

FANTASTIKA IN REALIZEM V NOVELI ZANKA NARTEJA VELIKONJE

(Ob pripovednikovi stoletnici rojstva)

Novela *Zanka*, zadnje delo širši slovenski javnosti neupravičeno bolj ali manj nepoznanega pripovednika Narteja Velikonje (1891—1945), je prvič izšla 1943 v Domu in svetu, knjižno pa v zbirki *novel Zanke* (Buenos Aires, 1969; uredil in spremno besedilo napisal dr. Tine Debeljak). V prvi objavi je pod naslovom avtorjevo posvetilo mladostnemu prijatelju, nekdanjemu banu dr. Marku Natlačenu, ki je padel kot žrtev atentata komunističnih revolucionarjev oktobra 1942 v Ljubljani (prim. Ivo Žajdela, *Komunistični zločini na Slovenskem*, 1991, str. 42). V primerjavi s številnimi prejšnjimi pripovednimi deli, na primer s kriminalko *Albanska špijorka* (soavtor Iz. Cankar, 1917), povestjo *Višarska polena* (1928, 1934) in najboljšimi novelami v zbirki *Ljudje* (1955, pripravila sin Jože V. in T. Debeljak, prim. Slovenski biografski leksikon) je notranja zgradba novele *Zanka* v Velikonjevem opusu nekaj posebnega.

Čeprav samo posvetilo nakazuje temeljno motivno-idejno problematiko tragičnosti in protislovij polno dobo okupacije in državljanske vojne na Slovenskem, je iz motivov in misli posameznih junakov mogoče nedvoumno razbrati, da so nasprotniki revolucije zmedeni, ker se ne morejo sprijazniti niti z okupacijo, ki v noveli eksplicitno sploh ni omenjena, niti z revolucijo, ki je za glavnega junaka identična z zločinom, čeprav se lahko skriva tudi pod kakim simbolom najsilnejšega hrepenenja, hrepenenja po narodovi osvoboditvi.

Znano je, da se je Velikonja boril proti komunizmu, bil 1943 imenovan za predsednika Rupnikove *Zimske pomoči*, organizacije, ki je pomagala beguncem iz vseh slovenskih krajev v Ljubljani. Objavil je tudi svoja protikomunistična predavanja *Malikovanje zločina* (1944). Po vojni je bil obtožen sodelovanja z okupatorjem, pa tudi "objave novele *Zanka*" (prim. članek Tatjane Božič *Narte Velikonja*, Delo 1991, 6. jun.). 25. junija je bila nad njim izvršena smrtna obsodba na današnjem strelišču pod Golovcem v Ljubljani.

Kakorkoli se je sodišče poslužilo posvetila in zunajliterarne snovi v zvezi z likvidacijami "izdajalcev", je bilo to zaradi pomanjkanja obtožnega gradiva gotovo zelo dobrodošlo. Vendar pa tovrstno "dešifriranje" zgodbe in likov v *Zanki* ne more kaj prida pomagati pri ugotavljanju temeljne literarnoumetniške strukture tega besedila. V *Zanki* gre pač za motiv likvidacije izdajalcev, podobno kot v noveli *Črna orhideja* (1951) Edvarda Kocbeka, le da je zgodba, v kateri nastopajo osebe v *Zanki*, opisana skozi perspektivo nasprotnika socialistične revolucije, ne pa z vidika partizana, vojaka pod vodstvom komunistične partije.

Obema novelama je skupna močno poudarjena erotičnost v odnosih med moškim in žensko, ki pripadata vsak svoji politični sredini obeh v državljanski vojni bojujočih se strani. Vendar je v *Zanki* vprašanje izdajstva, povezanega z "motečimi" ljubezenskimi zvezami, pravzaprav še bolj zaostreno. Postavljeno je v odnos med skoraj petdesetletnim višjim državnim uradnikom, poročenim in očetom petih otrok, in med rosno mlado lepotic, zaročenko komunističnega atentatorja, ki svojemu fantu pomaga pri brezhibni izpeljavi likvidacij, v odnos, ki doseže svojo najvišjo, že kar orgastično stopnjo, ko dekle, da bi rešilo "izdajalca" pred zaročenčevimi oziroma komunističnimi strelji, svojega fanta nenadoma ustrelji, torej izvede nenačrtovani atentat, nekakšen dokaz vdanosti že skoraj staremu, bolnemu in tudi politično zanjo popolnoma neprimernemu moškemu.

Motive pripovedovalec v tretji osebi razporeja tako, da se novela pričinja z nočnim pogovorom glavnega junaka Petra Potokarja z le na videz znanim atentatorjem takoj po uboju Potokarjevega prijatelja Oblaka, očitno visokega politika, v spalnici glavnega junaka sredi vroče julijske noči v Ljubljani. Upoštevalec posvetilo je mogoče sklepati, čeprav to v noveli ni poudarjeno, da je glavno mesto Slovenije kar dvakratno okupirano — kot italijanska provinca in kot "država v državi", v kateri terorizirajo, pod pretvezo boja proti okupatorju, v resnici pa zaradi izvajanja komunistične revolucije, komunistični atentatorji. Potokar, ko se prebudi, vse manj verjame, da je bil atentator res pri njem, temveč bolj in bolj spoznava, da se mu je vse le sanjalo, tudi to, da je atentator zahteval, naj *nikomur ne izda njegovega*

imena. Zjutraj, ko Potokar zve od mlekarice, da je res nekdo streljal na Oblaka, se zadeva z nočnimi sanjami še bolj zaplete. Ne le, da si Potokar ne more pojasniti, zakaj je v sanjah tako natančno videl uboj in se celo pogovarjal z atentatorjem, ampak si ne more pojasniti dejstva, da je tudi atentator vedel, kako natančno je videl Potokar njegov atentat. Že zgodaj zjutraj Potokarja namreč obišče neznana gospodična, ki se mu predstavi kot Metka, atentatorjeva zaročenka. Na skrivaj, da Potokarjeva žena ne bi slišala, prosi Potokarja, seveda v atentatorjevem imenu, naj morilca nikar ne izda. Čeprav Potokar ne more dojeti resnice, da atentator ve, kako ga je v sanjah videl, in čeprav bi ga brez težke vesti prijavil policiji, lepotici objubi, v nasprotju z vsemi svojimi moralnimi načeli, da bo molčal.

Takšno Potokarjevo ravnanje pomeni, da je srečanje z lepo, mlado in skrivnostno žensko povzročilo v njem neko spremembo, ki ga je pehala v izdajstvo, zanikanje lastnih moralnih načel. Vse bolj pa razmišlja o privlačni neznanki, pred očmi se mu pojavlja njena vitka dekliška postava, "bluza tenka, bela svila in na vratu drobne rdeče koralde". V duševni stiski, ali naj ostane zvest obljubi, ki jo je dal Metki, ali naj atentatorja vseeno prijavi, Potokar hudo zboli. Vse kaže, da gre za ponovitev neke že stare bolezni, vendar pa njegova žena, nezavedno ljubosumna, v nasprotju z zdravniškimi konzilijem intuitivno dojame, da je Potokar samo v hudi osebni stiski, ki ni brez zveze z neznankinim obiskom.

Končno si pravi vzrok za stisko prizna tudi glavni junak sam: "Ne, strah ni bil, usmiljenje ni bilo, oziri niso bili. To je neka neznana sila, ki mi hromi voljo in jezik." Ponoči je imel hude sanje, vračal se je v mladost, on, skoraj pri petdesetih, oče petih otrok, hudo bolan, je sanjal, kako je "stal pred oltarjem in čisto neznani ženski objubljal zakon". Skrivnostni glas pa mu je prišepetaval: "Nekaj moraš narediti, da boš pokazal svojo voljo in otresel moro, ki se je zagrizla v srce!" Hoče se že odločiti za samomor, a ga žena še pravočasno zadrži.

Vsega tega trpljenja pa je po Potokarjevem mnenju krivo dejstvo, da je atentator vedel, kaj je tisto noč videl v sanjah. Končno le zve, kako se je zapletel v to "zanko", pove mu sodelavec iz pisarne. Ob ustreljenem Oblaku je atentator pustil Potokarjevo beležko s šifriranimi zapiski, kjer je bilo šifrirano tudi atentatorjevo ime. Ta beležka, ki jo je nosil pri sebi atentator, je povzročila miselni stik med Potokarjem in morilcem. Seveda, razplet z beležko nikakor ne razplete tudi ljubezenskega razmerja med Potokarjem in Metko. Še poslednjič ga deklica poišče na ulici in ga pelje k zaročencu, da bi mu Potokar trdno zagotovil, da bo molčal. Celo ko Potokar slutí, da ga morda ne pelje le na pogovor z atentatorjem, temveč v smrt pod njegovimi streli, ji vdano sledi v Francišškansko ulico. Res odjeknejo streli; Potokar presenečen ugotovi, da je Metka zadnji hip, tik preden ga je hotel ustreliti atentator, ustrelila svojega zaročenca.

V primerjavi s Kocbekovo *Črno orhidejo* vsebuje *Zanka* povsem drugačno moralnoetično izhodišče v zvezi z motiviko likvidacij (prim. razpravo Janka Kosa E. Kocbek in D. H. Lawrence, Sodobnost 1986). V povezavi z motiviko posebnih zgodovinskih okoliščin ob uveljavljanju boljševiske ali komunistične diktature, kakor jih je opisal v *Zanki* Velikonja, je potrebno opozoriti na nekatera literarna dela evropske literature med obema vojnama, še posebej v tako imenovani prvi državi socializma. Od slovenskih literarnih zgodovinarjev je v zvezi z Velikonjem o tem pisal dr. Tine Debeljak v spremni besedi k Velikonjevi zbirki novel *Zanke* (Buenos Aires, 1969):

Nedvomno so mu dali navdih za to psihološko novelo omenjeni atentati, od katerih ga je zanimal samo problem, kako se morilec pod notranjim pritiskom mora sam izdati; a tokrat ne iz etičnih motivov kot pri Dostojevskem, temveč v skladu z najnovejšimi odkritji psihološke vede o jasnovidnosti. (...) Vsekakor gre v njej za poglobljeno resničnost, ki sega bolj v razumski iracionalizem kot pa v mistiko. (...) Gotovo je novela eden zgodnjih primerov fantastičnih novel, v katerih vidi pisatelj Strjavski v razpravi o "sovjetskem socialističnem realizmu", v prevodu izšla pri zaklozbi EMCE v Buenos Airesu, rešitev tega v novi fantastični imaginarnosti.

In res, če na primer novelo *Zanka* primerjamo z zgradbo romana *Mojster in Margareta* (objavljen 1966) Mihaila A. Bulgakova, ki pripoveduje o uveljavljanju boljševiske diktature tako, da z razrednim "sovražnikom" obračunava s skrivnostnimi atentati in s pošiljanjem intelektualcev v bolnišnice za duševno bolne, moramo priznati, da je bilo tovrstno uveljavljanje komunizma pod krinko borbe proti izdajalcem, v Ljubljani še bolj nerazumno, že kar noro. Podobno kot pri Bulgakovu so tudi v *Zanki* glavni junaki nasprotniki revolucije. V takšnem položaju pogosto ne vedo, kako naj se vedejo, zato je dogajanje v *Zanki*, kakor tudi v *Mojstru in Margareti*, pogosto menjavanje motivike stvarnega sveta in fantazijskega oziroma igranega. Tudi Velikonja, tako kot Bulgakov, se ne pogloblja le v psiho protirevolucionarjev, temveč tudi v atentatorja (mu je namenoma podtaknil lepo Metko?), po Bulgakovu nekakšnega "specialista v črni magiji".

Seveda se v pričujoči primerjavi takoj zastavi vprašanje, ali obstajajo kake vezi, če se izrazimo po Bahtinovo, med "organsko spojitvijo svobodne fantastike z grobim naturalizmom vsakdanjega življenja" pri Bulgakovu in to Velikonjevo poslednjo literarno umetnino? Za *Zanko* je namreč značilno, da je

skoraj povsem svobodna pri povezovanju različnih plasti in zornih kotov pripovedovanja, tako da se že kar ni mogoče upreti misli, da zanjo lahko uporabimo Bahtinovo oznako "karnevalizirana literatura" (prim. Vera Brnčič, M. A. Bulgakov, v: M. A. Bulgakov, *Mojster in Margareta*, 1971). Razmere v okupirani in terorizirani Ljubljani so bile očitno že same po sebi nekaj tako grozljivega, da so podrle običajne norme in merila ter spodbujale k najrazličnejšim nenavadnim odločitvam, k rušenju "zdravih" pregrad med realnostjo in fantazijo, da je že vse skupaj tragično zdrsnilo na raven maškarade, ki se v *Zanki* tudi pojavi, kot otroška igra, polna simbolov. Seveda ni izključeno, da je Velikonja poznal katero od del Bulgakova, saj so 1935/6 igrali v Ljubljani njegovo komedijo Molière, isto sezono pa je izšel v Gledališkem listu članek o njegovem življenju in delu, v katerem je poudarjeno, da je nasprotnik ruske revolucije, kar je razvidno tudi iz njegovega romana *Bela garda*.

Franca Buttolo
Ljubljana

Iz moje delavnice

Irena Novak-Popov

PESNIŠKE FIGURE V SPREMINJANJU POETIKE OTONA ŽUPANČIČA IN EDVARDA KOCBEKA OB UPODABLJANJU VOJNE*

V nalogi je zastavljen na videz preprost problem ovrednotenja vloge in funkcije ustvarjalne figurativne rabe jezika v poeziji, ki jo je retorika poimenovala tropi, s čimer je razumela postopke pomenskega spreminjanja v metafori, metonimiji in sinekdohi. Temeljno prizadevanje raziskave je usmerjeno v odgovor na vprašanje, koliko in v čem se je raba teh postopkov podredila neizrečenim in tudi programsko izoblikovanim estetskim načelom, ki sta jih domislila pesnika Župančič in Kocbek v zvezi z vlogo književnosti med drugo svetovno vojno. Raziskava je usmerila pozornost na nekaj odvisnih podvprašanj: kakšne vrste interpretacijskih strategij oz. miselnih in domišljjskih dejanj predpostavlja razumevanje njenih pesniških besedil in v kolikšni meri se to razumevanje lahko nasloni na kodificirana pravila pomenjanja (leksikalizirane metafore in metonimije), na pesniške in govorniške konvencije (klišeje, stereotipe in topose), koliko pa njune neponovljive avtorske stvaritve zahtevajo in obvladujejo bralcev individualni predstavno-inventivni in mišljenjsko-ugibalni odziv. Analiza je zajela več kot 1110 metafor, metonimij in sinekdoh, izbranih iz njenih zadnjih predvojnih zbirk *V zarje Vidove* (1920) in *Zemlja* (1934) in prvih po vojni objavljenih *Zimzelen pod snegom* (1945) in *Groza* (1963).

Najzapletenejša faza dela je bil izbor čim bolj operativne teoretske osnove, razlagalne metodologije in ustreznega metajezika. Vsebina pojma metafora je namreč v različnih teorijah pojmovana različno široko, tako da že na samem začetku svoje dvatisočletne zgodovine zajema tudi drsenje reference v metonimiji in zoženo ali razširjeno pomensko ekstenzijo izrazov v sinekdohi poleg proporcionalnih razmerij v analogiji. Poleg tega so se za skladdenjsko različno oblikovane tipe metaforičnih izjav, ki jih je s pojmom "metafora in absentia" (preprosteje enotematska ali evokativna) nasproti "metafora in praesentia" (dvothematska ali konfrontacijska) razlikovala že antična retorika, izoblikovale tri konkurenčne razlagalne teorije: substitucijska, primerjalna in interakcijska. In končno se je z razvojem pomenoslovja izredno sofisticiralo strokovno izrazje za poimenovanje postopkov zaznavanja, definiranja in razlaganja mehanizmov delovanja oz. razumevanja metafore. Razlike med posameznimi teoretiki se

* Poročilo o magistrskem delu