zdravorazumske povezave, a po tem trdnjeji in že iz zgodovine dobro znani logiki) napadel »kongres homoseksualcev in lezbijk, ki naj bi se začel 24. maja v Ljubljani«; predsednik ZSMJ **Hashim Rexhepi** je zahteval uporabo »jugoslovanskega« jezika; nenehno napadajo demokratični tisk, zlasti **Tribuno** in **Mladino**; napadli so Prešernovo Zdravljico in sektaško noreli ob utečeni frazi »Bog živi«; zvezni sekretar za ljudsko obrambo, ki je hkrati tudi **admiral** in član CK ZKJ, je imel vrsto javnih nastopov, ki zbuja misel na vmešavanje vojske v politiko. Vse to je treba vzeti zelo resno in odgovorno: takšne mobilizacije na skrajni desnici po vojni v Jugoslaviji še ni bilo. Dopsnik **Dela Ivan Vidic** je ugotovil: »Seja se je začela in skorajda končala neresno.« Komentator **Dela** **Jože Horvat** je zapisal: »resničnost je dostikrat bolj fantastična od fantazije«. To sta natančni diagnozi z natančno zgodovinsko vzporednico: tudi v predvojni Evropi je le malokdo verjel, da sile desnice mislijo »resno« s svojo napadalno retoriko. Pokazalo se je, da je resnična tragedija zares bolj fantastična od najbolj bolesterne fantazije.

Čas zahteva, da se hitro učimo in pametno delujemo: v zadnjem tednu, dveh, se je pokazalo, da se je civilna družba hitro in trezno samoorganizirala — da pa so demokratične sile v političnih, družbenih organizacijah in v državnih aparatih še zmerom dezorganizirane in brez jasne politične smeri. Pokazalo se je tudi, da je civilna družba dozorela v vsej Jugoslaviji (gl. npr. pisanje zagrebškega tednika **Danas** in beograjskega tednika **Nin**); v družbenih, političnih organizacijah in državnih aparatih pa še zmerom ni bilo ustrezne demokratične pobude na vsejugoslovanski ravni. Od tega, ali jo bodo demokratične sile vse države sposobne sprožiti, je brzkone odvisna usoda na bistvenih področjih: v gospodarstvu, v normativnem organiziranju odločanja itn.

Vsi, ki jim je kaj do prihodnosti, nemara celo tudi do gole materialne eksistence, bi se morali zavedati: **NI DEMOKRACIJE BREZ BOJA ZA DEMOKRACIJO**.

ASINARIA

Historično-histerične variacije

Igor Žagar

História o spornem osnutku plakata za praznovanje dneva mladosti je pravzaprav svetopisemska zgodba, namreč, »gledajo, pa ne vidijo« — da bi lahko videli je treba Besede. S tem smo že pri neki drugi svetopisemski históriji, pravzaprav pri pogoju vseh svetopisemskih histórij. Vendar pa namen tega kratkega zapisa ni splošen pretres transcendentalne problematike, ogledali bi si radi le nekaj aspektov reakcij na t.i. sporni plakat.

Kak teden bo že, kar nas javna občila širom po Jugoslaviji prepričujejo, da osnutek plakata za praznovanje dneva mladosti žali čustva pripadnikov JLA in udeležencev NOV, blati NOB, sramoti delo in ime Josipa Broza-Tita, da o enačenju socialističnega samoupravljanja in nacističnega totalitarizma niti ne izgubljamobesed.

Tovrstne kritike in očitki kot po pravilu spregledujejo pomembno dejstvo: da je osnutek plakata sprejel

zvezni odbor za pripravo praznovanja dneva mladosti. Kako neki bi lahko tako skrbno izbran odbor, katerega vrst ne zapolnjujejo le mladinci, temveč v precejšnji meri tudi pripadniki JLA in udeleženci NOB, kot osnutek plakata sprejel delo, ki žali njihova lastna čustva? Je to sploh mogoče? In ker je očitno mogoče, zakaj je mogoče, ko pa je sestava odbora takšna prav zato, da bi bilo nemogoče?

Drugo, ne nepomembno dejstvo, ki ga takšne in podobne kritike ne toliko spregledujejo kot zamolčujejo, je malce neprijetna izjava skrbno bdečega uslužbenca Energoprojekta, ki je »veliko prevaro« razkrinkal. Kaj ga je v njegovi čuječnosti sploh napeljalo k listanju različnih knjig, ki bi utegnile razkriti skrivnost sumljivega plakata? To, da je spominjal na »partizanske grafike«!

Nenavadno, kajne! Nekomu se nekaj zdi sumljivo zato, ker nosi pridih partizanskega, navdih tistega, česar tradicije bi morale takorekoč po definiciji nadaljevati, navdih tistega, zaradi česar je sploh tu, brez česar bi sploh ne moglo biti!

Toda najnenavadnejše še pride! Ko možak odkrije, da je osnutek plakata predelava plakata iz nacističnega obdobja, plakata, ki ne skriva nacističnih simbolov, so njegove sumnje potrjene! To je tisto! Plakat ga je spominjal na »partizanske grafike« in glej, res gre za nacističen plakat...

Takšno sklepanje je za obsodbe in diskvalifikacije, s kakršnimi so nas posipali v zadnjem tednu, nedvomno neprijetno, povrhu pa nekako v korist izjavam in razlagam avtorjev spornega plakata; ti so namreč pojasnjevali, da so se predelave originalnega plakata iz leta 1936 lotili »po vzoru nočne ilegalne akcije partizanov, ki so z rdečo zvezdo uničevali fašistična obeležja«. To jim je očitno tudi uspelo, saj je danes že slavni inženir Energoprojekta plakat prepoznal kot partizansko tipografijo.

Pa pustimo interpretacije, ki jih lahko zgrabimo tako ali drugače, in se raje lotimo logike tega sklepanja. Zdi se, da malce šepa, da je vsaj dvoumna, dvoumnost pa ni prav vzorna logična kvaliteta. V formalni oz. simbolni logiki nam pokvari vse račune, na srečo pa logika, s katero imamo imamo opraviti, ni formalna, temveč označevalna.

Na začetku spisa smo rekli: »gledajo, pa ne vidijo«; so torej v nekako podobnem položaju kot mladi Lacan, ki je v Seminarju XI z ribiške barke opazoval pobliskovanje ribje konzerve na morski gladini, opredelili pa bi

jo lahko z besedami njegovega ribiškega prijatelja: »Vidiš to konzervo? Jo vidiš? No, ona pa tebe vidi!«

Lacan pravi, da imajo te besede lahko smisel le zato, ker ga je konzerva v nekem smislu gledala, gledala pa ga je na ravni svetlobne točke, torej na neki najsplošnejši ravni, na ravni objekta.

Objekt je prav tisti strukturni element slike, ki poganja interpretacijo in se ji istočasno upira — brez interpretacije pa ni pomena. Vse dokler se objekt upira simbolizaciji, dokler na oz. v sliki je »nekaj«, kar nam ne dopusti, da bi jo prelepili s pomenom in imenom, vse do takrat lahko rečemo, da je slika tista, ki gleda nas, to gledanje pa nam onemogoča, da bi videli, videli sliko.

Zato da bi jo lahko videli, nam je potrebna neka vednost — ki je lahko tudi le vednost o položaju, v katerega se moramo postaviti, da bi lahko videli — ko pa enkrat vidimo, nimamo več opraviti z objektom, temveč z označevalcem, z označevalcem, ki se mu malce patetično pravi »falični označevalec«, malce skromneje in algebrailno funkcionalneje pa S. Objekt se umakne označevalcu, ta ga takorekoč prelepi, s tem pa vsem ostalim označevalcem podeli označence in jim dá konsistenco ali z Lacanovimi besedami: »zastopa subjekt za vse druge označevalce«. Resničnost teh že skoraj ponarodelih besed se je potrdila tudi v našem primeru: takoj ko je bil sporni osnutek plakata viden kot nacističen, sta, po eni strani, takšno barvo — črno — dobila tudi do tedaj neproblematična osnutka štafetne palice in bedža, po drugi strani pa so skupen imenovalc — črn — dobile tudi vse slovenske pobude: pobuda za civilno služenje vojaškega roka, pobuda za ukinitvev členu 133 Kazenskega zakonika, pobuda za ukinitvev smrtne kazni pa vse do 57. številke Nove revije — torej pobude zelo heterogenega izvora.

V čem je torej spornost, problematičnost ali natančneje neprijetnost opljuvanega osnutka plakata za praznovanje dneva mladosti? Nikakor ne v tem, da žali JLA, NOV ali NOB; kar člane zveznega odbora za organizacijo praznovanja dneva mladosti žali, je prav dejstvo, da niso videli, da jih žali, da jim je moral to nekdo povedati.

Če naj torej kdo »odgovarja« — tako ali drugače — so to lahko le člani zveznega odbora, ki jih — NOB navkljub — še vedno opredeljuje skoraj dvatisočletna »gledajo, pa ne vidijo«, opredelitev, ki omogoča, da se vsaka histórija spremeni v histerijo, in da se histerija neprestano udejanja v podobnih histórijah.

ASINARIA

»Vsi vemo...«

Iztok Saksida

Ze pred leti je skušala skupina avtorjev opozoriti na nenavadnost, če ne kar obscenost položaja, v katerem se znajde prireditvev, kakršna je dan mladosti, skupaj z vsem svojim dekorjem, ko se naslovnikov prostor izprazni, ko tistega, ki mu je spektakel namenjen, zena-

da ni več. Del teh člankov je kasneje, pod naslovom »Svetloba Titove zvezde«, izšel (cf. **Problemi** 232—4, 1983) in kot se za socialistične praktike spodobi, opozorilo ni imelo nobenega vpliva na politično telovadbo ob presojanju usode dneva mladosti.

Seveda mi ni do tega, da bi se šel nekakšno divjo psihoanalizo, pač pa bi opozorilo rad izkoristil za ponazorilo totalitarizma; če ima besedica 'totalitarizem' sploh kakšno pozitivno pomensko vrednost, potlej ta zagotovo ni v označevanju totalne, se pravi dovršene kontrole in obvladovanja, ki ga nad tem ali onim občestvom zganja neka skupina na oblasti — bodisi v imenu kakšne ideje ali pa voditelja, ki se je bil znašel na njenem mestu. Kakor je že tesnoben, nam pogled na izpraznjen predsednikov prostor ob »dnevu mladosti«, ne govori o tem; priča pa o popolni nezmožnosti kakršnekoli kontrole nad početjem skupin na oblasti, nad njihovim bojem in intrigiranjem v oblastnih spletkah, priča o bolj ali manj popolni odsotnosti tistih ustanov, ki tradicionalno zagotavljajo možnost pritiska in vpliva javnosti na politično obnašanje. Ne bi nas torej smelo skrbeti to, da je predsednikov prostor na stadionu očitno prazen; a še kako nas zadeva samovolja, ki se lahko povsem nekontrolirano slasti ob svojih privilegijih, ki se sme povsem brez skropul, scela neodgovorno trgati za oblast.

Če se prav spomnim, nam je pred dnevi skušal nekdo od tistih, ki sodijo v vladajočo politično elito, dopovedati, da je proces demokratizacije nekaj, kar se prav rado izteka v fašizem. Resda ne razumem prav dobro, kaj se pod tem famoznim procesom navadno razume, rekel bi lahko le to, da še nisem bil opazil kake ustanove, ki bi jo ta proces zaplodil, in bi se smela brez pridržkov imenovati za 'demokratično'; a če je omenjeni politik s svojo izjavo meril na to, da bi po njegovem kazalo zatreti še tisto malo raznolikosti ali dinamičnosti, kakršna se je skušala uveljaviti v nekoliko bolj sproščenem ozračju dovoljenih političnih, družbenih, umetniških praktik, potlej je izjava svoj predmet očitno zgrešila, njen smoter pa kaže iskati pri tistem, ki se je bil s tako izjavo tako nesmotrno pripravljen poigravati.

Ta izjava seveda ni drugega kot eden od ponesrečenih, zaletavih refleksov, s katerimi skuša politična elita podtakniti smisel svojemu iracionalnemu obnašanju ob dogodku, ki ga danes že krasi zveneče ime in obtožni predlog — ob 'plakadni aferi'. Zato je njena patološka vrednost še toliko večja — saj je nastala v trenutku, ko je vsaj del politike nasedel svoji lastni podobi. Pri tem je, po moje, ključno tole vprašanje: kdo je tisti, ki je v »plakadni aferi« prestopil mejo in paradiral po prepovedanem območju? »Novi kolektivizem«, ki se je v skladu s propozicijami anonimno prijavil na

natečaj in s svojo grafično podobo letošnjega »dneva mladosti« zmagal? Ali vrsta mladinskih politikov, ki se v odborih, komisijah — vse do predsedstva ZSMJ ob tej podobi slastila, se v njej našla, in pri takšni, na videz nedolžni, zlasti pa legitimni igri, jih je nekdo, nek Nikola Grujić zalotil ter njihovo nasladno, zatorej politično vsekakor nevarno poigravanje, povezal z imenom nacizma? Odgovor je prejkone nedvoumen, a največ je vredno to, da imamo odsihmal referenta, da zdaj vsi vemo, kako že verificirana grafična podoba letošnje proslave mladosti ni drugega kot replika, ki z najsplošnejšimi termini iz samoupravljalškega ideološkega aparata interpretira grafično podobo nekega nacističnega dogodka, vseeno katerega. In od tu naprej smo v kraljestvu čudeža, vera odplavi razum: referent, se pravi slika R. Kleina, uide z verige in dobesedno požre svojo interpretacijo — kar ni nič drugega kot nov dokaz za prvenstvo forme nad vsebino; kar pomeni, da se je na formalno ureditev razveljavljene grafične podobe Titovega praznika, četudi gre pri tem za uporabo najbolj vsakdanjih, najbolj samoumevnih samoupravljalških simbolov, na tisto, kar je v podobi več od nje same, pripel tisti najnujnejši moment vere, ki ravno še zadošča, da priredbe, kakršen je štafetni spektakel, postanejo eden od najbolj vsakdanjih, najbolj samoumevnih trenutkov socialistične realnosti. Če je torej šlo v »plakadni aferi« že karkoli po zlu, potlej je to najprej navina vera v navidezno čistost, v historično nedolžnost, ali celo v transhistoričnost samoupravljalške simbolike.

In po prepoznavi — tu, tu smo na znanem terenu, poslej se politično sprenevedanje odvija bolj v skladu z vsebino razveljavljenega plakata in manj po diktatu, za katerim bi stala forma, se pravi referent; vsaj ena od političnih skupin na oblasti, tista, ki bi jo morali v samoupravljalški politični pahljači postaviti na skrajno desno stran, je na vrat na nos nasedla totalitaristični logiki obnašanja; se pravi, da v našem imenu in s sredstvi, ki sicer ne spadajo v domeno politike, ena od močnih, vsekakor pa v tem trenutku najglasnejših političnih skupin, hlasta za političnimi učinki. To je konec koncev tisto, kar je ob takšnih »aferah« najbolj eklatantno: da države, v kateri bi mogli pravno in politično urejeno živeti, ni nikjer več, medtem ko nam, pač v skladu z vsakodnevnimi muhami, zagotovo pa brez opore v kakršnikoli konsistentni politiki, samovoljno vlada skupina ali skupine politikov, ki se popolnoma nekontrolirano in brez odgovornosti predajajo tistemu, za čimer stremijo — mislim na nedvoumni užitek in koristi, ki grejo skupaj z oblastjo.

Izpeljava poezije OHO

Rastko Močnik

Leta 1966 je Michel Foucault izdal knjigo »Les mots et les choses — Besede in stvari«. Izraz je v tem naslovu mišljen kot disjunkcija — nekaj je ali beseda ali stvar.

Približno v istem času smo nekateri na Slovenskem ta isti izraz razumeli kot konjunkcijo: besede so stvari.

Ta parafraza ohojevske pozicije (parafraza, s katero pa bi se bržkone v takratnem času strinjal sleherni ohojevec) pravzaprav prikriva neko zanko, o kateri takrat nismo kaj dosti razmišljali, ki pa je vseeno (ali pa prav zato) materialno delovala — in ki postane očitna,

če to »konjunkcijo« malo bolj puristično upovemo: nekatere stvari so — hkrati besede in stvari. Tej vrsti kratkega stika bi v izrazju, ki se je kmalu potem tudi uveljavilo, rekli »naddoločenost«; ta naddoločenost je imela pomembno vlogo v ohojevski poeziji, in o tem bo govoril pričujoči zapis.¹

Splošna pozicija OHO-ja je znana: svet je svet stvari; etimološko bolje bi bilo reči: »reči«. Kakor Zemlja ni središče vesolja, tako človek ni v središču sveta. Torej: pustiti je svetu, da pride k sebi.

Konceptualno je to sicer resda asketska pozicija, saj je stroga in disciplinirana, a njeno prakticiranje je lahko prav hedonistično, saj se z njo odprejo nove razsežnosti »življenja«. Takrat smo, denimo, praktično že rešili protislovnost hedonizma: namreč v praktični identičnosti discipline in užitka.

Umetnost je v tem obzorju nosilec tega obrata, ki naj nas reši antropocentrizma; natančneje: ki naj nam pomaga, da se antropocentrizma znebimo — ali še natančneje: da ga odložimo.

V tej zahtevi je notranje protislovje: ni se namreč mogoče znebiti tega minimalnega posega v svet, ki je umetnostni poseg: »aranžma«. Poudarek je sicer resda na stvareh, na tem, kako reči so itn. — a vselej ostaja še ta minimalni poseg: da eno stvar položim k drugi. Ali celo še manjši poseg, ki pa vseeno ostaja »aktiven«: da **pokažem**, kako stvari so, kako je ena zraven druge ipd.

Zato se ohojevska umetnost zateka k **opisom** stvarnih stanj, k opisovanju stvari, ki so bile tja že po nekom položene. Človek potem lahko začne delovati kot »stvar med stvarmi« — pač stvar s to posebno lastnostjo, da preklada druge stvari.

Ta rešitev je sicer nekoliko prehitra, a vseeno daje zadevi **čistočo**: vse je samo razmerje med stvarmi — razmerje, temelječe na logiki, **ki je v stvareh samih**.

Navsezadnje je tudi »opis« le neka »stvar«, ki ima svoje notranje in sebi lastno razmerje do drugih stvari: namreč to, da jih opisuje.

— Obstaja pa ena raven v svetu, kjer je videti, da **niti ta minimalni človekov poseg ni potreben**. Kjer je videti, da stvari iz svoje lastne moči, po svoji lastni notranji logiki **same od sebe spletajo medsebojna razmerja**. Ta raven, kjer je logika medsebojnih razmerij členov neposredno samodejna in je členom »notranja« — ta raven je **govorica** ali jezik.

Besede v jeziku same v sebi nosijo načela svojega povezovanja; razmerja med besedami besedam niso »dodana« od nekod zunaj, ampak izhajajo iz besed samih. Področje jezika je torej avto-nomno.

To je navsezadnje — danes — nekaj samoumevnega. A posledice za (»umetnostno«) besedilo, ki iz tega načela izhajajo, so radikalne. To namreč pomeni:

1. nobenih izrecnih in sebe-reklamirajočih posegov pisalca; nobene retorike (tj. izključitev »sekundarnih« sistemov pomenjanja);

2. komplementarno: afirmacija sintakse: in to gole »slovnične« sintakse; kanonična oblika ohojevske literature je goli stavek ali celo samo del golega stavka;

3. pomen reducirati na minimum; pomen je način, kako beseda deluje »za človeka« (cf. Geistrova besedna igra: pomen — po meni); ostane torej samo tisti pomen, ki »je« že v skladenjskih pravilih samih, ki je inherentni pogoj za členjenje besed;

4. komplementarno: nobenih metafor ipd. — nobenih drugotnih pomenov; ta izključitev je vzporedna izključitvi retorike pod 1.

Ta načela seveda pripeljejo do **revolucije v pesništvu**: pesništvo ni nič več izrazno pesništvo; konec je z napuhlostjo pesnikove »notranjosti«, ki naj bi se izražala...

V praksi, ki se dogaja po teh načelih, pa se pokaže:

1. da se razmerje členov v govoricu organizira okoli dveh osi — metonimične in metaforične, sintaktične in semantične;

2. da je torej pesniško figuriranje omogočeno že s samo (»notranjo«) strukturo govovice;

3. da so torej materialni pogoji za jezikovno »ustvarjalnost«, tj. produktivnost v jeziku samem — da so ti »materialni pogoji« jezik sam; (s tem se razmerje obrne!)

4. če pa je jezik »ustvarjalen«, tj. produktiven, potem 3. pomeni: subjekt je materialno povzročen v govoricu; ni subjekt tisti, ki se izpoveduje v jeziku — pač pa govoricu, jezik ima učinek, ki se mu reče: govorec (ali subjekt).

To pa je prav teza teoretskega materializma ali materialistične teorije subjekta, ki nadaljuje — na neki način »bere« tisto, kar je prinesla poezija OHO.

Poznejši divergentni razvoj, ki je npr. v slikarstvu prinesel kontinuiteto z OHO-jem, v pesništvu pa je OHO ohranil kot enkratno in diskontinuirano poetično produkcijo (tako v pesništvu, kar je očitno — kakor tudi pri »nadaljevalcih« ohojevske dediščine, v teoriji, ki se pač ne more dogajati brez teoretskega preloma), bržkone potrjuje zgornjo izpeljavo poezije OHO.

¹ Zapis besede na večeru, posvečenem v okviru prireditve OHO v Kranju (2.—7. 4. 1987) ohojevski literaturi (3. 4.).

ASINARIA

O Ani Monró

Rudi D. Koritnik

Nič ni zahtevnejše od panegirika, ki naj ga napišemo na rovaš tega ali onega praznika; če gre vrh tega za besedo o gledališču, se pravi napravi, ki je svoj vek že preživela, se pa vendarle zna prehranjevati in bohotiti svoji crkovini navkljub, je zadača sicer tolikanj težja,

a tudi hvaležnejša: saj celo svoje bližnjike v smrti s prijaznejšo besedo pospremimo kot bi jih zaživa!¹

Svoji crkovini navkljub — ali pa se nemara celo redi samo zato, ker žre te odpadke, ne da bi se kaj prida menilo za zadah, ki se širi okrog mrhovine, za črve, ki se

POJASNILO (BIVŠEGA) GLAVNEGA UREDNIKA PROBLEMOV

Kot je znano, revije PROBLEMI že dolgo ni več: so samo tri različne redakcije (**Literatura**, **Razprave**, **Eseji**), ki se še navznoter cepijo na različne usmeritve (**Razprave** npr. na psihoanalizo in analitično filozofijo, **Eseji** na feministično, mirovniško skupino, itd.) Vse tri globalne redakcije pa se gnetejo pod istim »krovnim« imenom PROBLEMOV in istega založnika RK ZSMS.

To je vidno tudi na zunaj: v formatu zvezkov in med seboj nasprotujočih si redakcijskih programih. Navznoter pa ta situacija sproža nenehna trenja in nasprotovanja, borbo za prostor, privilegije itd. Če se je zdelo, da je bilo situacijo »izsiljene harmonije« vsa ta leta še nekako mogoče obvladovati z napornim skupnim popuščanjem in bolj ali manj »gentlemenskim« dogovorom, pa je ob tekstu Hamdije Demirovića »Homoerotična tradicija v ameriški poeziji« (objavljen v pričujoči številki **Esejev**) privrela na dan cela vrsta do sedaj namenoma — pač zaradi »normalnega« izhajanja revije — zamolčanih protislovij. Tekst je torej zgolj nič krivi **povod** za razcep PROBLEMOV, niti najmanj pa ne vzrok. Za kaj gre?

Ko je urednik pričujoče številke Iztok Saksida pripravljala gradivo zanjo, je načrtoval tudi omenjeni tekst, ki naj bi bil objavljen v izvorniku, tj. v srbohrvaščini. Spodaj podpisani kot (tedaj še) glavni urednik **celotne revije**, ki (je) navzven odgovarjal vsaj etično, če že ne politično in kazensko-pravno, seveda objave v izvorniku nisem mogel in hotel dopustiti. S Saksido sem se dogovoril za prevod, na kar je pristal, kasneje pa si premislil in vztrajal na prvotni odločitvi o srbohrvaščini kot jeziku objave. Na to seveda ni bilo mogoče pristati,

- ker je jezik slovenske revije PROBLEMI pač slovenski;
- ker bi v sedanji napeti mednacionalni situaciji v Jugoslaviji objava v srbohrvaščini napeljevala vodo na mlin zahtevam po »ukinitvi Slovencev in slovenščine«;
- ker objava v izvorniku izhaja iz napačne predpostavke, da »tako ali tako« vsi Slovenci znajo srbohrvaško, (kar še zdaleč ni res), hkrati pa je to tudi argument vladajoče »jugoslovenske« ideologije in nacionalnega centralizma;
- ker ruši prizadevanja slovenskih pisateljev in intelektualcev za kulturno, narodno in jezikovno identiteto Slovencev, itd. itd.

Zame zato jezik objave pomeni načelno vprašanje, ne pa zgolj vnanje-instrumentalno, kot to trdi Saksida in redakcija **Esejev**.

Uredniki **Esejev** so nato premaknili diskusijo na drugo raven, ki je prav tako, vendar ne na isti način, načelna. Objavo teksta v izvorniku so namreč branili z »argumentom« avtonomije posameznih redakcij, saj argumentov za srbohrvaški jezik v resnici ni mogoče najti. (Dodati je treba, da tekst sam po sebi seveda še zdaleč ni sporen: prvotno je bil celo namenjen objavi v **Literaturi**, ki s prevodno rubriko »Yugoslavica« sistematično in načrtno seznanja slovensko beroče občinstvo z literarnimi in esejističnimi dosežki srbohrvaško pišočin ustvarjalcev).

Če pa velja avtonomija redakcij navznoter, naj velja tudi navzven, tj. pred javnostjo in izdajateljskim svetom ter izdajateljem. S tega vidika gre v sedanji fazi — kot rezultat opisanih sporov — za tripartitno delitev tudi **de iure**: vsaka od **treh** redakcij ima od zdaj dalje svojega **glavnega urednika**, ki v **celoti intelektualno, politično in etično odgovarja** za objavljene projekte.

Odgovorni urednik (ki je hkrati tudi eden od treh glavnih) je na tej ravni odgovoren zgolj pred »črko zakona«, ne pa tudi kako drugače. Zato tudi nisem več glavni urednik PROBLEMOV, marveč samo še **Literature** kot ene od treh četrtletnih revij v okviru PROBLEMOV.

