

UDK 800.1 : 881.09 (45)

SLAVISTIČNA REVIJA

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

SRL 1978
2

IZDAJA - ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOZBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 24	ŠT. 2	STR. 113-201	LJUBLJANA	APR. - JUN. 1978
-----	-----------	-------	--------------	-----------	------------------

VSEBINA

RAZPRAVE

<i>Dušan Pirjevec</i> , Andričev Na Drini most	115	F
<i>Tomo Korošec</i> , Obnovitve v časopisnih naslovi	147	R
<i>Božena Tokarz</i> , Na poti k raziskovalno funkcionalni formuli toposa	161	N
<i>Darinka Jocić-Ambrož</i> , Avtobiografska proza Lojzeta Kovačiča	177	B
<i>France Bernik</i> , Janežičev pogled na povest in novelo	193	

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

<i>Viktor Smolej</i> , Meškove mladinske knjige	199
<i>Jože Toporišič</i> , <i>Jakob Rigler</i> , Ob Urbančičevi kritiki Načrta pravopisa in njegovem sestavku o veliki začetnici	208
<i>Matej Rode</i> , Ruski »šolski« slovar jezikoslovnega izrazja	227
<i>Peter Kersche</i> , Oton Župančič v nemških prevodih, Bibliografija	229

TABLE OF CONTENTS

STUDIES

<i>Dušan Pirjevec</i> , Andrič's <i>The Bridge on the River Drina</i>	115
<i>Tomo Korošec</i> , "Re-building" in Newspaper Titles	147
<i>Božena Tokarz</i> , Investigating "topos"	161
<i>Darinka Jocić-Ambrož</i> , The Autobiographical Prose of Lojze Kovačič	177
<i>France Bernik</i> , Janežič's View on Slovene Short Story	193

REVIEWS — NOTES — REPORTS — SOURCES

<i>Viktor Smolej</i> , Meško's Books for Youth	199
<i>Jože Toporišič</i> , <i>Jakob Rigler</i> , On Urbančič's Criticism of the Project of Orthographic Rules and on his Article about Capital Letters	208
<i>Matej Rode</i> , The Russian "School-Book" Dictionary of Linguistic Terms	227
<i>Peter Kersche</i> , Oton Župančič in German Translations. A Bibliography	229

Uredniški odbor: France Bernik, Franc Jakopin, Vatroslav Kalenič, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede), Fran Petre, Jakob Rigler, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje), Franc Zadravec

Odgovorni urednik: Jože Toporišič, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana

Naročila sprejema in časopis pošilja: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič

Natisnila: Tiskarna Ljudske pravice v Ljubljani

*

Editorial Board: France Bernik, Franc Jakopin, Vatroslav Kalenič, Janko Kos, Boris Paternu (Editor in Chief for Literary Sciences), Fran Petre, Jakob Rigler, Jože Toporišič (Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadravec

Editor: Jože Toporišič, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana

Subscription and distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič

Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

ZASLUŽNEMU SLOVSTVENEMU ZGODOVINARJU
ZNANSTVENEMU SVETNIKU DR. LINI LEGIŠI
OB SEDEMDESETLETNICI

ANDRIČEV NA DRINI MOST

Andričev roman *Na Drini most* obravnava metafizično utemeljenost glavnega junaka oz. njegove »ideje« in tragičnost obojega. S podobo mostu roman presega metafizično zgrajenost svojega socialno-zgodovinskega sveta; v tej osvetljavi dobi osrednji pomen mučeniška smrt Radisava.

Andrić's novel *The Bridge on the River Drina* deals with the metaphysical anchorage point of the main hero and of his "idea" — or rather with the tragic fate of them both; with the metaphor of the "bridge" the novel reaches beyond the metaphysical structure of its socio-historical setting. In such an interpretation the martyrdom of the principal hero Radislav acquires a central significance.

Namen tega prispevka je premisliti Andričevo kroniko o višegrajskem mostu glede na tisto splošno literarno-estetsko formo, ki pripada ravno novemu veku, formo, ki prvič prodre s Cervantesovo epopejo o vitezu iz Manče, ki se kot taka postopoma posplošuje, doseže svoj vrhunec v devetnajstem stoletju in se imenuje *roman*. Kljub temu namenu ni treba misliti, da gre tu za t. i. komparativistično pobudo, saj je ta zapis zasnovan v upanju, da bo ravno takšen premislek potrdil tisto območje, v katerem je bralec zares pripravljen omogočiti literarnemu tekstu, da se dopolni kot umetniško delo in poezija. Pri tem je že vnaprej jasno vsaj tole: vsak poskus integriranja Andričeve pripovedi o Višegradu in njegovem mostu v zgodovinsko dogajanje evropskega romana se mora prej ali slej ustaviti ob vprašanju samega mostu, o čemer govori večina dosedanjih in meni dostopnih interpretacij. Potemtakem je najbolje to vprašanje enostavno postaviti na začetek razmišljanja, nato pa ga postopoma razvijati.

Kaj je torej ta most? Kakšna je njegova fabulativna funkcija? Kakšen je njegov estetski učinek? Ta in podobna vprašanja so sama po sebi jasna, toda hkrati tudi preveč splošna, zato jih je treba konkretizirati, to pa pomeni, da jih je treba premišljati in razvijati v zvezi s strukturo in zgodovino novoveškega romana. Zato je najbolje začeti z opozorilom na nekatere bistvene in neodtujljive lastnosti romaneskne tradicije. Tukaj je odločilnega pomena dejstvo, da ima roman zmeraj svojega glavnega junaka, ki je individuum ali kolektiv, po svoji naravi pa je aktiven in svoboden subjekt, toda tako, da pri tem deluje po neki jasno določeni ideji ali viziji, vrednoti ali normi, ki se ji zaveže do te mere, da je zanjo pripravljen žrtvovati celo svoje enkratno življenje, da bi na ta način dosegel njeno uresničenje, kar se lahko zgodi samo, če junaku uspe s svojo socialno-zgodovinsko akcijo spremeniti ves svet po svoji ideji in viziji.

Tako recimo don Kihot želi likvidirati železno dobo, želi radikalno spremeniti socialno-politično stanje in spet priklicati v življenje t. i. zlato dobo, ki očitno predstavlja junakovo vizijo, idejo in ideal ter je zato posebej obširno opisana. Vitez žalostne podobe je sicer stalno izpostavljen posmehu, kljub temu pa je prototip poznejših junakov romana in posledje se je treba nanj sklicevati.

Kako je z načelom glavnega junaka pri Andriću? Njegov roman je *kronika*, kakor je to izrecno povedano v prvem stavku enaindvajsetega poglavja, in kot kronika je pravzaprav obsežna in po kronološkem redu podana »galerija« individualnih in kolektivnih usod oziroma individualnih in kolektivnih junakov, med katerimi sicer ni vedno jasne in nujne zveze, ki pa jih vse združuje nenavadna lastnost, da so usodno vezani ravno na most in da jih brez mostu sploh ne bi bilo. Most je njihovo edino mesto, je tako rekoč njihovo poreklo in temelj, zato se tudi sama pripoved začinja in končuje ravno z mostom. Brez mostu ni niti romana niti njegovih junakov. Zato je treba zastaviti vprašanje: od kod Andriću ta in takšen most?

Most je, vsaj tako se zdi, temelj in poreklo vsakega junaka, je okvir, v katerem je sploh šele možna določena individualna ali kolektivna osebnost, in ki podrobno in nepreklicno odmerja prostore njenega bivanja, dela in delovanja. Takšno osnovo (temelj), poreklo in točno določen okvir življenja in dela ima tudi junak tradicionalnega romana in, kakor nas poučuje sam don Kihot, je to ravno tista ideja, ki se zanjo junak bori, ki se ji v vsakem smislu podreja, živi samo zanjo in v njenem imenu spreminja svet. Na začetku don Kihot sploh še ni don Kihot, ampak obubožani in anonimni provincialni hidalgo, ki postane junak romana šele takrat, ko najde svojo idejo in se ji zaveže na življenje in smrt, tako da je njegovo bivanje možno le v okviru ideje, iz katere je tudi sam vzniknil.

Glede na to bi lahko predpostavili, da je Andrić v mostu utelesil ravno to splošno veljavno idejo, ki je, kakor tudi most, temelj, poreklo in edini možni okvir junakovega življenja in dela. Ali je Andrić na ta način iztrgal iz notranjosti in obelodanil tisto, kar je prej obstajalo samó v srcu posameznega junaka, s čimer je ta ideja sicer izgubila svojo individualno enkratnost, je pa zato mnogo bolj osvetljena ravno njena temeljna funkcija? Osnova junaka je torej v Andrićevem tekstu prikazana predvsem v svoji bistveni funkciji, zato pa je njena konkretna oblika, ki se spreminja od človeka do človeka in od dobe do dobe, v celoti zanemarjena. In ko bi zares vse bilo tako, bi bilo treba najprej pojasniti, kako jê sploh to Andrićevo dejanje mogoče in kakšen pomen ima za dogajanje evropskega romana.

Vprašanj je dosti in dovolj so jasna. Potem ni druge možnosti, kot da podrobno premislimo strukturo mostu in jo nato primerjamo s strukturo ideje, ki ji je zavezan tradicionalni junak.

Most na Drini je zasnoval in dal zgraditi veliki vezir Mehmed paša Sokolović, ki je prvi v domišljiji ugledal »čvrsti in vitki obris velikega kamnitega mostu«, kar seveda pomeni, da most ni nastal zgolj po nekakšnem birokratskem ukazu, temveč zaradi neke posebne in intimne vezirjeve želje in potrebe. O tem posebej jasno govori pet zadnjih odstavkov drugega poglavja, kjer najprej izvemo za desetletnega dečka iz Sokolovića, ki so ga janičarji nekega novembra dne 1516. leta skupaj z drugimi otroki v posebni karavani transportirali kot adžami-oglan¹ v »sveti in strašni Stambol«. Opis zbiranja in transportiranja otrok, ki so jih odpeljali, da bi postali janičarji, je posebej osredotočen na prehod čez Drino pri Višegradu in na tisto, kar je pri tem doživel desetletni deček iz Sokolovića. Kronist pravi:

»V spomin so se mu vtisnili kamniti breg, obrasel z redkimi, golimi, siromašno sivimi rakitami, pohabljeni brodar in na pol polomljeni mlin, poln pajčevine in prepaha, v katerem so morali prenočiti, preden se jim je posrečilo priti čez kalno Drino, ki so nad njo krakale vrane. Kakor fizično nelagodnost nekje v njem samem — kakor črna zarez, ki kdaj pa kdaj za sekundo ali dve pretrga prsi na dvoje in silno zaboli — je deček odnesel s seboj spomin na ta kraj, kjer je cesta pretrgana ...«

Odločilna je ta fizična nelagodnost, ta črna zarez, ki od časa do časa preseka prsi na dvoje in silno zaboli, saj ta fizična nelagodnost ni nikoli izginila, čeprav je deček iz Sokolovića spremenil vero, ime in dom ter v »tujem svetu« postal »popolnoma novi človek«. Pozabil je prehod čez Drino, pozabil je pustiti breg, brod in brodarja, pozabil je nadloge, ki jih morajo prenesti potniki, ko z brodom premagujejo reko, pozabil je kalno Drino in lačne vrane nad njo. Pozabil je vse konkretno in otipljivo, le tesnoba in nelagodnost sta ostali. In celo več: ta fizična nelagodnost »se je z leti in s starostjo« pojavljala čedalje pogosteje, zato Andrić piše: »vedno ista črna zarez, ki spreleti prsi in jih preseka s posebno, tako znano bolečino iz mladosti, ki se tako jasno razlikuje od vseh muk in bolečin, kar jih je prinašalo kasnejše življenje«.

V vse pogostejših trenutkih te močne in nenavadne bolečine, ki se razlikuje od vseh drugih bolečin, kar jih more človek v svojem življenju spoznati, je vezir končno v mislih zasnoval svoj most. Kronist to takole zabeleži:

¹ Adžami-oglan (turški izraz): otroci, ki jih je turška oblast kot krvni davek jemala kristjanom, da bi jih vzgojila v janičarje.

»Tokrat je vezir zaprtih oči čakal, da izgine črna zarezna in da bolečina poneha. V enem takih trenutkov mu je prišlo na misel, da bi se rešil tega neugodnega občutka, če bi odstranil tisti brod na daljni Drini, ob katerem se zbirajo ubožstvo in nesreče vseh vrst in se stalno kopičijo, ter bi premostil strma bregova in zlo vodo med njima, povezal oba konca ceste, ki je tukaj pretrgana, in tako za vselej in zanesljivo zvezal mesto svojega porekla z mesti svojega življenja.«

Pred nami je opis nastanka mostu in neko posebno in pomembno protislovje obyladuje ta opis. Odločilna vloga vsekakor pripada fizični nelagodnosti, črni zarezni, črnemu rezilu in močni bolečini, ki razpolavlja prsi in ni podobna nobeni drugi bolečini in muki. Ta fizična nelagodnost, črna zarezna, črno rezilo in močna bolečina so se naselili že v desetletnem dečku kot nekakšen odmev tistega brezizhodnega položaja, ki nastaja na bregovih Drine. Vendar je obenem jasno povedano in posebej poudarjeno, da je Mehmed paša pozneje povsem pozabil ta brezupni položaj, pozabil je reko in cesto, brod in nadloge potnikov, pošastnega brodarja in lačne vrane. Ostala je le fizična nelagodnost, črna zarezna, črno rezilo, močna bolečina in nič drugega. Ravno zaradi tega je nenavadno in protislovno, da je vezir nenadoma začutil nepremagljivo potrebo, da končno že izgineta brod in brodar, da se »zla voda« končno obvlada, pretrgana cesta pa spoji, saj smo malo pred tem izvedeli, da v vezirjevem spominu od vsega tega ni ostala niti sled.

Od kod in zakaj to protislovje? Višegrajski most je gotovo imel velik gospodarski, socialni in državni pomen in je pravzaprav odpravil brod in brodarja, obvladal reko, odstranil mnoge težave in nesreče ter zvezal Zahod z Vzhodom, kakor je to zapisano v osemnajstem poglavju. Vse to je res. Res pa je tudi nekaj drugega: v trenutku, ko je vezir zasnoval svoj most, je v njem prebivala samo tista posebna bolečina, fizična nelagodnost pa mu je kot črni nož rezala prsi na dvoje. V njem ni bilo ničesar drugega, saj je že zdavnaj pozabil pretrgano cesto in kalno vodo Drine, že zdavnaj je iz svojega spomina in zavesti izbrisal brodarja in brod, nesrečne potnike in lačne vrane. Tako je pravo poreklo mostu le fizična nelagodnost, čeprav je most imel tudi gospodarski in prenekateri drugi pomen.

Protislovje je namerno in pravzaprav navidezno; opozarja nas predvsem, da je most po svojem poreklu najprej »premagovanje« tiste fizične nelagodnosti, da je torej premoščevanje črne zarezne, ki jo zaseka črno rezilo, in »lepljenje« v silni bolečini prepopolavljenih prsi. Naš prispevek mora torej slediti namigu, ki je skrit ravno v opisanem protislovju.

Pričetek je torej fizična nelagodnost, ki je sočasna z ogromno bolečino, črno zarezno, ki jo zaseka črno rezilo in kolje prsi na dvoje. Zato ne more biti dvoma, da se za vsem tem skriva motiv prepopolavljenosti in razdvoje-

nosti, ki nista podobni nobenemu razdvajanju in ločitvi, ki utegneta človeka doleteti v življenju. Razdvojenost in razdvajanje sta pravzaprav le drugo ime za tisto izjemno in edinstveno bolečino, ki trga prsi, tako da tudi most ne premoščuje kakšnega navadnega prepada ali kakšne navadne ovire, ki nanjo pri svojih potovanjih naleti vsak uradnik, trgovec, vojak ali izletnik.

Kaj torej razdvaja to razdvajanje? Razdvaja tisto, kar bi most spet za vselej in trdneje zvezal in združil. Kaj torej hoče Mehmed paša medsebojno zvezati? Če v tekstu iščemo tisto, kar naj most spoji, ostane nazadnje le tale formulacija: »za vselej in zanesljivo zvezal . . . mesto svojega porekla z mesti svojega življenja«. Mehmed paši je torej nujno potrebno zvezati mesto njegovega porekla z mesti njegovega življenja. Dokler mu to ne uspe, ga mora mučiti fizična nelagodnost, iz česar neizogibno sledi, da je ta nenavadna in izjemna bolečina, ki trga prsi, bolečina razdvojenosti (razločenosti) mest človekovega življenja in mesta njegovega porekla.

Tako določeno razdvojenost (razločenost) je mogoče pripeljati v zvezo z empiričnim dejstvom, da so Mehmed pašo kot desetletnega dečka nasilno odpeljali iz rojstnega kraja in ga prisilili, da se odreče veri in poreklu ter ga je zdaj pod starost pričelo mučiti nekakšno hrepenenje po rojstnem kraju, kakršno pripisujemo vsem sezonskim delavcem v tujini, ekonomskim in političnim emigrantom. Takšno pojmovanje je v popolnem nasprotju s tistim, kar smo doslej razbrali iz teksta. Ločitev, za katero gre, se bistveno razlikuje od vseh drugih, ki človeka doletijo v življenju, in ta ločitev je mučila Mehmed pašo, čeprav je bil že zdavnaj pozabil na kalno vodo Drine, nesrečni brod in nadloge prehoda. Pozabil je vse in tako ni več ničesar, po čemer bi hrepenel. Njegova bolečina zaradi razdvojenosti nima ničesar skupnega z nostalgijo emigrantov niti s kakšnimi nesrečami v ljubezni, prijateljstvu in zakonu, čeprav je treba šele določiti pomen Andrićevih besed.

Na eni strani v tekstu stoji izraz »mesto svojega porekla«, na drugi strani pa »mesta svojega življenja«. Kaj je »mesto porekla«? Mesto porekla je mesto rojstva, in po vsem sodeč se ne motim, ko s primernimi omejitvami trdim, da je »mesto svojega porekla« sinonim ali metafora za rojstvo.

Kaj pa je z »mesti svojega življenja«? Tu gre očitno za življenje, čeprav ne vemo, kaj ta beseda pomeni v Andrićevem tekstu. Mesto porekla in mesta življenja so na radikalen in izjemno boleč način razločena, zato pomen besede *življenje* lahko določimo le, če jo premislimo v luči te razločenosti in razlike. Če namesto *mesto porekla* uporabimo besedo *rojstvo*, kar je vsekakor upravičeno, potem se nenadoma zelo jasno izkaže, da gre

pravzaprav za razlikovanje rojstva od življenja in življenja od rojstva. Ali je takšna razlika sploh možna? Rojstvo bržkone pomeni: *roditi se, roditi se* pa pomeni: *stopiti v življenje*. Za rojstvo pravimo, da je pričetek ali celo izvor življenja. Na vsak način: *biti rojen* pomeni *biti živ*. Rojstvo torej pomeni življenje.

In če rojstvo res pomeni življenje, potem ni razumljivo, kako se rojstvo in življenje sploh moreta razlikovati, in sicer tako radikalno, o čemer govorijo tista močna bolečina, ki človeku trga prsi. Beseda *življenje* mora pri Andriću očitno imeti pomen, ki se razlikuje od tistega, ki ga ima v formulaciji: *rojstvo je življenje*.

Mehmedpašino življenje je zvezano s posebnimi mesti ter obsega in zajema tisto, kar se je z njim dogajalo, in tisto, kar je postal po tem, ko je zapustil svoj rojstni kraj. To je v tekstu takole opisano:

»Kaj se je pozneje zgodilo s tem dečkom ... pripovedujejo vse zgodovine v vseh jezikih ... Sčasoma je postal mlad in hraber silahdar² na sultanovem dvoru, pa kapudan-paša³ in potem carski zet, vojskovodja in državnik svetovnega slovesa ..., ki je na treh celinah vodil večinoma zmagovite vojne, razširil meje Turškega Cesarstva, ga zavaroval navzven in z dobro upravo okrepil odnotraj. V teh nekaj več kot šestdesetih letih ... se je povzpел na nam neznane višave moči in oblasti, kamor pridejo in kjer se obdrže samo redki. Ta novi človek, ki je nastal v tujem svetu, kamor ga niti z mislijo ne moremo spremljati, je moral pozabiti na vse, kar je bil zapustil v kraju, iz katerega so ga nekoč odpeljali.«

Življenje torej pomeni: biti komandant mornarice, carski zet, vojskovodja in državnik svetovne slave. Življenje je: ukazovati in zmagovati v bitkah, razširjati državne meje, jih čuvati z diplomatsko spretnostjo in dobro organizirati notranjo upravo. Življenje pomeni: višave moči in oblasti. In to življenje je ohranjeno v vseh zgodovinah in je zgodovinsko.

Življenje je tisto, kar zabeležijo zgodovinarji, je zgodovina, in sicer na način moči in oblasti, in je v svojih konkretnih oblikah socialno-politična akcija začeni z dvorskimi intrigami prek smrtnih obsodb, podlih umorov, diplomatskih zvijač do krutih vojaških hudodelstev. Življenje, ki je nekaj radikalno drugega in drugačnega od rojstva, je s tem že dovolj jasno določeno, zato je mogoče jasneje opisati tudi samo razliko: gre torej za razliko in razločenost med rojstvom in socialno-politično akcijo, močjo in oblastjo oziroma obratno: gre za razlikovanje med močjo in oblastjo, socialno-politično in katerokoli drugo podobno akcijo ter med rojstvom.

Kaj pa pomeni to razlikovanje? To je mogoče razumeti le, če rojstvo in mesto porekla dosledno preišljamo v luči že navedenega stališča, ki trdi,

² Silahdar (turški izraz): čuvaj orožarne, dostojanstvenik na sultanovem dvoru.

³ Kapudan paša (turški izraz): vrhovni mornariški poveljnik.

da je Mehmed paša kot tisti novi človek, »ki je nastal v tujem svetu«, pozabil »vse, kar je bil zapustil v kraju, iz katerega so ga nekoč odpeljali«. Rojstvo je tu res samó rojstvo in nič več; zato je treba razmišljati takole: Mehmed paša je kot veliki vezir, vojskovodja in diplomat, kot človek moči in oblasti, ločen in razločen od rojstva, kar ne pomeni, da je ločen od rojstnih bosenskih krajev, temveč ravno od rojstva kot rojstva. Kot človeku moči in oblasti mu je nenadoma potrebna zveza z rojstvom — toda ne z rojstnim krajem, ki ga je itak že zdavnaj pozabil. To potrebo bomo razumeli le, če vemo, od kod izhaja. Izhaja sicer iz tiste posebne fizične nelagodnosti, ki se je vselila vanj, komaj desetletnega dečka, in ga nato bolj ali manj zvesto spremljala skozi vse življenje. Vendar vse do konca ne bo nikoli tako intenzivna in silna kakor zdaj, ko se veliki vezir odloči dati sezidati most. Ta fizična nelagodnost se pravzaprav šele zdaj afirmira v svoji resnični moči in skoznjó se šele zdaj kaže tudi tista močna bolečina, ki se razlikuje od vseh drugih muk in bolečin. Šele zdaj, ko snuje most, sta fizična nelagodnost in ta izjemna bolečina tisto, kar dejansko tudi sta, in ju zato moremo razumeti šele v njuni poslednji in najvišji »fazi«.

V tem smislu je tekst dovolj podroben in pravi, da so napadi nelagodnosti in bolečine postajali čedalje pogostnejši »z leti in s starostjo«. To ne more pomeniti nič drugega kakor to, da sta nelagodnost in bolečina zbrali v sebi primerno moč ravno zaradi let in starosti, zaradi minljivosti in približevanja smrti. Samo po sebi je razumljivo, da je ravno smrt tista, ki more iz temelja izničiti in v samem bistvu problematizirati vse, kar je človek počel kot človek oblasti in moči v svoji socialno-politični akciji, pa naj bo le-ta zgodovinsko še tako pomembna. Smrt namreč z zaslepljujočo jasnostjo razkriva človeku, da se nikoli ne more do konca identificirati s svojo socialno-politično vlogo. Naj je tisto, kar človek počne in naredi kot človek akcije, še tako pomembno, ga vseeno ne more zaščititi pred smrtjo.

Upoštevaajoč to, smemo Mehmedpašin položaj takole opisati: čim bolj se mu je približevala smrt, tem bolj »problematično« in negotovo je postajalo vse njegovo preteklo, sedanje pa tudi bodoče delo v okviru moči in oblasti. Zato mora narediti vse, da bi ga na najboljši možni način zaščitil, kar pomeni: ugotoviti in dokazati, da v tem njegovem delu ni bilo ničesar samovoljnega in poljubnega, temveč da je bilo vse globoko nujno in zaradi svoje nujnosti v skladu z zakoni, ki presegajo posameznika, ki bo ravno zaradi tega in navkljub smrti tudi nadalje živel v neskončnem delovanju taistih transindividualnih zakonov.

Mehmed paša razrešuje svoje vprašanje na ta način, da išče zvezo z rojstvom: svojo socialno-politično akcijo želi zvezati z rojstvom in jo

ravno iz njega izpeljati. Potemtakem gre tu za pomen samega rojstva. Naj rojstvo ne bo zgolj rojstvo in razen tega nič drugega, človeka bi moralo tudi drugače določati, predvsem pa mu določati smisel, cilj in smer celotnega njegovega življenja. V tem primeru bi vse, kar človek naredi, nujno izhajalo iz samega rojstva in bi v vsakem smislu bilo neizogibno in zanesljivo zasnovano.

Mehmed paša je človek socialno-zgodovinske akcije, človek moči in oblasti. Njegov problem je torej naslednji: poiskati zvezo z rojstvom, da bi se izkazalo, da je rojstvo vedno rojstvo za moč in oblast. Zato bi *roditi se* pomenilo: roditi se kot moč in oblast in kot nosilec socialno-politične akcije.

Zdaj se da že natančneje opredeliti pomen mostu, ki naj bi za vselej in trdno zvezal »mesto porekla« z »mesti življenja«, tj. z mesti moči in oblasti. Most je zamišljen kot zedinjenje rojstva in konkretne zgodovinske vloge, je torej identiteta rojstva in moči oziroma socialno-zgodovinske akcije, je poistovetenje življenja človeka in institucije. Ti sklepi pač v določeni meri problematizirajo našo prejšnjo predpostavko, da je most kot osnova in edino možni okvir junaka zgolj svojevrstna oblika tistega, kar se v drugih romanih pojavlja kot ideja, ki zavezuje in ki je zanjo junak pripravljen žrtvovati celo svoje življenje. Očitno je, da ta prvotna predpostavka potrebuje bolj ali manj daljnosežna dopolnila, in sicer tem bolj, ker se v junakovi nenavadni in absolutni privrženosti ideji skriva ista identiteta, ki jo skuša doseči tudi Mehmed paša Sokolović.

Spet se je treba spomniti viteza iz Manče, ki svojo socialno-zgodovinsko akcijo, usmerjeno na celoto sveta, utemeljuje takole:

»Sančo, prijatelj, vedeti moraš, da sem se po volji nebes *rodil* v tej naši železni dobi, da bi v njej znova priklical v življenje zlati ali pozlačeni vek, kakor mu pravijo. Jaz sem, ponavljam, ki so zanj prihranjene nevarnosti, imenitna dela in junaška dejanja. Jaz sem, pravim še enkrat, ki mora obuditi viteze okrogle mize, dvanajst francoskih paladinov in devetero junakov.«

Tudi vitez iz Manče se sklicuje na rojstvo, da bi na ta način svoji akciji dal resnično neomajno osnovo in vzpostavil identiteto med seboj in svojo zgodovinsko vlogo, ki mu je bila očitno podeljena že s samim rojstvom, vse to pa v smislu in na podlagi naslednje enačbe: *biti rojen* pomeni *biti-rojen-za-popotnega-viteza*. Iz tega samoumevno sledi: *biti-popotni-vitez* je edini način bivanja in vse, kar pomeni glagol *biti*. Ta enačba je s svojimi posledicami pri don Kihotu še bolj poudarjena zaradi eksplisitnega sklicevanja na boga: vitez je bil za svoj poklic rojen ravno po božji volji, zato lahko na nekem drugem mestu preberemo, da je roka

božje pravice na zemlji, ob neki tretji priložnosti pa izjavlja, da opravlja službo, ki je zanjo določen po volji neba.

Pri Mehmed paši sicer ni boga, toda kljub temu se v obeh primerih pojavlja ista struktura, ki jo je zdaj treba nekolikanj podrobneje opisati, kajti sicer to razpravljanje ne bo moglo doseči tistega, kar želi. Najprej je treba premisliti pojem boga, ki ga podaja Cervantesov tekst. V zvezi z že citiranim stališčem je več kot očitno, da ima ta bog dvojni pomen ali dvojno funkcijo: najprej je stvarnik, kar pomeni stvarnik vsega, kar sploh je, torej tudi stvarnik junaka, ki se nanj sklicuje, je pa tudi stvarnik sveta, ki ga ta junak želi likvidirati ravno v stvarnikovem imenu. Vendar bog ni le stvarnik, kar se zrcali v dejstvu, da je ravno on »ukazal« anonimnemu in ubožanemu plemiču iz Manče, da se preobleče v popotnega viteza po vzoru velikega Amadisa in popolnoma spremeni stvarni socialno-zgodovinski svet. Bog je torej viteza navdahnil z idejo ali vizijo *zlate dobe* in mu »naložil«, da jo tudi uresniči tako, da bo likvidiral trenutno stanje sveta in ustanovil nov družbeno-politični red. Vizija in ideja, v imenu katerih nastopa don Kihot, nista torej nič naključnega, subjektivnega ali samovoljnega, temveč sta božanskega porekla, sta torej tisto zavezujoče določilo človeka in vseh stvari, ki se pojavlja hkrati z nastankom oziroma rojstvom človeka in sveta, kar samoumevno pomeni, da človek in svet obstajata, bivata in sta le, kolikor sta v skladu s to idejo in s to vizijo, ki izhajata neposredno iz samega njunega stvarnika. Bog torej »stori«, da vse je, obenem pa določa, kaj naj *bodo* vse stvari in vsaka posamezna stvar. V bogu sovpadata *bit* in *biti-nekaj-določenega*, kar se da reči tudi drugače: v bogu sovpadata *bit* in *ideja* oziroma *bit* in *bistvo*, sovpadata pa očitno na tak način, da ideja in bistvo imata pomen in funkcijo biti, saj ravno ideja in bistvo odločata o biti ali ne-biti; ta železni vek mora namreč biti likvidiran, ker ni v skladu z bistvom in idejo sveta, ter ravno zato, ker ni v skladu, tudi ni vreden tega, da je, je neresničen in je samo nekakšen videz ali, če naj uporabim Platonov izraz: *me-on*. Pravzaprav je tako tudi z vitezom: svoje življenje je pripraviljen žrtvovati ravno za idejo in prav s tem dokazuje enačbo: *biti* pomeni *biti-ideja* ali *biti-za-idejo*. Drugače namreč sploh ni mogoče biti in zato je vse drugo *ne-bit*.

Vsilili so se nam filozofski pojmi, z njimi pa tudi filozofska problematika, toda ne katerakoli, temveč ravno tista osnovna in odločujoča, tj. ontološka. Verjetno drugače tudi sploh ne bi moglo biti. Zato je stališče, ki ga razkriva Cervantesov tekst, treba še bolj zaostriiti.

Gre seveda za boga. Ta bog je hkrati i stvarnik i določitelj bistva, ideje in pojma ter je zato enotnost biti in bistva oziroma biti in ideje. V temelj romana je potemtakem vgrajeno povsem določeno razumevanje

osnovne ontološke kategorije, tj. biti. Biti, ki se tu pojavlja in ki je enotnost biti in ideje, je metafizično pojmovana ter ima zato pomen nečesa bivajočega, tj. nečesa določenega, tako da more imeti tudi svoje določeno in opredeljeno ime: pri Cervantesu je to Bog, lahko pa je tudi *Ideja*, *Energija*, *Duh*, *Materija*, *Narava* ter *Človek* in *Človeštvo* ali celo *Smrt*.

Ni težko odkriti, da je osnovna metafizična misel vgrajena tudi v lik Mehmed paše, čeprav nikjer ni boga. Mehmed paša namreč želi istovetnost rojstva in moči oziroma delovanja. Rojstvo bi torej moralo imeti, kakor že don Kihotov bog, dve dimenziji: skozi rojstvo in z rojstvom človek pride na svet, prične *bivati* in tako sploh *je*. Vendar ne le to: skozi rojstvo in z rojstvom človek postane tudi nekaj povsem določenega, saj z rojstvom prejme tudi svoj pomen in smisel. Ni rojen zgolj za to, da enostavno *je*, temveč tudi za to, da je nekaj določenega: moč, oblast, socialno-zgodovinska akcija, itd.

Mehmed paša še ni dosegel te enotnosti in identitete, ju pa vseeno za vsako ceno želi doseči, in most je uresničitev ali utelešenje enotnosti in identitete. Mehmed paša je v Andrićevem romanu skoraj natanko takšen, kakršen mora biti vsak junak romana, ki ga določa osnovna problematika, ki je sploh omogočila novoveški roman z njegovo posebno notranjo dinamiko in čarom. Ravno zato ne moremo zamolčati dejstva, ki na prvi pogled vsaj delno zanika pravkar zapisane trditve.

Stvar je namreč v tem, da se junak romana konstituira že na začetku svojega potovanja: takoj na začetku postane metafizična enotnost *biti* in *ideje* ter metafizična enotnost *biti-za-idejo*, medtem ko se Mehmed paša z vprašanjem istovetnosti moči in rojstva sreča šele pred koncem svojega dolgoletnega, vsekakor uspešnega in v vsakem smislu povsem neproblematičnega delovanja na samih vrhovih moči in oblasti. Za razliko od »normalnega« junaka romana se pri Mehmed paši vprašanje ustrezne konstitucije pojavi šele pred samo smrtjo.

Vseeno je pristop drugačen in treba je paziti, da ne postanemo žrtve navadne optične prevare. Ne smemo namreč niti za trenutek pomisliti na resničnega Mehmed pašo Sokolovića, ampak samo na takšnega, kot ga prikazuje Andrićev tekst; o le-tem, Andrićevem vezirju, pa moramo reči, da se pojavi hkrati s problemom identitete in ustrezne metafizične utemeljitve. Kot literarni lik in kot junak romana nastopa hkrati z načelom metafizične istovetnosti, saj drugače nikakor ne bi mogel stopiti v književnost in roman. To je razlog, zakaj se veliki vezir že na samem začetku romana pojavlja kot graditelj mostu, in sicer tistega mostu, ki ravno v duhu metafizične tradicije in metafizičnih temeljev evropskega romana povezuje rojstvo z akcijo, močjo in oblastjo.

Vse torej govori, da je Mehmed paša s svojim mostom vred svojevrstna, a tudi povsem legitimna varianta v okviru evropske romaneskne tradicije, zato ga doleti ista usoda, ki je namenjena vsem junakom te tradicije. To posebno in zakonito usodo je prvi opisal in definiral György Lukács, ko je v svoji znani *Teoriji romana* dokazal, da je za novoveškega junaka romana bistveno odločilen tragičen konec ali vsaj neuspeh načela. Propad je njegova nepogrešljiva in bistvena opredelitev. Tako je tudi z Andričevim vezirjem:

»Tako so bile z graditvijo mostu in hana⁴, kot je videti, odstranjene mnoge muke in težave. Mogoče bi bila izginila tudi tista nenavadna bolečina, ki jo je vezir v otroških letih ponesel s seboj z višegrajskega broda in iz Bosne; tista črna, ostra zarez, ki mu kdaj pa kdaj pretrga prsi na dve polovici. Toda Mehmed paša ni imel sreče, da bi živel brez te bolečine in da bi dolgo užival ob misli na svojo višegrajsko zaobljubno stavbo. Kmalu potem, ko so bila končana zadnja dela, ko je karavan-seraj⁵ komaj začel na veliko obratovati in ko je most zaslovel po vsem svetu, je Mehmed paša še enkrat začutil bolečino 'črne zarez' v prsih, in takrat zadnjič.

Neki petek... se mu je približal prismojen in razcapan derviš... derviš pa je takrat iz desnega rokava potegnil težek mesarski nož in z njim močno sunil vezirja med rebra /.../ Vezir in njegov morilec sta izdihnila v istem trenutku.«

Most je torej sezidan, kar bi moralo pomeniti, da je dosežena trdna in večna zveza med močjo in rojstvom, tako da tudi tiste bolečine, ki trga prsi na dvoje, ne bi smelo več biti. Ravno to pa se ni zgodilo. Most sicer stoji in postaja slaven, toda bolečina je ostala, in ne le ostala, zgostila se je v ostrino, v svoj vrh, ki je sovpadel z nasilno in tragično vezirjevo smrtjo. Kronist zelo jasno poudarja, da vezirju ni *bilo sojeno* živeti brez bolečine, kar pomeni, da je most sicer mogoče zgraditi, da pa se mest moči in akcije ne da zvezati z mestom rojstva, da moči in akcije ni mogoče utemeljiti v rojstvu in da se metafizične identitete ne da obdržati. V nasilni smrti je Mehmed paša definitivno izkusil tisto posebno in mučno razdvojenost, ki se je s tem potrdila kot nekaj nepremostljivega, nepreklicnega in resnično izvirnega.

Mehmed paša je propadel prav tako, kakor je propadel tudi don Kihot.

Žal ta konstatacija ni povsem točna. Ravno tu, kjer se zdi, da je zveza med Andričevo kroniko in romaneskno tradicijo bolj ali manj učinkovito zaščitena, se začenjajo odpirati prva težja vprašanja, in sicer zato, ker se bolj ali manj tragičen konec in neuspeh načela v tradicionalnem ro-

⁴ Han (turški izraz): gostilna, prenočišče.

⁵ Karavan-seraj (turški izraz): han.

manu ne dogajata in se tudi ne moreta dogajati le kot propad neke čisto individualne ali morda zgolj naključne življenjske poti, temveč sta hkrati obvezno izničenje tistega vrhovnega metafizičnega načela, ki je funkcioniralo kot poreklo, temelj in področje junakovega bivanja in delovanja. Ker je to načelo s propadom svojega nosilca izničeno, zdaj ni več nikakršnega okvira, v katerem bi se mogla pojaviti neka človeška usoda, zato se v istem trenutku mora neizogibno prekiniti tudi sama romaneskna pripoved.

Andrić je postopal drugače in morda ravno bistveno drugače. Mehmed paša je končal po vseh pravilih tradicionalnega romana, tj. z legitimnim neuspehom in neuspehom načela, zato je jasno, da bi hkrati morale priti tudi do obveznega izničenja njegovega identitetnega načela, da bi morala razpasti enotnost akcije in rojstva, človeka in njegove zgodovinske vloge, to pa bi se konkretno moralo zgoditi kot izničenje ali popolno rušenje mostu in to bi seveda bil konec pripovedi. Vendar se nič takega ni zgodilo. Tragična in nasilna smrt Mehmed paše, vrnitev in konec razdvojenosti niso tudi konec pripovedi, saj se roman pravzaprav začenja šele z njegovo smrtjo, most pa »pričenja živeti« šele takrat, ko postane jasno, da ne more izpolniti svojega prvobitnega cilja in ko bi po tradicionalni logiki moral biti porušen. Mehmedpašina usoda z njegovim tragičnim propadom vred obsega le prva štiri poglavja, medtem ko se pripoved razpreda še skozi dvajset poglavij, kar da razmerje 1:5.

Zdi se, da se zdaj razkriva prva večja in pomembnejša razlika, ki Andrićevo kroniko ločuje od evropske tradicije. Zato je potrebno to stališče še jasneje osvetliti. Osnova Andrićeve pripovedne konstrukcije je most, za katerega smo lahko ugotovili, da je legitimno ponavljanje tiste najvišje metafizične identitetne strukture, ki je vgrajena v sam temelj novoveškega romana in ki z vsakim legitimnim neuspehom junaka doživlja svoje »izničenje«, iz česar sledi, da bi podobno ali nič manj radikalno izničenje moral doživeti tudi Andrićev most. To se pač ni zgodilo, pri čemer nikakor ni jasno, kako se je Andrić sploh izognil enemu izmed osnovnih zakonov, ki vladajo v evropskem romanu in kaj vse to pomeni. Kako je mogoče, da obenem z junakom ne propade tudi njegovo načelo?

Pot do pojasnila lahko odpre naslednja predpostavka: kaj pa, če tragičen konec tradicionalnega junaka vseeno ni končen in dokončen? Morda končna katastrofa, tragični konec in neuspeh načela vseeno ne »izničijo« prav vsega? Morda vseeno ostane in obstane še kaj? In morda je Andrić v mostu utelesil ravno ta, zaenkrat še neviden in nedoumljiv presežek, ki je navkljub vsemu nekako preživel junakovo katastrofo?

Te predpostavke nas vračajo k vprašanju strukture tradicionalnega junaka, hkrati pa so že na prvi pogled razumljive, saj jih potrjuje vsakdanje in utečeno oziroma nekaj stoletij dolgo bralčevo izkustvo, predvsem v primerih, ko je tragičen junak s svojimi bistvenimi lastnostmi predstavnik plemenitosti, dobrote, človekoljubnosti, humanizma, napredka in temu podobnega. V takih primerih junakovega propada ne dešifriramo kot propadanje plemenite, humanistične, napredne in podobne ideje, ampak ga v samovšečnem in tolažilnem ogorčenju razlagamo kot posledico nečloveškega, nepravilnega, pokvarjenega, ničevega itd. sveta, dokler nam navsezadnje junakov propad, tj. konec konkretnega in enkratnega človekovega življenja ne postane le še nekaj naključnega ali izključno fizičnega, torej zgolj fizični poraz, ki ima pomen moralne zmage, neomajnega protesta zoper pokvarjenost, pomen neuničljivosti plemenite ideje, itd., itd.

Tu ni pravo mesto za to, da pokažemo vso naivnost takšnega branja, ki zanj muka, trpljenje in konec enkratnega življenja pomenijo zgolj nekaj fizičnega. Treba je torej začeti približno s tole mislijo: če je junak, ki se je povsem zavezal določeni ideji ali viziji, propadel, potem ta propad ne more biti brez pomena za samo idejo in vizijo. Težava je le v tem, kako določiti ta pomen, kajti, če je teza, ki junakov propad razglša za moralno zmago, tj. zmago ideje, nesprejemljiva, potem je ravno tako nesprejemljiva tudi nasprotna trditev, ki nas želi prepričati, da je junakov propad končno uničenje same ideje. Treba je spet pomisliti na don Kihota. Če je neuspešni in tragični konec viteza iz Manče hkrati dosledno in dokončno uničenje njegovega izhodišča, ki se imenuje bog, potem bi Cervantesov tekst moral biti protikatoliška in protireligiozna propaganda. Isto bi se zgodilo, če bi kdo trdil, da je nesrečni vitez propadel zato, ker boga ni dobro razumel, ali zato, ker se je skliceval ravno na boga, ne pa na kak drug univerzalni princip, recimo na Naravo, Človeka, Materijo ali kaj podobnega. V vseh teh primerih bi bil roman povsem ideološki in torej agresiven akt brez pesniško-umetniške dimenzije.

Kako torej razumeti tragedijo in neuspeh načela? Odločilni namig za primeren odgovor da že Cervantes. Vitez se je po svojem zadnjem in najtežjem porazu naposled vrnil domov in na smrt zbolel. Prijateljem, sorodnikom pa tudi njemu samemu je jasno, da so mu dnevi šteti. Prijatelji mu svetujejo, naj se čimprej izpove, opravi zadnje obhajilo in se torej še enkrat obrne neposredno na boga. A prav v tem trenutku se je zgodilo nekaj nenavadnega in celo nezaslišanega: vitez, ki se je vedno in ob vsaki priložnosti skliceval ravno na boga, zavrača obhajilo in prosi prijatelje, da ga pustijo samega, ker bi rad malce zadremal (sic!). Prijatelji mu iz-

polnijo željo in Cervantes poroča, da je vitez spal polnih šest ur, njegov spanec pa je bil tako trden, da sta bili njegova gospodinja in nečakinja prepričani, da je že mrtev. Navsezadnje se je vendar prebudil, čeprav je bilo to neko posebno prebujenje, saj tisti, ki se je prebudil, ni bil več don Kihot, temveč spet nekdanji revni hidalgo Alonso Kihana, njegove prve besede pa so bile: »Slava ti, vsemogočni bog, ker si mi izkazal tolikšno dobroto. Da, njegovo usmiljenje — misericordia je brezmejno.«

Opisani dogodek je za nas odločilen, predvsem v zvezi z bogom. Smrt se bliža in človeku je zdaj resnično potreben bog, toda vitez ob tako usodni uri sploh ni pripravljen na boga, ampak rajši malce zadrema. Vedno se je skliceval nanj, zdaj pa, ko je situacija resna, ko gre za smrt, ne mara zanj, zdaj boga tako rekoč ni, ter se s tem seveda retroaktivno izniči vse, kar si je don Kihot dotlej domišljjal ravno v božjem imenu. V vsem tem boga očitno sploh ni bilo.

V neskončnem nizu vitezovih avantur boga torej ni bilo, ampak se pojavi šele v tistem šesturnem snu, ki je kakor smrt, ki pa se je očitno mogel pojaviti samo zato, ker je ravno v tem snu umrl don Kihot in se prebudil Alonso Kihana, ki se je nato mogel tudi izpovedati, zediniti z bogom v svetem obhajilu in umreti. Če nič drugega, je jasno vsaj tole: tisti bog, ki je »naložil« vitezmu, da za vsako ceno in brez odlašanja likvidira železno dobo ter jo čimprej spremeni v zlato dobo, ni v nobenem primeru isti bog, ki se je razodel šele v smrti podobnem snu in ki je bog svete skrivnosti. Za tega boga prebujeni Kihana sam izjavlja, da je dobrota in neskončno usmiljenje, kar seveda pomeni da le-ta ne more biti več proizvajalec idej in idealov, v imenu katerih je to ali ono obsojeno na *uničenje* ali *izničenje*. Neizogibno je, da se je Kihana moral povsem »odreči« svojim idejam in idealom, da bi se mu ta bog sploh razkril. Vendar ni še povsem pravilno, če rečemo, da se je »odrekel«: ti ideali in ideje so pravzaprav kratko in malo odmrli v smrti podobnem snu.

Ta »drugi« bog kot neskončno usmiljenje ni sicer zanikanje idej in idealov, v najboljšem primeru je v odnosu do njih »brezbrižen«, ter se ravno zato more razkriti človeku, ki ni več na življenje in smrt zavezan ideji in idealom, resnici in bistvu; nenadoma je zavezan samo smrti. Ideja in bistvo se od boga nekako ločita in šele zdaj se razkrije sam bog, predvsem in v prvi vrsti kot neskončno usmiljenje. Na isti način se od ideje loči tudi junak, kar pomeni, da zanj življenje ni več življenje za idejo ali življenje v ideji, tako da se v tej ločitvi razkrije samo življenje kot tako, ne glede na idejo in bistvo. Ali z drugimi besedami: očitno je, da *biti* nikakor ni isto kakor *biti-ideja* ali *biti-za-idejo*: potemtakem tisto, kar izraža glagol *biti* nikakor ni isto kakor tisto, kar označujejo besede: *bistvo*,

ideja in resnica, zato se šele v tem razločevanju tisto glagolsko *biti* izkazuje kot ono samo; edino v tem razlikovanju in razliki je mogoče sploh *biti*, mogoče je živeti, saj ideja ne odloča več o *biti* ali *ne-bitu*.

Glede na dejstvo, da smo prisiljeni uporabljati filozofsko terminologijo, smemo reči, da se v razločevanju življenja od ideje in *biti* od bistva dogaja razpiranje metafizične identitetne strukture in razkrivanje ontološke razlike kot take.

Sodeč po vsem tem, tragičen konec res ni dokončen konec, kajti, če se v njem že ne pričinja, se pa vsaj razkriva nekaj »novega«, kar je bilo vse dotlej prikrito, skrito in celo odrinjeno. Po tragičnem propadu nekaj res ostane: v tragediji se razločevanje življenja in ideje dogodi tako, da se šele tedaj razkrije življenje kot tako in da je šele odtlej življenje sploh možno.

In če je res tako, če je tragičen konec vedno razkrivanje nečesa, kar je bilo na ta ali oni način skrito, odrinjeno ali udušeno, potem seveda ni več mogoče zamolčati dejstva, ki nas želi prepričati, da je v Andričevem mostu utelešeno ravno tisto, kar se tu razkriva. Mogoče bi lahko rekli tudi takole: Andričev most je svojevrstno utelešenje tistega življenja, ki se je Alonsu Kihani razprlo ravno v trenutku, ko se je prebudil iz donkihottstva, tj. iz socialno-zgodovinske akcije, in ki je možno šele v razliki življenja in ideje oziroma v razločenosti *biti* in *biti-za-idejo*.

Ni težko opaziti, da za naše vprašanje o mostu vsi ti sklepi ne zadoščajo. Preveč so posplošeni, zlasti če upoštevamo »funkcijo«, ki je podeljena mostu. Da bi laže našli konkretno zvezo z dosedanjimi ugotovitvami, je zdaj treba malo podrobneje definirati ravno to funkcijo.

Most je vsekakor *hair*⁶ — »zadužbina«⁷. Hkrati je *beričet* — blagoslov, a je tudi »dogodek«, predvsem pa je popolna lepota, kar pomeni, da je najprej umetniško delo. Vendar stvar ni v tem, saj ni najbolj pomembno, da je ta most umetniško delo; odločilni so namreč pomeni, s katerimi je ta most ravno kot umetniško delo obremenjen in je zanje zadolžen, in ki so takšni, da ne sovpadajo z našo vsakdanjo predstavo o umetnosti in njenem mestu v človekovem individualnem in družbenem življenju.

Iz teksta bi lahko navedli izjave o mostu kot umetniškem delu in njegovem pomenu za celo ontologijo. Tu se bomo omejili na tisto, kar je najbolj nujno. Že v drugem odstavku prvega poglavja je zapisano:

⁶ *Hair* (turški izraz): korist, zaobljubna stavba (»zadužbina«), sreča.

⁷ »Zadužbina«: neprevedljiv srbohrvatski izraz, ki označuje stavbe, ustanove ali sklade socialnega, prosvetno-kulturnega ali religioznega značaja, ki so jih nekoč mogotci ustanavljali in financirali zaradi humanistično prosvetljskih razgovorov ali zaradi zaobljube oziroma zveličanja duše.

»Od tega mostu se kot od osnovnice pahljačasto širi vsa valovita dolina s trgom Višegradom in njegovo okolico, z vasicami, ki so polegale med gube gričev, prekrita z njivami, pašniki in češpljevimi nasadi, prepletena z mejami in plotovi in posejana z gozdiki in redkimi skupinami igličastega drevja. Če človek tako opazuje z drugega konca obzorja, dobi vtis, da izpod širokih lokov belega mostu ne teče in se ne razliva le zelena Drina, temveč tudi ves ta prisojni in krotki prostor z vsem, kar je v njem, in z južnim nebom nad njim.«

Pod mostom ne teče le reka, izpod njegovih širokih lokov teče in se razliva ves ta »prisojni in krotki prostor«, tj. celotna plodona in udomačena pokrajina z mestom, naselji, polji in gozdovi, a tudi z nebom nad njimi. Gre za ploden in udomačen prostor, tj. mesto, kjer ima človek svoj dom in svoj rojstni kraj. Ta prostor je zemlja in nebo nad njo, vznikata iz mostu in ni torej kratko in malo zgolj neka pokrajina, del neke livade, preval nekega hriba ali katerikoli kos neba. Zemlja in nebo postaneta prostor šele, ko se tu naseli človek in kot prostor izvirata iz mostu. Iz mostu izvira prostor, na katerem se je človek ravnokar naselil, izvira mesto, kjer se nato lahko vzpostavijo določeni odnosi med ljudmi in nastane določena zgodovinska človeška skupnost.

Več kot očitno je, da to ni navaden most niti kakšna »lesena gradnja brez lepote, brez zgodovine in brez drugega smisla, kakor da služi meščanom in njihovi živini za prehod«. Ta kamniti most ni zgolj most in ne služi zgolj za nekakšne prehode in komuniciranje, temveč je lepota in zgodovina. Ravno zato je most ne le podoba življenja, temveč podoba same trajnosti življenja: »da je življenje nedoumljiv čudež, saj se neprenehoma troši in osipa, vendar traja in stoji čvrsto kot most na Drini«.

Most kot umetniško delo ima pri Andriću resnično nenavadne pomene. Razumevanje umetnosti, ki je omogočilo ta most, je sorazmerno daleč od vsakdanjih misli o njej. In ni se mogoče osvoboditi vtisa, da Andričev tekst na ta ali oni način kaže na znano Heideggerjevo razpravo »Der Ursprung des Kunstwerkes«. Ne da bi hotel načeti komparativistično vprašanje o morebitnih Andričevih zvezah z Heideggerjevo mislijo, bi vseeno navedel, seveda brez slehernega komentarja, nekaj bistvenih stališč iz Heideggerjevega spisa o izviru umetniškega dela:

»Delo sodi kot delo edino v območje, ki ga samo razpre. Zakaj delovnost dela biva in biva samo v takšnem razpiranju (Eröffnung) ... Stavba, grški hram ... enostavno stoji tu ... Delo tempelj (Tempelwerk) šele spaja in obenem šele zbira okrog sebe enotnost tistih poti in razmerij, v katerih pridobijo rojstvo in smrt, nesreča in blagoslov, zmaga in sramota, vztrajanje in propad — bistvu človeka podoba njegove usode (Geschick) ... Stojč tu, razpira tempelj neki svet in ga obenem postavlja

nazaj na zemljo, ki se tako šele sama izkaže kot domača tla... Biti delo (Werksein, delovnost) pomeni: odpreti neki svet... S tem, da je neko delo *delo*, dopušča le-ono prostornost. Dopustiti tukaj obenem pomeni: sprostiti to prosto Odprtega (das Freie des Offenen)... Vtem ko delo odpira neki svet, pro-izvaja zemljo... Delo pomakne in drži zemljo sámo v to Odprto nekega sveta. *Delo pusti zemlji, da je zemlja. (Das Werk lässt die Erde eine Erde sein.)*«

Nekaj je gotovo jasno: v Andričevem tekstu se umetnost ne pojavlja več kot oblika spoznanja ali upodabljanja duha, zato tudi nima značaja produkcije in prakse, temveč ima značaj odpiranja sveta in torej ontološki »pomen« in ontološko »funkcijo«. Seveda ni mogoče dvomiti, da bi bilo treba umetnost v njeni ontološki »funkciji« zdaj natančneje opisati, in sicer prav na podlagi Andričevega teksta. Vendar se ta spis mora odločiti za drugačno pot: recimo, da vsaj začasno sprejemamo misel o ontološko zasnovani in do sveta odprti »funkciji« umetnosti in Andričevega mostu, če pa to storimo, se takoj zastavlja naslednje vprašanje: kakšne zveze imata ta in takšen most in umetniško delo v svoji ontološki funkciji s tragičnim koncem junaka in z vsem tistim, kar se, kot smo že pokazali, razkrije in edino more razkriti v tragičnem neuspehu načela.

Ta vprašanja nas napeljujejo na »smrt« viteza iz Manče, tj. na tisti njegov nenavadno globoki sen. Tisti šesturni spanec je kot smrt ter ravno zato imamo pravico reči, da se človek v njem izmakne svetu, da pa hkrati v njem ostane; do skrajnje možne mere se odmakne od vseh stvari, vendar se pravzaprav šele zdaj naseli mednje; umakne se na sam rob sveta, a se šele zdaj v njem udomi. To, da se je šele zdaj udomil v svetu, da se je šele zdaj udomačil med stvarmi in naselil med njimi, je očitno že iz preprostega dejstva, da iz sna vstane Alonso Kihana, imenovan *Dobri*, ki nima več namena spreminjati in uničevati sveta, ne čuti več potrebe na silo prilagajati stvari njihovemu namenu, kar vse je počel kot don Kihot, ki je s srdom in mečem skušal prodreti v svet in med stvari, a mu to ni nikdar uspelo.

V malce posplošeni obliki to pomeni: svet in stvari niso več predvsem predmet totalne in totalitarne spreminjevalne akcije; merilo vseh stvari ni več njihova skladnost z idejo oziroma bistvom, in njihovo bivanje torej ni zgolj funkcija te skladnosti, in sicer zato, ker zdaj stvari najprej in predvsem *so*, šele nato pa so utelešenje določenega pojma. In to, da vsaka stvar *je*, je prvo in najvažnejše. In ravno odkritje, da vsaka stvar najprej *je* in da vse stvari predvsem *so*, se dogaja kot človekovo skrajnje umikanje iz sveta, kar pomeni, da človek v stvareh ne vidi več zgolj njihovega bistva, ideje in resnice, da jih torej ne želi predvsem spreminjati in upo-

rabljati, tako da so stvari zdaj izmaknjene iz področja človekovih moči posedovanja in spoznanja. Med človekom in stvarmi ter med človekom in človekom se odpira tista posebna »distanca«, ki je največja bližina, saj šele v tej distanci človek vsaki stvari in svojemu bližnjemu dopušča, da najprej je. V tej distanci je človek svoboden v razmerju do vsake stvari in do bližnjega, in stvar in bližnji sta ravno tako svobodna. Zato ta distanca predstavlja neki poseben prostor, ki ima pomen prostranstva v smislu prostosti.

Ta prostor kot prostranstvo in prostost se očitno razpira tam, kjer so blokirane vse moči posedovanja in spoznanja oziroma interesi. Svoboda je tukaj nezainteresiranost. V duhu stare, a še veljavne terminologije je nezainteresiranost bistvena značilnost umetnosti oziroma umetniške biti, kar pomeni, da se določeni tekst, določena oblika ali določeni predmet dogajajo kot umetnost le, če človeka »odrinejo«; »odrinejo« ga tako rekoč na rob sveta, da bi se razprl prostor-prostost, v katerem edinem se morejo vzpostaviti medčloveške zveze in kjer sploh šele more nastati neka zgodovinska skupnost ljudi. Ta prostor-prostost je plodonosni in udomačeni prostor, to sta zemlja in nebo nad njo, kar vse vznika iz mostu, tj. iz umetniškega dela.

Mnoge reči so zdaj bolj jasne in je zato morda že dovoljeno tvegati tudi splošnejši sklep: v bolj ali manj katastrofalni nesreči tradicionalnega romanesknega junaka se razpira ontološka razlika, s čimer se razpira ta prostor-prostost, v katerem so vsi interesni odnosi od spoznavanja do manipulacije — radikalno ustavljeni, zato se zdaj lahko svobodno razvije ravno nezainteresirani odnos, kar je bistvena odlika umetnosti, tako da sta temelj in smisel tega življenja, v katerem se je po don Kihotovi »smrti« prebudil nekdanji Alonso Kihana, pravi umetniški odnos do vsega. Tragični konec res ni definitiven konec, v njem in skozenj se razpira umetniški oziroma nezainteresirani odnos do stvari in bližnjega. Zato je imel Andrić prav, ko je iz vezirjeve katastrofe »rešil« most in ko je mostu podelil pomen umetniškega dela.

Naj bo tako; kljub temu pa je treba priznati, da zdaj zadevamo ob nove in celo odločilne težave, ki jih prinaša preprosto dejstvo, da se v Andrićevem tekstu ta prostor-prostost ne razpira v isti točki pripovedi, kakor je to »navada« v tradicionalnem romanu. Če podrobno premislimo nastajanje mostu in usodo Mehmed paše, moramo priznati, da se je most kot umetniško delo in kot razpiranje prostora-prostosti dogodil že pred Mehmedpašino nasilno smrtjo, tako da odločilni pomen pripada nečemu drugemu, in sicer krutemu, nečloveškemu trpljenju in mučeniški smrti srbskega zarotnika in upornika Radisava.

Kdo je Radisav? Kakšen pomen ima za most kot umetniško delo, ki se razpira v odnosu do sveta? Kako to, da ta pomen pripada ravno njemu?

Radisav se ne pojavi po naključju, temveč je neodtujljivi del pa tudi vrhunec in preobrat tistega dogodka, ki se sproži v trenutku, ko se po volji in ukazu Mehmed paše začne gradnja kamnitega mostu v Višegradu. Prva tri leta vodi graditev nepošteni, pohlepni, mogočni in okrutni Abid aga, tako da se graditev začne in nekaj časa tudi razvija kot pravo nasilje, kar glede na prvobitno zamisel mostu ni nič drugega kakor nasilje nad »mestom porekla«, tj. nad rojstnim krajem in rojstvom. Nasilje je v romanu prikazano plastično, kakor so upodobljene tudi njegove posledice: ljudje preklinjajo most, v najboljšem primeru ga sprejemajo kot »tujo stvar za tujo korist«, večinoma pa kot nekaj vsiljenega, ki ga pri življenju ohranja »sila mogočnih«, dokler kronist nazadnje ne ugotovi: »priskutilo se je Turkom, še posebej pa se je priskutilo krščanski raji«.

Nasilje je omejeno, traja samo tri leta, dokler Abid age ne razkrinkajo, odstranijo in kaznujejo. Nadomesti ga pošteni in pravični Arif beg, ki graditev srečno dokonča v zadovoljstvo vezirja in veselje domačinov. Tako se je v graditvi, s tem pa tudi v samem pomenu mostu dogodil bistveni prelom, prelom, ki je tako odločilen, da brez njega mostu sploh ne bi moglo biti. Ta prelom je namreč konec nasilja, brez tega pa most nikoli ne bi bil tisto, kar dejansko je: prostor-prostost, odprto umetniško delo. Zato moramo temu prelomu posvetiti posebno pozornost.

Dogaja se sicer kot razkrinkavanje in odstranitev Abid age in prihod Arif bega, pravzaprav pa se dogaja in dokonča z Radisavovim trpljenjem in mučeniško smrtjo. Zato je treba reči: brez trpljenja in mučeniške smrti bi most ostal spomenik nasilju in se ne bi mogel dopolniti kot umetniško delo. Če smo dovolj dosledni, lahko celo rečemo, da most pravzaprav sploh ni tisto, kar razpira prostor-prostost, temveč je to Radisav s svojim mučeništvom in okrutno smrtjo na kolu. Vendar je možno, da je ta doslednost malce pretirana, zato je treba govoriti bolj previdno. Zanesljivo je namreč le to, da je most kot umetniško delo v neki posebni in zaenkrat še nejasni zvezi z usodo nesrečnega Radisava, ki ima pomen svete žrtve. Ni razloga, da na tem mestu ne bi še enkrat opozorili ravno na Heideggerja, ki je v že citiranem delu o izviru umetniškega dela ob umetnost postavil tudi »bistveno« žrtev, ki torej dobiva isti »pomen« in isto »funkcijo« kakor umetniško delo. Glede na to je potrjena vsaj načelna možnost, da s posebno pozornostjo razvijemo vprašanje, ki se v zvezi z mostom odpira ravno vsled Radisavovega trpljenja in smrti.

Radisav je upornik: upiral se je zoper most kot nasilje in, tako se vsaj zdi, priskrbel sebi pomen proti-nasilja, proti-moči, kontra-terorja oziro-

ma kontra-akcije. Videti je, da se dogaja spopad med dvema centroma moči, izmed katerih eden zaradi svoje šibkosti propade. Vse to je res, vendar ni res le to.

Nasilje je namreč predvsem most, ki nastaja: most nastaja v nasilju in skozi nasilje, ker je zamišljen kot čvrsta zveza akcije, moči in zgodovinske vloge z rojstvom, kar vse pomeni, da Mehmed paša želi svoje socialno-zgodovinsko delovanje, ki ga je pripeljal do najvišjih vrhov moči in oblasti, deducirati neposredno iz rojstva in umeteljiti v samem rojstvu. Ravno to je nasilje: če rojstvo mora pomeniti: rojstvo za in v nekaj določenega, potem je rojstvo rojstvo le, če s seboj prinaša ravno to določeno, in na ta način se človek podreja ravno temu določenemu — v kar in za kar naj bi človek bil rojen. Rojstvo je rojstvo za moč in je rojstvo le, če rodi moč. Z rojstvom kot takim ni torej nič, kakor tudi pri don Kihotu ni nič z bogom, vse dokler je Alonso Kihana popotni vitez. V mostu, kolikor je istovetnost moči in rojstva, ni nič z rojstvom in ta most je neizogibno nasilje moči nad rojstvom.

Vse to je samo po sebi jasno, vendar je treba opozoriti še na neko posebno vprašanje, ki nastaja zato, ker je Mehmedpašino mesto rojstva mesto, kjer žive tako Srbi kot Turki ter je s tem podana možnost, da se z nasiljem, ki ga prinaša most, prizadene zlo predvsem Srbom, tj. kristjanom, ne pa tudi Turkom. Zato je stališče mnogo bolj zapleteno. Predvsem je treba določiti naravo razmerja med tema dvema skupinama. Sam Andrić je o tem napisal posebno razlago in pravi: »Naziva *Turki* in *turški* sem med pripovedovanjem pogosto uporabljal tudi za bosenski muslimanski svet, seveda ne v rasnem in etničnem smislu, ampak kot napačna, a že od davnih časov udomačena naziva.«

Treba je torej izključiti vse rasne pa tudi nacionalne in narodnoosvobodilne asociacije, čeprav je treba hkrati priznati, da t. i. »mesto porekla« ali rojstni kraj ni nekaj v vseh smislih enotnega. Za nas je to seveda pomembno zaradi mostu oziroma zaradi nasilja. Most kot nasilje prinaša zlo tako Turkom kakor tudi srbski krščanski raji, zato je Andrić zapisal: »priskutilo se je Turkom, še posebej pa se je priskutilo krščanski raji«. Turki vidijo: »Njihovo mestece se je spremenilo v pekel, nastal je divji ples nerazumljivih poslov, dima, prahu, vpitja in zmešnjave«, zato »bi se radi znebili i mostu i vezirja in kar naprej prosijo boga, da jih reši te nadloge«, pri čemer se njim še posebej zdi, da je most »tuja stvar za tujo korist«.

Kljub temu obstajajo razlike. Abid aga se je pri vseh poslih obračal le na Turke, saj so edino Turki nosilci mestne oblasti, medtem ko krščanske raje »nihče nič ne vpraša in tudi svoje nejevolje ne sme pokazati«.

Srbi so brez pravic, brez moči in o ničemer ne morejo odločati. Njihov položaj je jasno prikazan v naslednjih Radisavovih besedah: »Revežem in raji most niti ni potreben, potrebujejo ga Turki; mi se pač ne vojskujemo in ne trgujemo; tudi brod je za nas mnogo.« Odločajo Turki, vodijo vojne in trgovino. Zato je razmerje med Turki in Srbi pravzaprav reprodukcija tiste nenavadne razločenosti in razlike, ki muči tudi samega Mehmed pašo in ki je razlika med rojstvom in socialno-politično močjo. Bosenski Turki so tisto, kar je Mehmed paša na višku oblasti in moči, medtem ko je srbska krščanska raja tisto, kar je vezirju nujno potrebno, obenem pa nedosegljivo. Brez te primerjave notranje razdvojenosti Bosne in prepolovljenih prsi velikega vezirja bi morala nekatera mesta Andrićeve pripovedi ostati nepojasnjena. Na podlagi tega je končno mogoče jasneje opisati tudi situacijo v zvezi z nasiljem, ki se razvija kot graditev mostu. To nasilje sicer zadeva vse, še posebej pa Srbe, zato Radisav lahko reče: »Kot na dlani lahko vidite, da nas bo to zidanje pokopalo in požrlo... To delo tukaj naj nas uniči, nobenega drugega namena nima.«

Očitno je, da je most kot identiteta rojstva in moči predvsem nasilje nad srbsko krščansko rajo, ki je po Radisavovih besedah ogrožena v samem temelju in ki jo bo most pogoltnil, pokopal, skratka uničil. V tej skrajni ogroženosti se porodita zarota in upor, tako da se je odnos med mestom porekla in mestom moči oziroma zgodovinske akcije nenadoma bistveno spremenil ter se je samo mesto rojstva, rojstvo samo nenadoma preobrazilo v proti-nasilje, proti-moč in kontra-akcijo, kar neizogibno pomeni, da je zaradi izziva Mehmed paše rojstvo postalo ravno tisto, kar veliki vezir od njega želi.

Posebno važen je način, kako je v samem tekstu opisan izbruh zarote in upora. Vse to se godi na začetku tretjega poglavja, ko bralec izve, kako prisilno mobilizirani delavci preživljajo jesenske večere v svojih »barakah«. Tu najprej nastopi Črnogorec, ki ob spremljavi gusel zapoje srbsko ljudsko pesem o srbskem carju Stevanu in o srbskih vladarjih. Učinku pesmi je posvečen cel odstavek, iz katerega bom navedel naslednje besede: »Črnogorec veze in vzdeva okraske vedno hitreje in hitreje, vedno lepše in drzejše, premočeni in predramljeni tlačani pa zaneseni in neobčutljivi za vse ostalo spremljajo pesem kot svojo lastno lepšo in svetlejšo usodo.«

Takoj po tem odstavku izvemo, da se med poslušalci nahaja tudi neki Radisav, in že sledi zgodba o zaroti, ki se očitno na ta ali oni način navezuje na guslarjevo pesem, tj. na srbskega carja in srbske vladarje, skratka na srbsko državo, oblast in moč. Potemtakem je res, da se Radisav

konstituira kot proti-moč in proti-akcija ter je v tem smislu ravno tako nasilje kakor Mehmedpašino graditeljsko dejanje. Kakor Mehmed paša tako tudi Radisav rojstvo podreja principu moči. In kakor veliki vezir rojstvo podreja turški moči, ga Radisav podreja srbski moči. Morda je to vredno posebne pozornosti. Radisav je prebivalec Bosne, a se ne sklicuje niti na eno samo preteklo bosensko zgodovinsko akcijo ali moč. Bosna je torej ohranjena kot nekaj, kar biva mimo moči ter je torej dejansko le golo mesto čistega porekla, je čisto rojstvo, in zato iz same sebe ne more producirati moči: če »Bosanec« hoče moč, potem je to le turška ali srbska moč, nikoli pa bosenska.

Tudi Radisav ima vse poteze pravega romanesknega junaka, konstituira se po istem vzoru kakor Mehmed paša, zato se neizogibno vsiljuje sklep, da je tudi njegov tragični propad rezultat istih notranjih zakonitosti romana, iz katerih je vzniknila tudi nasilna smrt velikega vezirja. Vse to je gotovo sprejemljivo, a je dosti prekratko in v odnosu do opisanega dogajanja preveč splošno, skratka blede, da bi se sploh moglo dotakniti tistega, kar je v Radisavovi usodi najbolj pretresljivo, grozljivo in celo skrivnostno: to pa je njegovo mučenje, njegovo trpljenje na kolu in njegova okrutna smrt, kar vse ima pomen resnične žrtve. Če premislimo, kaj vse mora Radisav prenesti od trenutka, ko ga ujamejo, se ni mogoče osvoboditi vtisa, da se je ravno v tem trenutku celotno dogajanje premaknilo na neko drugo raven, zato lahko precej prepričljivo trdimo, da je Radisav proti-moč in kontra-akcija le tako dolgo, dokler dejansko ruši most, njegova akcija pa se konča v tistem trenutku, ko ga ujamejo, zaprejo in podvržejo mučenju. Kot konkreten dokaz morda zadošča navedba ene podrobnosti. Z mučenjem skušajo iz Radisava izvleči odgovor, kdo ga je pregovoril, da ruši most. In kljub temu, da ga opekajo z razbeljenimi verigami in s kleščami trgajo nohte na nogah, Radisav takole odgovarja: »Beži no, kdo bi me bil nagovoril? Šejtan!«, nadaljuje: »Šejtan, kajpada, tisti, ki je tudi vas nagovoril, da ste prišli semkaj zidat most.«

Kronist komentira:

»Šejtan! Čudna beseda, izrečena s takim ogorčenjem v tako nenavadnem položaju.« (Da bi nenavadnost postala še bolj jasna, je avtor vpletel tudi kratko epizodo s Plevljanom, ki zaslišuje in ki ga izgovarjanje satanovega imena posebej pretrese.) »Tudi to je mogoče, si je mislil Plevljan, ki je zdaj stal s sklonjeno glavo, kot da ga zaslišuje zvezani, ne pa on njega. Sama ta beseda ga je zadela v občutljivo mesto in v hipu prebudila v njem vse skrbi in ves strah v vsej njihovi moči in velikosti... Nemara je res vse tole skupaj z Abid ago in zidanjem mostu in s tem norim kmetom samo hudičevo delo. Šejtan! Morda je to edino, česar se je treba bati?«

Tu torej ni več srbskega carja in srbske moči, tu je le še »šejtan«, satan, diabolus, ki je z Radisavovimi »tihimi«, »ostrimi«, »odločnimi« in »ogorčenimi« besedami potrjen kot skupno poreklo nasilja in proti-nasilja, s čimer je protislovje med njima izbrisano, tako da oboje postane enako »nesmiselno«. Klicanje satana nedvomno prinaša s seboj določeno izničenje Radisavove akcije, če smem uporabiti to besedo, kar je morda še bolj očitno iz enostavnega dejstva, da se Radisav sploh ne obnaša kot junak, saj tistim, ki ga zaslišujejo, večinoma hitro pove vse, kar ve o zaroti in uporu. Radisav se pri mučenju ne obnaša kot pravi borec za idejo, tako da od upornika ostane zelo malo. Zato lahko trdimo, da se ravno tukaj, ravno s tem šejtanom celotno dogajanje prenese na neko drugo raven, kjer se šele konstituira prava Radisavova usoda.

Ta usoda se razvija nekako v treh »fazah« oziroma bolje rečeno: v treh obdobjih. Prvo je obdobje mučenja, ki se začne z zasliševanjem že v toku tiste noči, ko so Radisava ujeli, in se nadaljuje naslednji dan z natikanjem na kol. Na prvi pogled se sicer zdi, da gre za dva dogodka, ki sta časovno, prostorsko in po svojem bistvu različna: najprej polnočno zasliševanje z mučenjem, nato pa naslednji dan približno opoldne natikanje na kol. Vendar pa mislim, da je odločilno nekaj drugega: tekst namreč vse zagrinja v enako, isto vzdušje, ki ga določajo besede: svečano vznemirjenje, posebna tišina, utišano in svečano razpoloženje. Tisto, kar se godi pri polnočnem zasliševanju, in tisto, kar se godi naslednji dan z natikanjem na kol, je svečanost, ki ji pripada ustrezna tišina. Prvo obdobje je torej obdobje mučenja in svečanosti.

Drugo obdobje se začne takrat, ko na kol nataknjenega Radisava postavijo pokonci sredi gradbišča. V tem trenutku se zgodi nekaj »tako strašnega, da so vsi obračali glave in mnogi odhajali domov skesani, da so sploh prišli«. Zdaj zavлада neki poseben strah, ki vlada, dokler se Radisav živ muči na kolu.

Radisav je izdihnil šele naslednje jutro in zdaj nastopi tretje obdobje, ki se začne takole: »In kar je bilo Srbov med njimi, so začutili nekakšno olajšanje, podobno nevidni zmagi. Zdaj so se vsi drzneje ozirali na oder in na obsojenega. Vsi so čutili, da se je v tej njihovi stalni borbi in merjenju sil s Turki tehtnica zdaj nagnila na njihovo stran. Smrt je najtežje jamstvo. Usta, dotlej polna strahu, so se sama odpirala.« Mrtvega Radisava so kot jamstvo zmage takoj nato povzdignili v mučenika in svetnika in krščanska raja stori vse, da bi njegovo telo zaščitila pred oskrunjenjem in mu zagotovila skromen, a pravi krščanski pogreb.

Kaj se godi v teh mukah in tej smrti? V zvezi s tem vprašanjem se je treba vsaj na začetku držati že zapisane ugotovitve, da šele Radisavovo

mučenje in njegova smrt omogočata, da se most konstituira kot umetniško delo, ki razpira prostor-prostranstvo. Vendar je ta misel prekratka, saj je v Radisavovi usodi tisti neuspeh načela, ki predstavlja obvezni sestavni tragični del tradicionalnega romana tako rekoč nadvse potenciran. Tudi junaki tradicionalnega romana trpijo in umirajo nasilne smrti, vendar ne na tako okruten in skoraj nečloveški način. Zdi se, da je Andrić doslednejši od tradicije in da se je v njegovem tekstu do konca sprostito nekaj, kar je bilo sicer prisotno že prej, a je bilo hkrati prikrito. Po svojem zgodovinskem in strukturnem pomenu je »eksplozija« okrutnosti pri Andriću podobna »eksploziji«, ki se dogaja v delih markija de Sada.

Pri tem nas čakajo tudi posebne nevarnosti, saj se utegne pojaviti teza, ki bi okrutnost hotela razumeti kot nekakšno azijsko značilnost ali navadno sadistično perverzno. To bi bila nedopustna degradacija teksta. Zato je treba s posebnim poudarkom konstatirati, da Radisavov lik, njegovo mučenje in njegove smrtne muke na kolu vzbujajo povsem legitimne asociacije na Kristusa in njegovo odrešeništvo. In morda je še najbolje, če podrobno razmišljanje o Radisavovi usodi vsaj na začetku prepustimo ravno tem asociacijam.

Kristusovih muk in njegovega smrtnega trpljenja na križu ne moremo tolmačiti kot pripovedi o nekakšni mešanici orientalske in rimske okrutnosti, jih pa tudi ni mogoče razumeti kot kazen, ki jo legitimna oblast in vladajoči družbeni red izvršita nad neposlušnim in celo uporniškimi podložnikom. Ne moremo namreč reči, da sta Kristus in njegov nauk preživela Rimski Imperij zato, ker je imel Kristus »prav«. Preživela sta ga zato, ker je Kristus vzel nase muke in smrt ter tako »rešil« svet. Če smem tako reči, gre za nekakšno »čisto« trpljenje in »čisto« smrt, ki presegata konflikt dveh sovražnih socialno-zgodovinskih akcij ali dveh centrov moči. V tem kontekstu dobiva svojo težo tudi Kristusova misel, da njegovo kraljestvo ni od tega sveta, saj tudi njegovo trpljenje in njegova smrt presegata ta svet, sta onstran sveta moči in oblasti, onstran cesarstva, države in delovnih ljudi.

Radisav ima sicer manjšo težo, a v tekstu vseeno obstajajo nekatera mesta, ki jih je treba posebej premisliti. Najprej tale opis oziroma boljše definicija mučenja:

»Cigan je klečal s kleščami v rokah... Biriči so netili ogenj, ki je že tako dobro plamenel. Ves prostor je bil razsvetljen, topel in svečan. Kratko in malo: tisto, kar je bilo zvečer ubožno in neugledno poslopje, se je na lepem razraslo, razširilo in spremenilo. V pojati in okrog nje sta vladala svečano vznemirjenje in posebna tišina, kakor se po navadi dogaja na krajih, kjer dele pravico, mučijo žive ljudi ali se godijo usodne reči. Abid aga, Plevljan in zvezani človek so se

premikali in govorili kakor igralci, vsi drugi pa so hodili po prstih, povešajoč oči, nič niso govorili, razen kadar je bilo potrebno, in še takrat samo šepetaje. Vsak si je želel, da bi ne bil na tem mestu in pri tem opraviilu, toda ker drugače ni bilo mogoče, je vsak izmed njih dušil svoje besede in utiševal svoje kretnje, da bi bil vsaj za toliko proč od vsega tega.«

Na nekatere dele tega opisa je bilo potrebno že prej opozoriti. Tudi zdaj je treba posvetiti pozornost besedam: svečanost, vznemirjenje, tišina, ki ustvarjajo prostor mučenja. Mučenje ima poseben prostor, zato se navaden prostor nenadoma v celoti spremeni: razširi se, segreje in razsvetli. V tem posebnem prostoru se godi nekaj posebnega, to pa pomeni nekaj, kar ni poljubno niti naključno. Posebej je zapisano, da se Abid aga, Plevljan in Radisav premikajo in govorijo kot igralci. Tudi to ima več pomenov. Vsi trije, tj. Abig aga kot oblast, Plevljan kot izvrševalec in Radisav kot podložnik se obnašajo po nekih vsem znanih pravilih. Igrajo neko igro, ki je že zdavnaj napisana in kdo ve kolikokrat že odigrana. Nič ni prepuščeno osebni iniciativi ali privatni domiselnosti; zato ljudje sodelujejo v dogajanju le, kolikor je to zares nujno. Glede na to je jasno, da ni mesta niti za individualno niti za socialno-psihološko interpretacijo. Kar se godi, je strogo odmerjeno in to je ritual.

Ravno tako je pomembno, da so ti trije: Abid aga, Plevljan in Radisav združeni v eno. Med njimi ni razlike, obnašajo se enako. Vsi trije so pod neko višjo avtoriteto, zato se neizogibno izgubi prvobitna razlika med gospodarjem in podložnikom, med rabljem in žrtvijo.

Vse to ritualno in nadindividualno je zvezano z mučenjem živega človeka, to mučenje pa ni nekaj samovoljnega, še manj pa nekaj zločinskega ali perverznega. Sámó to mučenje je svečano. *Svečanost* je beseda, ki je izpeljana iz pridevnika *svet* — *sanctus*. Mučenje, ki se dogaja, je sveto mučenje, ritualno mučenje, in v njem se razkriva tisto, kar je sveto.

Tisto, za kar tu gre, je možno naslutiti le, če premislimo stanje dosledno mimo pojmov oblasti, moči, odpora, države, sodstva, morale — če torej mislimo tako rekoč »čisto« mučenje in »čisto« trpljenje. Morda je treba reči: človek muči človeka. Vendar to ne ustreza povsem, ker namreč gre za človekovo zmožnost, da poseže po drugem človeku in njegovem telesu ter za človekovo zmožnost dokončnega telesnega samoizročanja drugemu.

To mučenje ni navadno ubijanje, temveč je predvsem boleče, obenem pa natančno določeno ritualno in pedantno izvršeno poseganje v človekovo telo, ki se v mučenju razkriva kot boleča ranljivost in usodna telesnost. V tej zvezi ni brez pomena, da je Kristus kot odrešenik dobil ime: sveto rešnje *telo*, ne pa recimo sveti rešnji duh. Gre torej za telo kot ran-

ljivost in smrtnost: človek kot telo je zmeraj smrtno ranljiv, je bolečina in odprta rana.

Človek kot odprta rana je ustvarjen zato, da bi ga drugi mučili in ranili z nasiljem. Človek zarezuje smrtonosno rano v človeka, kar pomeni, da se človek kot ranljivo telo usodno izroča drugemu človeku. Samoumevno je, da je poreklo tega usodnega izročanja sama smrtnost. Zaradi svoje smrtnosti se človek ne izroča le smrti kot taki, temveč se izroča predvsem človeku. Smrtnost kot bistveno določilo človeka se ne izkazuje zgolj s tem, da človek prej ali slej umre, temveč predvsem s tem, da je na življenje in smrt izročen drugemu. To medsebojno izročanje obstaja pred vsako justifikacijo, a tudi pred vsakim umorom, pred vsako vojno in vsakim pokolom. Mučenje je razkrivanje tega usodnega medsebojnega izročanja in v njem se človeku odpira pogled na njegovo poslednjo in neprehodno mejo, ki je ravno zato sveta in ki je hkrati izvor posebne odgovornosti, odgovornosti za življenje.

Po obdobju mučenja nastopi obdobje umiranja na kolu in to umiranje je z ene strani nujno in vnaprej določeno kot konec mučenja, z druge strani pa je tisto, za kar uporabljamo besedo *justifikacija* ali: *izvršitev smrtne kazni*. Justifikacijo in izvršitev smrtne kazni si običajno predstavljamo kot nasilni in nenadni prehod iz življenja v ne-življenje, tj. tisto, za kar uporabljamo besedo *smrt*, ki si zanjo želimo, da bi bila predvsem infinitezimalno kratka časovna enota. V Andričevem tekstu je ravno ta kratki trenutek podaljšan v celo popoldne in celo noč. Važno je izvedeti, kaj to podaljšanje pomeni.

Na kol natakneni Radisav je čisto sam, osamljen ter iz sveta izločen in odrinjen tja nekam v prazen prostor, povzdignjen nad vse in nikomur dostopen. Tako osamljen in izločen, povzdignjen in nedostopen je človek, ki umira. Ravno to je odločilno. To časovno podaljšanje smrtnega trenutka kaže, da takšnega trenutka ni in da tudi smrti ni, saj obstaja le človek-ki-umira. Samó to je smrt. Smrt je človek-ki-umira, ne pa mrtev človek.

Radisav na kolu je torej smrt sama, je razodetje smrti, to pa more biti zato, ker je človek-ki-umira in ki še ni mrtev. Da bi smrt sploh mogla biti, ji je potreben živ človek, njegovo ranljivo in bolno telo. Smrt se ne more razkriti drugače kakor na človeku in skozi človeka; razkrije se takrat, ko človek položi roko na človeka, da bi se s tem sam razkril kot smrtno in smrtonosno bitje.

Razkrivanje smrti je čas tistega nenavadnega strahu, ki ljudem jemlje besedo in zmožnost orientacije, ledeni drobovje in jih bega, tako da ne

razlikujejo več otipljive stvarnosti od mučnih sanj. Strah zavlada v trenutku, ko vzdignejo na kol nataknjenega Radisava.

Toda smrt, ki se tu razkriva, je človek-ki-umira, to pa pomeni, da tudi sama smrt je le, kolikor je človek živ. Smrt torej ni predvsem tisti naravni proces, ki prinaša nepreklicno uničenje enega živega organizma, temveč je sočasna s samim življenjem; v tem smislu je edini »dokaz« in izvor življenja. Razkrivanje smrti v mukah in strahu je zmeraj že tudi razkrivanje življenja. Le človek-ki-umira je živ človek.

Z dejanjem svete žrtve se ne razkriva le smrt, temveč zmeraj tudi življenje, razkriva pa se kot nekaj svetega in nedotakljivega. Razkriva se kot čudež nad čudeži, »saj se neprenehoma troši in osipa, pa vendar traja«. Življenje je možno le kot »nepojmljiv čudež«, možno je torej le, kolikor se razkriva kot nekaj svetega, saj se edino s tem razkrivata tako mera kakor meja človeka, to pa pomeni njegov prostor-prostranstvo.

Morda je to, kar se dogaja skozi Radisavovo mučeniško smrt zdaj že dovolj opisano, da smemo tvegati novo vprašanje: kakšno zvezo ima ta pot trpljenja in smrti z mostom kot svetom odprtega umetniškega dela?

Nekaj je že vnaprej jasno: most neha biti nasilje in postane umetniško delo šele takrat, ko ga razsvetlita senca in svetloba do konca razkrite smrti. To pa pomeni: šele smrt odpira tisti prostor, v katerem se lahko pojavi tudi umetniško delo, ki nato ohranja odprtost taistega prostora-prostosti, kjer lahko nastane določena zgodovinska skupnost ljudi. Umetniško delo ohranja odprtost tistega, kar je odprla in razsvetlila sama smrt.

Kako razumeti to nenavadno zvezo med smrtjo in umetniškim delom?

To vprašanje nas najprej vrača k tragičnemu koncu Cervantesovega viteza.

Kot že vemo, na smrt bolni vitez odklanja izpoved. To bogokletno odklanjanje izgovarja Alonso Kihana še kot don Kihot, kar pomeni, da se don Kihot, ki je v popotnega viteza »preoblečeni« Alonso Kihana, sploh ne more izpovedati in torej tudi umreti ne more. Izpovedati se in umreti more edino Alonso Kihana kot tak, da pa bi se to moglo zgoditi, mora najprej »umreti« ravno don Kihot, ki dejansko »umre« v tistem šesturnem in smrti podobnem snu. Vstajenje Alonsa Kihane iz don Kihota, tj. njegov »odhod« iz določene socialno-zgodovinske vloge ni torej nič drugega kakor osvoboditev za smrt in vrnitev v človeško smrtnost. Toda ta osvoboditev za smrt in vrnitev v smrtnost seveda nista padanje v smrt, temveč se dogajata vzporedno z razkrivanjem neskončnega božjega usmiljenja; sta torej sočasna s konstituiranjem tistih novih odnosov, za katere smo že morali uporabiti izraze: *brezinteresnost* in *estetičnost*. Ta novi, neposedovalni ter spoznavno indiferentni in ravno zato estetsko-umetniški

odnos se torej odpira skupaj z osvoboditvijo za smrt in vrnitvijo v smrt-nost. Razkritje smrti je torej *conditio sine qua non* estetsko-umetniškega odnosa in umetnosti same. Umetnost je torej postavljanje v dejstvo tistega, kar razkriva svetloba smrti. V vseh teh smislih med Andrićem in Cervantesom ni bistvenih razlik.

Na podlagi vsega tega je naposled možno jasneje zagledati tudi tisto specialno »problematiko«, ki je z njo obremenjen Andrićev most in ki jo bralec običajno razume kot kulturno-zgodovinsko vprašanje Bosne.

Graditev mostu je na svojem začetku nasilje, ki je, kot že vemo, nasilje nad rojstvom. Toda to je le del resnice. Mehmed paša je namreč svoj projekt zasnoval šele v pozni starosti, ko je tista bolečina razdvojenosti postajala čedalje bolj pogosta in nevzdržna. Pogostnost in nasilje bolečine smo že razpoznali kot bližanje smrti, ki s seboj neizogibno prinaša problematizacijo vsega, kar je veliki vezir dosegel kot človek oblasti in moči. Ko si je torej Mehmed paša zaželel, da bi svoje uspešno državniško in vojaško delovanje utemeljil v samem rojstvu, se je s tem pravzaprav želel izogniti sami smrti. Hoče zanikati smrt. Potemtakem njegov projekt ni zgolj nasilje nad rojstvom, temveč hkrati tudi nasilje nad smrtjo, iz česar neizogibno sledi, da je »ohranitev« rojstva možna le s hkratnim samorazkritjem smrti, kar se v tekstu romana dogodi v trenutku, ko nasilna graditev mostu preneha biti konflikt dveh različnih in sovražnih socialno-političnih struktur in ko se spremeni v neposredno in usodno srečanje človeka s človekom na način ritualnega mučenja in svete žrtve. V svetem prostoru mučenja in žrtvovanja se razsvetli temeljna razlika med človekom kot človekom ter človekom kot nosilcem ideje in moči; razkrije se razlika med rojstvom in socialno-politično vlogo ter se ravno s tem razkrije rojstvo kot tako, da bi življenje sploh bilo mogoče.

V luči teh načelnih ugotovitev je treba brati tudi opis tistega, kar se godi takoj po Radisavovi smrti. V tekstu je povedano, da so Srbi začutili ne le nekakšno olajšanje, temveč tudi »nevidno« zmago nad Turki. Mar smemo zato trditi, da je Radisavova smrt, ki predstavlja »najtežje jamstvo«, Srbom prinesla zmago nad velikim vezirjem in nad turško oblastjo in močjo? Mar so zdaj Srbi prevzeli most kot svojo stvar in ga tako rekoč iztrgali iz turških rok? Ali pa vse to pomeni napoved konca Turškega cesarstva in ustanovitve samostojne srbske države?

Ne! Most je predvsem stalen spomin na vezirja in stoji za mir njegove duše. Njegovi čuvaji so Turki in most traja, dokler so Turki v Bosni, ruši pa se šele s smrtjo ali hodže, poslednjega mutevelije⁸.

⁸ Mutevelija (turški izraz): upravitelj vakufa (»zadužbine«).

»Nevidna zmaga« in Radisavova smrt kot »najtežje jamstvo« morata imeti predvsem neki drug in drugačen pomen. Sta predvsem »zmaga« rojstva nad principom oblasti in moči, sta »jamstvo« *razlikovanja* rojstva in socialno-zgodovinskega dogajanja, sta »zmaga« razlike *biti* in *biti-ideja*, tiste razlike torej, ki se v njej bit kot bit šele razkriva.

Roman *Na Drini most* izhaja iz razkrivanja te razlike, iz odpiranja prostranstva-prostosti in konstituiranja določenega zgodovinskega sveta. Razmerje med srbsko krščansko rajo in Turki zato ni socialno-politično razmerje, temveč ima značaj razlike med rojstvom in socialno-zgodovinsko aktiviteto oziroma pomen razlike med bitjo in bivajočim, razlike torej, katere odprtost ohranja ravno most kot umetniško delo.

Na drugi strani je Andričeva kronika »poročilo« o postopnem rušenju mostu, se pravi o postopnem izginjanju same razlike. Ta proces je postopno »prikrivanje« rojstva kot rojstva in dogaja se kot »preobraževanje« rojstva v idejo in moč v smislu metafizično pojmovane biti. Konec tega procesa je konec mostu kot umetniškega dela in obenem konec nekega zgodovinskega sveta. Logično je torej, da se roman konča z vprašanjem o novem mostu.

Če se zdaj povrnemo k vprašanju, ki stoji na začetku tega razmišljanja, potem morda smemo trditi, da smo vsaj načelno uspeli vzpostaviti dovolj zanesljiv kontakt med Andričevo prozo in novoveško tradicijo romana. Vendar je hkrati postalo jasno tudi nekaj drugega: kljub neprikriti zvezi, ki Andriča spaja s tradicijo, se v njegovi kroniki o višegrajskem mostu pojavlja še ena ustvarjalna tendenca, ki pač odločno presega meje tradicije in njena bistvena določila. In jasno je, da se ravno zato odpirajo spet nova vprašanja, o katerih bi mogla izčrpno in kompetentno razpravljati edino nova in obsežnejša razprava, ki bi morala podrobno opisati Andričevo pripovedno tehniko, njene estetske učinke, zaobjeti roman v celoti in razviti celovitejšo interpretacijo.

To ni več cilj naše študije, ki pa kljub temu mora opozoriti še na nekatere značilnosti. Pri tem je morda najbolj nepričakovano to, da se tisti usodni preobrat, ki ima pomen in obseg neuspeha nekega načela in ki ima v tradicionalnih tekstih svoje mesto šele na koncu pripovedi, dogaja v Andričevem romanu na nenavadno »brutalen« in boleč način, in sicer že na samem začetku, tj. že v prvih štirih poglavjih. Andričeva kronika se torej začne tam, kjer tradicionalni roman končuje. To pomeni, da so pravi roman, roman v tradicionalnem pomenu besede zgolj prva štiri poglavja, medtem ko ostalih dvajset poglavij ne more biti več pravo obnavljanje in ponavljanje veljavne strukture romana. Večji del Andričeve kronike se potemtakem godi že »onstran« romana. Z ozirom

na pisateljsko izkustvo Franza Kafke, z ozirom na teorije in konkretne oblike sodobnega »antiromana« oziroma »novega romana«, tega ni težko razumeti.

Andrićevo preseganje tradicionalne oblike romana seveda ni nikakršno zanikanje, temveč predvsem radikalizacija tradicije romana, in sicer v smislu potenciranja njegove zmožnosti razkrivanja, kar se kaže tudi v »potenciranju« obsega in pomena tistega elementa tradicionalnega romana, ki se imenuje neuspeh načela. Tisto, kar je bilo v tradiciji stalno prisotno kot njen neizogibni, obenem pa tudi kot vedno skriti temelj, je v Andrićevem tekstu neprikrito stopilo pred bralca ter ravno zato lahko rečemo, da je tisto, kar Andrićevo delo ponuja urgentnemu bralčevemu premisleku ravno vprašanje umetnosti in smrti. Glede na to se kronika o mostu dogaja pravzaprav »tostran« tradicionalne romaneskne norme.

Če to vprašanje postavimo v kontekst celotnega razmišljanja, potem smemo verjeti, da smo s tem že stopili v tisto območje, kjer se nam Andrićev roman res odpira kot umetniško delo. S tem je namen tega spisa dosežen, hkrati pa je podana podlaga za novo in obsežnejšo interpretacijo celotne kronike o višegrajskem mostu.

Prevedel Boris A. Novak

RÉSUMÉ

Nous pouvons trouver le sens de la chronique du pont de Višegrad d'Andrić si nous nous référons au roman européen des temps modernes qui commence par l'épopée du chevalier de la Manche de Cervantes. Au cours de ces recherches comparées de la chronique d'Andrić et des événements historiques dans le roman européen, nous ne pouvons (pas) manquer de nous poser le problème du pont et de la fonction du sujet du roman. Il faut donc toujours tenir compte de la structure du roman européen et de certains de ses traits caractéristiques traditionnels. Un de ces traits caractéristiques est le personnage principal qui est prêt à se sacrifier pour sa vision du monde ou pour son idée et qui, presque toujours, aboutit à l'échec de ses principes. Le Pont sur la Drina d'Andrić est une chronique présentant une «galerie» de destinées individuelles et collectives. Il n'existe pas toujours de lien clair et nécessaire entre ces destinées, mais elles ont toutes fatalement un rapport avec le pont. Ni le roman ni ses personnages n'existent sans le pont — il est leur base et leur origine, la mesure de l'espace de leur existence, de leur vie et de leur action.

Le grand vizir Mehmed-Pacha Sokolović avait conçu et fait construire le pont sur la Drina pour résoudre le problème de son existence et pour se lier plus étroitement «le lieu de son origine» au «lieu de sa vie». Si pour exprimer «le lieu de l'origine» nous utilisons le mot «naissance», son idée de séparer la naissance de la vie et la vie de la naissance nous paraît plus claire. Si «la naissance» signifie effectivement «naître» et si cet terme est synonyme de «débuter dans la vie», est-ce

qu'une telle séparation est possible? Cette séparation est possible chez Andrić car «la vie» de son héros a une signification tout-à-fait différente — elle est synonyme de puissance et de pouvoir. Il s'agit de distinguer la puissance et le pouvoir de la naissance même. Par sa naissance l'homme devient un être défini et il acquiert son importance et son sens; il ne vient pas au monde seulement pour exister, mais pour exister comme un être défini. Mehmed-pacha ne possède pas cette identité conférée par la naissance et la vie, et c'est pourquoi il la désire à tout prix. La signification véritable du pont qu'il fait construire est dans la liaison du «lieu de l'origine» avec le «lieu de la vie»; donc, le pont est l'identité de la naissance et du pouvoir, c'est-à-dire de l'action social-historique du héros principal.

Le héros et son pont se situent parfaitement dans le cadre des traditions du roman européen et c'est pourquoi ils subissent la même destinée que les héros de la tradition romanesque — l'échec en tant que détermination infaillible et essentielle. D'importantes différences existent cependant entre la chronique d'Andrić et la tradition romanesque européenne. L'échec du héros ne signifie pas en même temps l'échec de ses principes. Andrić a incarné la survivance de la catastrophe du héros dans le pont. Le héros ne subit que la défaite physique, mais il laisse derrière lui sa victoire morale ou simplement sa présence à travers l'objet qui survit au temps. Le héros se sépare de l'idée, et l'être se confronte à l'être pour l'idée. La fin fatale du héros n'est pas définitive mais elle amène la découverte de ce qui était caché jusque là. On peut dire que le pont de Andrić est une personnification spécifique de la vie qui fut révélée à Alphonse Quihan juste au moment de son réveil du don-quistisme, c'est-à-dire de l'action social-historique, et qui est telle parce qu'elle provient de la différence entre la vie et l'idée, c'est-à-dire de la séparation de l'être de l'être pour l'idée. Chez Andrić le pont n'est pas une forme du savoir ou de l'achèvement de l'esprit absolu, mais il a l'importance d'un monde qui s'élargit et de cette façon, il a une «signification» et une «fonction» ontologique.

Il va de soi que le dépassement du roman traditionnel de la part d'Andrić n'est en aucune façon une négation, mais avant tout une action qui vise à agir sur la cause profonde de la tradition du roman pour souligner le volume et la signification de cet élément de début du roman traditionnel qu'on appelle l'échec du principe. Ce qui dans la tradition était le fond caché, dans le texte de Andrić apparaît ouvertement au lecteur et c'est pour cela que nous pouvons dire que c'est justement le problème de l'art et de la mort que l'oeuvre d'Andrić soumet à la réflexion du lecteur.

OBNOVITVE V ČASOPISNIH NASLOVIH

V časopisnih naslovih, nastopajo vrste aktualizacij, ki jih strnjamo pod skupno oznako obnovitve. Glede na izbiro sestavin so obnovitve ali obnovitve klišejev ali pa obnovitve vzorcev. Obnavljajo se rekla, pregovori, frazeologemi, znani izreki (obnovitve klišejev), znani naslovi literarnih, filmskih in drugih del (obnovitve vzorcev). V prvotni obliki se za novo funkcijo v naslovu ohrani tipični stalni del, modificira pa se manj pomembni spremenljivi del. Glede na obliko oz. podobnost s prvotno podobo ima vsaka skupina obnovitev še podskupino: ponovitev klišejev in ponovitev vzorcev. Razmerje sestavin med nespremenljivim in modificiranim delom vzorca ali klišeja je prikazano s formalizacijo.

The paper studies different actualization forms as found in newspaper titles and here designated by "re-building". According to the constituent elements, re-building may be of two kinds: re-building of clichés or re-building of established patterns. Accordingly, the titles contain either re-built phrases, proverbs, phraseological expressions, maxims — or well-known titles of literary works, films, and other kinds of works. To serve the new function, the typically constant part remains preserved in the original form, whereas what is found less important undergoes a modification. With regard to the form or similarity with the original form, each kind of re-building contains a subgroup — repetition of clichés and repetition of patterns. The relation between the unmodified and the modified parts of the pattern or cliché is worked out in a formalized way.

0. Obnovitve¹ so vrsta aktualizacije v časopisnih naslovih. Pri delanju aktualiziranih naslovov so obnovitve nekoliko redkeje zastopane od metafor in metonimij, po učinkovitosti v naslovu pa zlasti metaforo daleč prekašajo. Sploh jih je treba obravnavati kot enega glavnih načinov za delanje aktualiziranih naslovov.

Glede na izbiro sestavin se obnovitve delijo na *obnovitve klišejev* in *obnovitve vzorcev*.² Glede na obliko oz. podobnost z virom, katerega obnovitev predstavljajo, pa je v vsaki skupini še podskupina: *ponovitve klišejev* in *ponovitve vzorcev*. Poimenovanje *ponovitev* se nanaša zgolj na razmerja med prvotno, neaktualizirano obliko in novo, aktualizirano; *ponovitev* je tako samo vrsta obnovitve, in sicer za rabo v časopisnem naslovu. V zvezi s tem bi bilo mogoče govoriti o *naslovotvorju*, pri teh štirih vrstah pa o *obnovitvenih naslovotvornih vrstah* (primeri so iz uvodniških naslovov):

¹ Poimenovanje *obnovitev* in zvezo *obnovitev klišeja* uporablja J. Toporišič v knjigi Pripovedna dela F. S. Finžgarja, Ljubljana 1964. Termin *obnovitev* uporablja v zvezi *obnovitev posameznih stilnih sredstev* (npr. str. 260). Oboje uporabljam v istem pomenu kot T., le da se omejujem na rabo v naslovih, ker so v časopisih prav tu daleč najpogostejša vrsta aktualizacije. Ker je v naslovih *obnovitev* več vrst, jih omejujem s prilastki in delim dalje na *ponovitve*; slednje so samo vrsta obnovitve.

² Besede *vzorec* tu ne uporabljam kot strogo sistemsko enoto, kakor jo pri formalizaciji naslovov. Gre bolj za njegovo formalno, zunanjo podobo, ki pa se res večinoma ujema s skladijsko. Lahko gre tudi za tipičen besedni red.

<i>Vrsta</i>	Obnovitev klišeja: <i>Iz te moke ni kruha</i>
	Ponovitev klišeja: <i>Riba pri glavi smrdi</i>
	Obnovitev vzorca: <i>Somrak mitov</i>
	Ponovitev vzorca: <i>Somrak bogov</i>

V naslovih obnovljeni klišeji so splošno znana rekla, rečenice, pregovori, frazeologemi, pa tudi znani izreki, obnovljeni vzorci pa znani naslovi literarnih, filmskih in drugih del. Razlika med obnovljenim klišejem in obnovljenim vzorcem je v kratkem tale:

(1) Obnovljenim reklam, rečenicam, pregovorom itd. se v naslovih ne spremeni njihova narava in njihov prvotni namen, tj. določeno pojmovnost poimenovati frazeologemsko. Razmerja med njimi in pojmovnostjo (pojmom) v vsakdanji rabi so enaka razmerjem, ko so v naslovih. Npr. 'nesmotrno, preveliko porabo denarja' se lahko v vsakdanjem življenju poimenuje z *zapravljanjem*, *frčkanjem* itd. ali frazeologemsko *metanje denarja skozi okno / proč*. Prenesena v časopis postanejo ta poimenovanja npr. naslovi, in razmerje ostane isto. To, da se za nastopanje v naslovih posamezne besede frazeologemov izpuščajo ali zamenjujejo z drugimi, ne vpliva na samo razliko med frazeologemom v nečasopisni in časopisni rabi. Frazeologemi so pač kot ostala poimenovanja zmeraj na razpolago in so tudi glede učinkovanja v naslovih podvrženi skupnim zahtevam, npr. izboru, priredbi ipd.

(2) Povedano vključuje najvažnejšo karakteristiko frazeologemov za delanje obnovljenih klišejev, tj. da so kot sestavina slovenskega besednega zaklada splošno znani. Beseda, predvsem pa zveza, ki v časopisnem naslovu nastopa kot obnovljeni vzorec, pa se od frazeologema, ki je v naslovu obnovljeni kliše, bistveno loči po tem, da ni produkt poimenovalnega procesa (torej ne gre za razmerje: *zapravljanje denarja — metanje denarja skozi okno*), ampak zgolj označevanje ene same (konkretne) okoliščine in samo skupaj z njo ima svojo informativno vrednost. Nima značaja poimenovanja, ampak je opis. Nobenega semantičnega razloga ni, da se v naslovu uporabi prav ta in ne kak drug vzorec, medtem ko se je za pomen 'zapravljanje' treba držati jezikovnih kategorij, konkretno sinonimnosti. Z jezikovnega stališča je torej čisto naključje, da se za naslov v časopisu uporabi obnovljeni naslov filma *Ločitev po italijansko*. Zakonitost, da naslov postane znan, kot so splošno znani frazeologemi, je izvenjezikovna, npr. umetniška vrednost filma, njegova popularnost itd., zato učinkujejo samo tisti obnovljeni vzorci, ki so dovolj razširjeni. To velja še zlasti tedaj, ko obnovitev spremlja modifikacija vzorca — tj. prava obnovitev, ne ponovitev. Pri uporabi obnovljenega vzorca je prav zato treba zelo paziti

na izbiro. Obnovljeni vzorec lahko izgubi učinkovitost pri tistem bralcu, ki prvotnega vzorca ne pozna; tedaj ni vzpostavljena miselna povezava med prvotnim naslovom in vsebino, ki jo je naslavljal, ter med obnovljenim vzorcem — naslovom in vsebino, ki jo zdaj naslavlja. Ta miselna povezava namreč daje obnovljenemu naslovu zaželeno stilno učinkovitost. Če se to ne zgodi, mora obnovljeni vzorec opraviti vsaj tisto funkcijo, ki jo je imel prvotno, tj. označiti (nasloviti) konkretno okoliščino oz. vsebino. Tudi tu je zato važen izbor in v tem je raba obnovljenega vzorca blizu rabi obnovljenega klišeja: važen je ozir na vsebino, ki jo naslavlja, čeprav sam na sebi nima poimenovalne vrednosti, kot jo ima frazeologem.

Obnovljeni vzorec pa ima še eno važno značilnost: ker ne poimenuje, je res uporabljen kot *v z o r e c*, evocira lahko samo znani naslov; med vsebino, ki jo je naslavljal prvotno, in vsebino, ki jo naslavlja kot obnovljeni vzorec, pa ni podobnosti oz. sploh ni nujna.

1. Obnovitev klišeja

Tako imenovani »ljudski« frazeologemi so zelo pogost vir za to vrsto obnovitev. Sorazmerno pogostnost takih naslovov je mogoče spraviti v zvezo z večkrat svetovanim, a tudi kritiziranim³ poživljanjem časopisnega jezika z ljudskimi rečenicami. Jasno je, da črpanje iz ljudske frazeologije ne more biti *n a v o d i l o* za časopisni stil, ampak da o primernosti odloča situacija in kreativna sposobnost novinarja. V analiziranem gradivu so tovrstni frazeologemi skoraj brez izjeme dobri in učinkoviti. Strnil sem jih pod tip naslova *Denar skozi okno* (uvodniški naslov v Delu).

Imajo tele značilnosti:

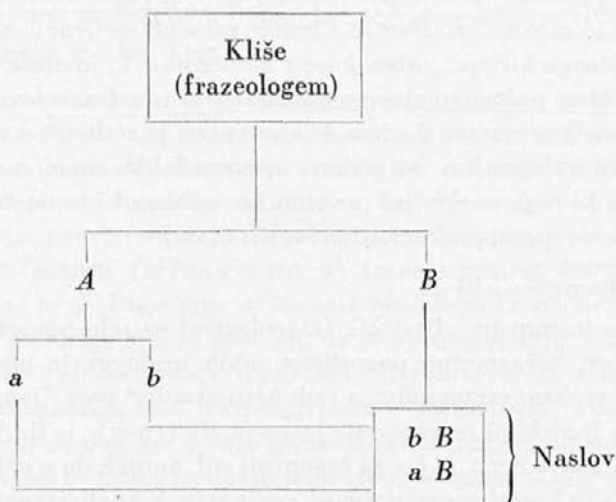
1.1. V naslovih niso uporabljeni v neokrnjeni obliki, ampak nastopajo samo tisti deli frazeologema, ki zadoščajo, da iz njih rekonstruiramo pomen. V *Denar skozi okno* sicer poznamo manjkajoči povedek *metati*, sam pomen frazeologema, tj. 'nesmotrno, po nepotrebnem, na veliko zapravljati denar', pa glede na vsebino sporočila ostane nespremenjen tudi ob modificiranem glagolu *metati*:

<i>to pomeni metati</i>	}	<i>denar skozi okno</i>
<i>to se pravi metati</i>		
<i>zakaj metati</i>		
<i>tam mečejo</i>		
<i>naj kar mečejo</i>		

³ Urbančič je npr. kritiziral tako (Janeza Gradišnika ter nekaterih novinarjev in lektorjev) »poživljanje« s primeri: *S prebujanimi ljudstvi v kolonijah ni dobro češenj zobati; Blokvske države se držijo svojih metod kakor pijanec plota*. Gl. Boris Urbančič, O kriterijih pravilnosti v knjižni slovenščini, JIS VII (1961/62), 7, 205.

Učinkovitost tega naslova je v tem, da pred branjem članka lahko predvidimo te ali še morebitne druge možnosti,⁴ da ena izmed njih lahko — a ne nujno — nastopi v besedilu, pri čemer pa že sam naslov popolnoma zadošča za signaliziranje vsebine članka in to vsebino tudi že ovrednoti.

Nastanek takega obnovljenega klišeja, tj. naslovotvorni postopek, prikazemo z grafom takole:



Znaki pomenijo:

A — Prosti del klišeja (frazologema). To je del, ki v frazeologemu lahko manjka.

B — Stalni del. V njem so prvine, ki morajo v naslovu ostati, ker signalizirajo pomen.

a — Prosti del frazeologema ostane povsem v ozadju. Lahko ga (v mislih) vzpostavimo, a ni nujno, ker je pomen že povsem jasen iz stalnega dela. Modificiran prosti del se navadno pojavi v besedilu.

b — Prosti del frazeologema je modificiran glede na vsebino članka. Pogosto je celo tako, da s svojo sestavo omogoča izpust kakega člana v stalnem delu; a je lahko ena sama beseda, pogosto le členek.

⁴ Deset anketiranih oseb (sedem z več kot osnovnošolsko izobrazbo, tj. 2 s srednje- in 5 z visokošolsko ter ena učenka osnovne šole) je naslov *Denar skozi okno* izpopolnilo takole:

- to se pravi, da mečejo denar skozi okno: 3 anketiranci
- tam pa mečejo denar skozi okno: 1 (učenka osn. š.)
- a mečejo denar skozi okno?: 1 anketiranec
- kar tako mečejo denar skozi okno: 2 anketiranca.

Naslov je zmeraj kombinacija *a B* oz. *b B*.

Primer za kombinacijo *a B* je že omenjeni naslov *Denar skozi okno*.

Še primer za naslov *b B*. Če npr. k uvodniškemu naslovu *Kdo naj seže v žep?* pritegnemo uvodniški naslov *Kako globoko v žep* (D, 15. 8. 75, 1; Rajko Ocepek), lahko prosti in stalni del frazeologema vidimo že na prvi pogled. Stalni del, nekakšna frazeologemska propozicija za pomen 'plačati; dati denar za kaj' bi bila *seči + v + žep*, njen bistveni del pa beseda *žep*, s svojim metaforičnim pomenom za 'kraj, kjer se nosi, se ima denar'. Prosti del pa sta modifikata *kdo naj* in *kako globoko*, torej

<i>kdo naj</i>	<i>seže</i>	}	<i>v žep?</i>
<i>kako globoko</i>	<i>seči</i>		

Podobno je v neuvodniškem naslovu *Ne s figo v žepu* (D, 9. 4. 74, 7, Marjan Sedmak), ki spada v *b B*, pri čemer je *b* modificiran tako, da omogoča elipso v *B*. Za pomen 'ne nameravati izpolniti obljube, ne držati besedo' imamo frazeologem *Držati, tiščati figo v žepu* (prim. tudi SSKJ pri geslu *figa*). *B* je *držati figo v žepu* v bistvenim delom *figa v žepu*. *A* je členek *ne*; ves del *A* je modificiran tako, da omogoča izpust elementa *držati*.

Ali še neuvodniški naslov *Klin samo s klinom* (D, 9. 4. 74, 9; Peter Breščak):

Frazeologem: *Izbijati klin s klinom*: *A* = izbijati; *B* = klin s klinom; *b* = samo (omogoča izpust členov *se izbije*). Naslov spada k *b B*.

Primeri iz tisoč obravnavanih uvodniških naslovov so še:

a B: *Ne več na tuj račun; Na čigav račun; Iz te moke ni kruha; Beseda je konj;*

b B: *Pred svojim pragom; Po starem kopitu; Za lepe oči? Za malo dela; Pomagaj si sam.*

Ta prikaz ni univerzalen v tem smislu, da bi zajel vse (ali večino) frazeologemov, ki so rekla ali rečenice. Zajema pa lahko tiste frazeologeme — in teh je nedvomno veliko — pri katerih se stalni del (*B*) ni osamosvojil v tolikšni meri, da kot nosilec samostojnega pomena izgublja zvezo s prostim delom (*A*). Npr. naslov *Slepa ulica* v pomenu 'brezizhodni položaj' ne gre v ta okvir, čeprav bi tudi

Dva anketiranca nista odgovorila v tem smislu (1 srednje-, 1 visokošolske izobrazbe). Ta anketa je bila opravljena leta 1973. Po enem letu sem anketo ponovil z nekaj drugimi anketiranci. Dala je podobne rezultate, in en anketiranec (s srednješolsko izobrazbo) je na anketno vprašanje: »Kaj si predstavljaš, da bo pisalo v članku, če ima ta naslov?«, odgovoril: »Pisalo bo, da je bil spet nekje v ržen denar skozi okno.« Ta oblika se v resnici pojavi v besedilu: »Samo pomislimo, kako mirnodušno [...] je bil nešteto krat v ržen denar skozi okno [...]« (Delo, 16. 11. 72, 1) (o anketi obstaja magnetofonski zapis).

lahko ločili del *A*: *zaiti* in del *B*: *v slepo ulico*. Če ga primerjamo npr. z naslovom *Pred svojim pragom* je razlika zadosti očitna.

Delitev frazeologema na enoti *A* in *B* ter na postopka *a* in *b* se ne nanaša na analizo frazeologema kot takega (torej ne spada v okvir stilistike frazeologemov), temveč le na njegovo pomensko in stilno podstavo pri oblikovanju časopisnega naslova. Gre za frazeologem kot »gradivo« naslova. Take sheme bi bilo treba napraviti še za druge vrste frazeologemov.

1.2. Ohranjen je vzorec frazeologema, redundantne prvine pa niso izpuščene, ampak so zamenjane z drugimi. Na vsebino besedila se sicer nanaša tudi pomen prvotnega frazeologema, nova prvina v njem pa signalizira na konkretno vsebino: *Človek obrača — d i n a r obrne* (*dinar : bog*) (D, 12. 2. 74, 9); *Po toči zvoniti b o prepozno* (*bo : je*) (D, 24. 3. 75, 7); *Kdor ne dela, naj gre iz ZK* (*gre iz ZK : ne je*) (D, 26. 7. 75, 2). Taki so tudi v podnaslovih, a so redki: *Razrušeno gradbišče* (naslov) *Glavni in tržni inšpektor sta osumljena, da sta Opekarni Pragersko »prigospodarila« 700.000 dinarjev izgube — Kamen na kamen — s o d n a palača* (podnaslov) (D, 17. 6. 74, 5). Tu ne gre za zamenjavo prvine v vzorcu. Primer omenjam v tem sklopu, ker mu je z ostalimi skupna obnovitev enega dela znanega pregovora za pomen 'vztrajna, iz majhnih del sestavljena pot k cilju'. Ta pomen je tu duhovito povedan z »vztrajnimi in počasi rastočimi goljufijami« obtoženih, simboličnost pregovora »kamen na kamen« — palača« pa je konkretizirana z dejanskimi kamni (= opekami) in ponovno aktualizirana s prilastkom, *s o d n a palača* (tj. sodišče).

1.3. Obnovljeni so znani izreki. Kot v prejšnji skupini je obnovitev zasnovana na obliki frazeologema in je zamenjana ena enota, lahko pa je obnovljena samo oblika: *P o t r o š n i k — to zveni ponosno* (*potrošnik : Človek*) (D, 22. 3. 75, 5). Značilnosti obnovljenega vzorca imajo naslovi, ki obravnavajo izrek *Prišel, videl, zmagal*. Osnova obnovitve je tročlenskost (zunanji faktor) in semantika, tj. *zaporednost dogodkov*: *Pil, zbil, ušel* (D, 29. 6. 74, 5; naslov napoveduje širše poročilo o prometni nesreči); *Ukradel, odpeljal, uničil* (D, 20. 3. 75, 12; novica o tatvini avtomobila in prometni nesreči). Zgornja dva naslova sta ohranila tipične oblike preteklega deležnika na *-l* v 1. (2., 3.) os. ed. Naslov gre še dalje, a še zmeraj čutimo obnovitev, ker tročlenskost in zaporednost dogodkov ostaneta: *Pridejo, vidijo, ukradejo* (D, 24. 7. 70, 6) in ker sta prva dva glagola pomensko istovetna s prvotnima.

1.4. Obnovljeni so znani citati iz umetniških besedil. Od obnovljenih vzorcev se ločijo predvsem po tem, da vsaj v nekaterih opornih točkah ohranjajo povezavo med besedilom, od koder so vzeti, in vsebino, ki jo kot obnovljeni naslavljaajo: *Sejem ni bil živ* (pri Aškercu: »*Sejem bil je*

živ; članek o slabih razmerah na trgu; D, 9. 10. 74, 10); *Trgovci s (preveč) novci* (pri Župančiču: »/. . ./ trgovci z novci«; kritika o zaslužkih trgovskih potnikov; D, 12. 10. 74, 6); *Slep je, kdor se s časopisom ukvarja* (pri Prešernu: . . . kdor se s petjem ukvarja; članek o težkem finančnem položaju naših časopisov; D, 8. 7. 72, 19).

1.5. Obnovljeni biblizmi: večinoma so deli biblijskih izrekov, besedil ali molitev; obnovljeni so zelo svobodno, učinkujejo pa rahlo privzdignjeno. Del molitve »naš vsakdanji kruh« je aktualiziran z inverzijo: *Krompir naš vsakdanji* (o možnostih priprave krompirjevih jedi; D, 17. 10. 73, 9); *Avto naš vsakdanji* (pogovor z občanom o avtomobilizmu; D, 27. 9. 70, 6); *Televizija naša vsakdanja* (o obletnici televizije pri nas; D, 22. 3. 75, 7); »Blagor ubogim« (del izreka »Blagor ubogim na duhu . . .«; Podnaslov: *O novih in starih akcijah za odpravljanje velikih socialnih razlik*; D, 12. 2. 72, 15); *Na koncu je bila obsodba* (D, 24. 4. 73; 7). Pri zadnjem naslovu sta modificirani dve prvini (*k o n e c* : začetek; *o b s o d b a* : beseda; na biblijskost pa tu kažejo tudi prve besede komentarja: *Na začetku je bila pritožba, / . . . /*).

1.6. Obnovljene druge znane stalne zveze in poimenovanja: *Dolgi diplomatski pohod* (vsebina se nanaša na politiko Kitajske; znana zveza iz kitajske zgodovine je aktualizirana s širjenjem; D, 20. 6. 73, 5). Zanimiv je naslov *Poštno prežeča smrt* z obnovitvijo terminološkega avtomatizma *poštno ležeče* ali *poštno ležeča pošiljka*, v katerem je ohranjen prislov *poštno*, obnovitev pa sloni na glagolski obliki in zvočni podobnosti *ležeč*: *prežeč*, vsebina pa je v zvezi s pomenom prislova, ne pa celega aktualizma (D, 18. 6. 74, 12). To bi bila končna, skrajna možnost obnovitve klišeja, v kateri še brez motenj vzpostavimo zvezo z neaktualizirano obliko.

2. Ponovitev klišejev

2.1. Najpogostejše ponovitve so splošno znane rečenice. Od obnovljenih klišejev (frazelogemov), ki so prikazani v skupini 1.2., se ločijo po tem, da nimajo novih prvin, ki bi signalizirale konkretno vsebino. Zato seveda takoj ugotovimo njihov običajni pomen, ne moremo pa iz samega naslova vedeti, na kakšno vsebino se ta pomen nanaša. Prav s to svojo posebnostjo ti naslovi vzpodbujajo bralca k branju besedila, zveza med pomenom frazeologema in vsebino pa se lahko vzpostavi celo čisto na koncu besedila: *V slogi je moč* (D, 5. 2. 73, 5); N(naslov): *Vsak je svoje sreče kovač* / P(podnaslov): *Ko zmanjkuje nafte, zmanjkuje dela* (D, 25. 11. 73, 2); *Za malo denarja malo muzike* (N, 15. 1. 74, 6); *Sila kola lomi* / P: *Slovenske bolnišnice se soočajo s krizo sestrskega poklica — V zadnjem trenutku so le odškrnili šolska vrata* (D, 7. 8. 74, 2); *Ura teče, nič*

ne reče / P: *Kongresna resolucija narekuje izdelavo programov dolgoročnega razvoja energetike in proizvodnje surovin* (D, 14. 6. 74, 9); *Kakor bomo sejali, tako bomo želi* (komentar obravnava setev; D, 18. 3. 75, 7).

Iz te skupine delno izstopa naslov »*Bog ga je dal, bog ga bo vzel*« (D, 10. 4. 75, 7), ki ni prava ponovitev (drugi stavek brezvezja je aktualiziran s prihodnjikom), z ostalimi pa ga družijo to, da iz branja zvemo, da se stavčni predmet nanaša na novozapadli sneg.

2.2. Prejšnji četrti skupini ustreza tu ponovitev citatov iz znanih umetnostnih besedil: *Sejem bil je živ* / P: *V Beogradu je zaključen sedmi mednarodni sejem obutve in tekstila* (D, 19. 3. 75, 9).

3. Obnovitev vzorca

Besedna zveza (zelo redko ena sama beseda), ki je prvotno že znan naslov, se aktualizira tako, da se za funkcijo v časopisnem naslovu obnovi en, dva ali več njegovih tipičnih sestavin, in sicer oblikoslovno, besedno, skladijsko in pomenoslovno, najpogosteje pa s kombinacijo dveh izmed naštetih. Prvotne zveze niso frazeologemi, zato tudi ni prostih in stalnih delov. Obnovi se načeloma lahko katerakoli sestavina vzorca, vidna pa je težnja, da bi se ohranjal nekak »stalni del«, tj. vsaj ena od njegovih značilnosti. Ta ima hkrati nalogo signalizirati na prvotni naslov. Vsebinska zveza med besedilom ali vsebino, ki jo je naslavljal prvotno, in besedilom, ki ga naslavlja kot obnovljeni vzorec, je redka, pa tudi stilni učinek obnovljenega vzorca ne izhaja iz te zveze, ampak (skoraj izključno) iz tega, kateri vzorec je izbran in kako, s katerimi sredstvi je vzorec obnovljen glede na *ново* vsebino. To naj bo ponazorjeno vsaj z enim primerom:

Treba je narediti naslov za novico o dogodku, ko se je velika ladja med vožnjo zaletela v manjšo in jo prepolovila. Avtor naslova je opustil najpreprostejšo možnost, tj. poimenovalno, npr. Trčenje ladij, Ladijska nesreča ipd., ampak je redko okoliščino, da se zaletita ladji, kar je veliko bolj nenavadno, kot če se zaletita avtomobila, povezal z *gnečo, pomanjkanjem prostora*. Ta povezava je glede na paradoks morskega prostranstva že sama na sebi opazna in priklicala je naslov znane trilogije Jona de Hartoga, pri nas znane pod skupnim naslovom *Morja široka cesta*, kvantifikacijsko prvino v njem pa je modificiral na novo vsebino in okoliščino o pomanjkanju prostora. Tako je nastal obnovljeni vzorec *Morja preozka cesta* (D, 14. 8. 75, 1), ki ima s prvotnim skupen skladijski vzorec ter besedi morje in cesta, pri čemer vsebin obeh besedil povezuje samo beseda *morje*, modifikacijo pa predstavlja nova beseda (preozka), ki je na istem mestu kot v neaktualiziranem vzorcu, za nameček pa po-

meni tudi njeno nasprotje (širok : preozek). Tak obnovljeni vzorec je duhovit in učinkovit. Glede na to, po katerih sestavinah razpoznamo prvotni vzorec, sta pri obnovitvah dve značilnosti:

(1) Najvažnejši signal je formalna podoba prvotnega naslova; to je lahko tipičen besedni red, lahko pa čisto skladijski, pravi vzorec.

(2) Kolikor bolj je utrjena, splošno znana ta formalna podoba in kolikor bolj značilna je, toliko zanesliveje je v obnovljenem vzorcu ohranjena in toliko več ostalih sestavin je v obnovljenem vzorcu lahko modificiranih, se pravi, toliko bolj se lahko oddaljijo od prvotnega.

To bo mogoče ilustrirati z mnogo primeri. Obe značilnosti pa prinašata tudi nevarnost, da bralec prvotnega naslova ne pozna. Takrat obnovljeni vzorec izgubi vso stilno učinkovitost, deluje kvečjemu s svojo nenavadnostjo ali pa je povsem nesmiseln. Tako je npr. z zelo priljubljenim obnovljenim vzorcem, ki je naslov dramskega besedila, pri nas prevedenega kot *Čakajoč na Godota*. Avtor obnovljenega vzorca lahko računa s tem, da naslovnik pozna vsaj prvotni naslov, kar pa ni nujno. Bralec časopisa, ki tega naslova ne pozna (med vsebino igre in časopisnimi besedili itak ni zveze), je lahko osamosvojena polstavčna deležijska konstrukcija vsaj nejasna, če že ne nesmiselna. In vendar to ni slab obnovljeni vzorec, saj je zanj mogoče reči, da je bolj znan kot časopisni naslov s preprostim pomenom 'čakanje na kaj': *Čakajoč na olajšave* (D, 12. 3. 71, 7); *Čakajoč na prvi sneg* (D, 17. 10. 75, 8); *Čakajoč na sonce* (D, 7. 6. 71, 1); *Čakajoč na socialiste* (D, 21. 6. 68, 4). Najmanj novih prvin ima obnovljeni vzorec *Čakajoč na Podgornega* (D, 25. 5. 71, 5), ki poleg strukturne ohranja še široko semantično sestavino, namreč osebno lastno ime (priimek), najbolj pa se oddalji naslov, ki deležijsko konstrukcijo nadomešča z deležniško: *Čakajoči na paragrafe* (D, 13. 2. 72, 4), vendar obnovljeni vzorec še čutimo. Razširjenost tega obnovljenega vzorca, ki je veliko stilne učinkovitosti že izgubil, ponazorimo še s primerom iz televizijskega sporočila: *Čakajoč na strokovnjake* (TV Ljubljana, Diagonale, 18. 11. 75, ob 21 uri).

Obnovljeni vzorci bodo tu razporejeni v skupine po tem, katere sestavine so v obnovljenem vzorcu ohranjene in katere so nove. Preprosta formalizacija teh sestavin ima tele simbole: V = vzorec (pri čemer je mišljena skladijska struktura ali formalna podoba besede ali besed, tudi besedni red); O = oblikoslovne značilnosti besed; Bs = besednovrstna semantika; L = leksem. Razmerje med ohranjenim in obnovljenim je prikazano z ulomčno črto, pri čemer so na prvem mestu ohranjene sestavine, za ulomčno črto pa obnovljene. Če za primer navedem najpogostnejši primer, V, O, Bs / L, je to konkretni tip naslova, v katerem sicer čutimo obnovljeni vzorec, ki pa je zaradi svoje pogostnosti (objektivni stilotvorni

faktor: ponavljajoča se situacija!) izgubil skoraj vso opaznost in postal nekakšen časopisni naslovotvorni model. To je obnovljeni vzorec po naslovu filma *Amerikanec v Parizu*. V njem se torej ohranja:

— vzorec: samostalnik — predlog *v* — samostalnik;

— oblikoslovne značilnosti: I, ed, m — M, ed, m;

— besednovrstna semantika: prva samostalniška beseda je lastno ime za pripadnika naroda, druga geografsko lastno ime; prva obvezno priimek, druga obvezno ime mesta;

— obnavljajo pa se leksemi L: *Amerikanec* : *Japonec*; *Pariz* : *Madrid* itd.

Ker je v obnovljenih vzorcih najpogosteje razmerje V/I., je treba glede L še pripomniti, da se ne obnavljajo slovnične besede, če vplivajo na strukturo vzorca ali če so nasploh važne za vzpostavitev razmerja med ohranjenim in obnovljenim. To so predvsem predlogi, pa tudi nikalnice.

3.1. Enodelni neglagolski naslovi

3.1.1. V, O, Bs/L (*Amerikanec v Parizu*). *Anglež v Parizu* (D, 20. 5. 71, 4); *Poljak v Parizu* (D, 2. 10. 73, 6); *Amerikanec v Moskvi* (D, 17. 1. 71, 1); *Japonec v Peking* (D, 26. 7. 72, 5); *Kanadčan v Hanoju* (D, 15. 12. 72, 8); *Portugalec v Madridu* (D, 22. 5. 70, 4); *Kitajec v Tokiu* (D, 8. 4. 73, 5); *Čilenev v Havani* (D, 23. 11. 72, 6); *Francoz v Berlinu* (D, 13. 2. 74, 16).

Primeri, ki potrebujejo misel, da se je tu občutek za obnovljeni vzorec vsaj delno že zabrisal in da gre za pogost naslovotvorni model, se od zgornjih ločijo po tem, da drugo ime ni ime mesta, ampak države: *Gvinejec v Koreji* (D, 17. 12. 72, 1); *Kubanec v Argentini* (D, 16. 5. 73, 5); *Egipčan v SZ* (D, 26. 2. 73, 14); *Danec na Kitajskem* (D, 22. 10. 74, 6). Komaj še gredo sem vzorci, v katerih je namesto lastnega imena za pripadnika naroda osebno lastno ime. Taki naslovi so zelo pogosti, zato naj bodo ilustrirani samo s tipom: *Fejsal v Rimu* (D, 10. 6. 72, 2). To niso čisti obnovljeni vzorci, a jih je mogoče nekako obravnavati v tem sklopu. Nova beseda praviloma pomeni državnika ali politično osebnost, ne pa pripadnika države nasploh, kot je to v prvotnem naslovu.

3.1.2. V, Bs/O, L: *Vietnamci v Peking* (D, 13. 6. 73, 5); *Japonci v Peking* (D, 10. 3. 73, 5); *Angleža v Washingtonu* (D, 1. 2. 73, 6). Poseben primer, ki pa ga čutimo kot obnovljeni (razširjeni) vzorec, je: »*Ameriški Kitajec v Peking* (D, 13. 8. 73, 14).

V skupini enodelnih neglagolskih so tudi primeri, kjer sestavina Bs izgubi izrazitost in ne more biti osnova za obnovev. Zato pa sta sestavini O in I delno ohranjeni, delno obnovljeni, seveda v istem vzorcu:

3.1.3. V, O / O, L (Odločitev ob zori, ameriški vestern): *Odločitev ob obletnici* (D, 10. 3. 73, 5); *Dogovor ob zori* (D, 29. 6. 72, 5); primera ilustrirata možnost, da se zamenja katerikoli od obeh možnih leksemov, zaradi česar bi se dalo sklepati o najpomembnejši vlogi predloga *ob*, kot je to pri tipu *Amerikanec v Parizu*. A tam je zamenjavo obeh samostalniških besed omogočala njuna izrazita semantika (Bs), tj. osebno in geografsko ime. Tam je bil simbol Bs v prvem delu formule, tu pa je opuščen, ker njegovo vlogo nadomešča poleg predloga *ob* zmeraj tudi ena od prvotnih samostalniških besed: *Odločitev ob X* in *X ob zori*. Zato je v vzorcu del oblikoslovnih značilnosti ohranjen, del pa z novim leksemom obnovljenih. Taki so še: Iz filmskega naslova *Okus po medu* je *Okus po zmagi* (D, 13. 3. 73, 5); naslov ameriškega filma *Plačilo za strah: Plačilo za prihodnost* (D, 24. 12. 72, 2); angleški film *Most na reki Kwai: Most na reki Thieu* (naslov karikature D, 24. 12. 72, 3); italijanski film *Čudež v Milanu: Smrt v Milanu* (D, 17. 2. 73, 25); drama *Dogodek v mestu Gogi: Dogodek v mestu Parizu* (D, 27. 1. 73, 15). Teže se je odločiti v primerih, kjer se nam sicer obnovitev ponuja, se pravi, da povezavo s kakim znanim naslovom vzpostavimo, ni pa mogoče dokazati, da gre za pravo obnovitev, ker je že neobnovljeni, prvotni naslov narejen po običajnem naslovotvornem (ali celo sploh poimenovalnem) postopku. Npr. *Molitev za vojno* (D, 6. 1. 71, 4) (obstaja znani naslov *Molitev za moje brate*; zveza *molitev* za daje premalo opore za naslovitev na znani naslov); *Štirje pred sodiščem* (D, 6. 7. 72, 3) (obstaja naslov filma *Štirje v džipu*; tudi tu bi samo posamostaljeni števniki težko nedvoumno vezali na prvotni naslov, še posebno spričo zamenjave predloga in ker ni tudi nobene vsebinske povezave). Toda že s tem, da priključita zvezo z znanim naslovom, se primera nagibata k opaznosti, ekspresivnosti.

3.1.4. V, Bs, O, L / O, L: V zvezi pridevnika in samostalnika se obnavlja bodisi pridevnik bodisi samostalnik. Poleg vzorca je močna opora tudi ohranitev široke besedne semantike.

Obnovi se samostalnik (V, Bs, L / O, L ali V, Bs, D, L / L): Po filmu *Grenki riž: Grenko žito* (D, 14. 10. 72); *Grenki sladkor* (D, 17. 6. 73, 7; obnovitev je okrepljena z oksimoronom).

Obnovi se pridevnik (V, Bs, O, L / L): Po naslovu knjige *Ameriški izživ: Alžirski izživ* (D, 15. 4. 71, 4); komedija *Primorske zdrahe: Časnikarske zdrahe* (D, 12. 2. 73, 10). Zanimiv je primer, ki sicer jasno kaže na obnovitev (V, Bs, O, L / O, L), oblikoslovná prvina pa je obnovljena bolj po formalni, zunanji podobnosti kakor pa zaradi dejanskega pomena morfemov: deležniški pridevnik v ednini proti tistemu v množini: *leteči* : *hodeči*. Po naslovu opere *Leteči Holandec: Hod e č i*

Holandci (D, 5. 11. 73, 14). Obnovitev je okrepljena s figuro (nasprotje: *leteti* — *hoditi*). Delno gre sem še primer V, L / O, L: po filmu *Mali veliki mož: Mala velika de veterica* (D, 19. 10. 72, 6). — Po pretvorbeni možnosti spadajo sem še primeri, obnovljeni po naslovu filma *Ločitev po italijansko*. Slovenski prevod je prav lahko avtomatizem za recepture (*Krap po cigansko*). Za »recept« gre tudi v filmu, obnovljeni vzorec iz filmskega naslova pa je gotovo bolj znan od avtomatizma recepture: Možnosti so različne. V in Bs (pomeni 'način', 'postopek') ostajata, prav tako O in L, ob novi sestavini L pa se še ohrani tipična O (-tev) ali prislovno rabljeno pridevniško obrazilo -ski. Še isto formulo V, Bs, O, L / L imajo primeri: *Ločitev po bavarško* (D, 27. 11. 72, 16); »*Ločitev*« po *špansko* (D, 16. 1. 74, 5); *Streznitev po zagrebško* (D, 6. 3. 73, 7). Ob V, Bs in O ostane samo še neslovnični leksem: V, Bs, O / L: *Svoboda po filmsko* (D, 2. 8. 75, 1); *Korupcija po kitajsko* (D, 10. 6. 73, 3); »*Umor*« po *celjsko* (D, 25. 3. 73, 12).

3.1.5. V, O, L / O, L: Po naslovu romana *Somrak bogov: Somrak a lians* (D, 30. 5. 73, 28); film in knjiga *Otok zakladov: Otok s o r a š t v a* (D, 17. 4. 72, 10).

3.1.6. V, Bs, O, L / O: Po filmu *Svojega telesa gospodar: Svojega telesa gospodarica* (D, 9. 5. 73, 18).

3.1.7. V, Bs, O / L: Po naslovu knjige *Lukarji: Fižolarji / P: Vodilni ljudje iz lenarškega Agrokombinata so goljufali zavarovalnico* (D, 2. 6. 73, 6). Primeri enobesednih obnovitev so redki.

3.2. Glagolski naslovi

V, Bs, O, L / L: Po filmu *Rusi prihajajo: Američani prihajajo* (D, 15. 6. 74, 29); Po filmu *Nismo mi angeli: Nismo mi paničarji* (D, 26. 3. 71, 7).

V, O, L / O, L: Drama in film: *Kdo se boji Virginije Woolf?: Kdo se boji grba?* (D, 13. 6. 71, 7); *Kdo se boji rib?* (D, 5. 10. 73, 5); *Kdo se boji samoupravljanja?* (D, 5. 10. 73, 5); Po romanu in filmu *Imate radi Brahmša?: Imate radi usnje?* (D, 13. 10. 72, 9). — Po vzorcu in po opazni sintagmi še spoznamo naslova, npr. švedski film *Plesala je eno samo poletje: Pela je pol stoletja* (D, 17. 5. 71, 2; formula: V, Bs, O / O, L); po filmu *Nekateri so za vroče: Morje je bilo za »vroče«* (D, 17. 5. 71, 2).

K tej formuli in z izrazitim zanikanjem so tipične obnovitve po naslovu reportažno zasnovane Remarqove povesti *Na zahodu nič novega: Na c e s t i nič novega!* (D, 2. 8. 73, 10); *Na odru nič novega* (D, 6. 5. 74, 5); značilen vzorec omogoča precejšnjo oddaljitev: *V Parizu nič novega* (D, 3. 8. 72, 1) in celo opustitev značilnega zanikanja: *Na V z h o d u n e k a j*

novoga (D, 31. 5. 75, 72). Ta obnovitev je eden od redkih primerov, ko publicistika črpa »sama iz sebe«, tj. iz naslova besedila, ki je prvotno publicistično. Gotovo je, da je naslov bolj znan od same biblijske zveze, ki jo je obnovil tudi avtor (pri Dalmatinu npr.: *inu fe ništèr noviga nesgody pod Soncem*. Biblija 1584, Salamonov pridigar, I A, 329). Po naslovu filma *Ni prostora za divje živali* je ista formula obnovitev: *Ni prostora za »Dinosos«* (D, 7. 12. 67, 7); *Ni prostora za IRA* (D, 6. 12. 72, 5). Po filmu *Ni miru med oljkami* pa: *Ni miru med v elemojstri* (D, 26. 10. 67, 7). Najbrž s križanjem naslovov slednjih dveh pa obnovitev *Ni miru za faraone* (D, 15. 2. 73, 7). Prehod k ponovitvam pomenijo primeri, ki vsebino vzorca samo zanikajo. Naslov Hugojeve drame *Kralj se zabava: Kralj se ne zabava* (D, 25. 9. 70, 12; o skrbeh jordanskega kralja Husaina).

4. Ponovitev vzorca

Za razliko od ponovljenih klišejev, pri katerih spoznamo njihov običajni pomen, ne pa tudi vsebine, ki jo naslavljaajo, pa ponovljeni vzorci vsaj z eno besedo (ali celotnim pomenom) nakazujejo vsebino, povezava pa je vseeno šibka; glede na to je njihova stilna opaznost enaka obnovljenim vzorcem, prav tako kot ponovljeni klišeji pa predvsem vzpodbujajo k branju besedila. Edina razlika med prvotnimi naslovi in ponovljenimi je širjenje z ločili, npr. vprašanjem, klicajem, tremi pikami (gl. dalje).

4.1. Enodelni neglagolski naslovi: *Ameriški izzivo* (D, 1. 3. 73, 8; po naslovu knjige J. J. S. Shneiderja); *Dolgo vroče poletje* (D, 7. 7. 73, 1; po televizijski nadaljevanki). Eliptični naslov: *Nikoli v nedeljo* (D, 18. 11. 73, 3; po ameriškem filmu).

4.2. Glagolski naslovi: *Deževje prihaja* (D, 11. 6. 71, 1; po naslovu filma); *Komu zvoni?* (D, 23. 4. 74, 7; po naslovu romana *Komu zvoni*); *To ljudstvo bo živelo!* (D, 13. 10. 71, 7; po slovenskem filmu *To ljudstvo bo živelo*); *Drevesa umirajo stoje* (D, 3. 10. 72, 8; naslov drame); *Jutri bo prepozno ...* (D, 1. 3. 73, 7; po naslovu italijanskega filma *Jutri bo prepozno*); precej senzacionalno deluje naslov *Smrt je prišla dvakrat* (D, 19. 12. 72, 9; po naslovu kriminalke), glede na to, da naslavlja novico o prometni nesreči.

V sklop obnovljenih vzorcev, po redki povezanosti med prvotno vsebino in vsebino z obnovljenim naslovom pa na samostojno mesto spada naslov *Ero na tem svetu* (D, 5. 7. 75, 3; po operi *Ero z onega sveta*). Besedilo pod obnovljenim vzorcem je poročilo o izvedbi te opere, sama obnovitev pa je nakazana tudi v besedilu: »*Ko se Ero z onega sveta vrača na ta svet — v tretjem dejanju — nas Gotovac najbolj prevzame* /.../«. »

Obnovitve niso izključno aktualizacijsko sredstvo časopisnega stila. Sobesedilno vezane obnovitve stilemov nastopajo v umetnostnih besedilih in kot take jih je pri Finžgarju obravnaval že Toporišič. Te obnovitve v naslovih so možne drugje, npr. naslov pesniške zbirke Jožeta Snoja *Balade za glas in orglje* (Ljubljana 1975; obnovev avtomatizma iz glasbe), tudi Zupančičev naslov *Indija Koromindija* je neke vrste obnovev, podobno še naslov knjige Borisa Višnovca *Eno samo poletje* itd. S svojo opaznostjo, učinkovitostjo in pogostnostjo pa so vendarle izrazito naslovotvorno sredstvo časopisnih sporočil in kot take važna sestavina časopisnega stila.

РЕЗЮМЕ

Для реализации призывно-притягательной функции и функции, определяющей точку зрения газетных заглавий, употребляются разные разряды актуализации. Наиболее эффективные, хотя и не наиболее частые те актуализации, которые называются **воспроизведениями**. Существенная черта этих стилистических приемов состоит в актуализации известного слова, прежде всего словесного соединения или только словесной структуры, при чем действительно одно общее и основное правило: актуализация (в этом случае каждое изменение, каждая парафраза, модификация и т. д.) не должна преступить границы понятности, когда адресат во воспроизведении не мог бы больше восстановить связи с первоначальным, неактуализированным образом связи или структуры. Из ассоциаций, которые появляются в связи между новым (воспроизведенным) и старым (невоспроизведенным), из выбора первоначального и из выбора элементов, которые модифицируются в первоначальном, исходят эффекты таких заглавий. Источниками воспроизведений являются самые разные фразы, поговорки, пословицы, фразеологемы, известные изречения, библизмы (**воспроизведения клише**), заглавия литературных и кино-произведений (**воспроизводительные образцы**).

К фразеологемом, которые являются источниками воспроизведения клише, модифицируются отдельные составные элементы (**простые части**), а сохраняются те, которые удовлетворяют сигнализацию первоначального значения (**неизменные части**). Это разделение в фразеологеммах относится только к стилистической и семантической основе творчества газетных (и некоторых других) заглавий и не входит в рамки стилистики и семантики фразеологемом.

Во воспроизведениях образцов, сначала незнающих, а лишь означающих (в большинстве случаев и дающих заглавие), существуют тоже постоянные и простые части. А так как значение здесь не важно, то является модификация более свободной, постоянная часть часто включает структуру самое, лексикальная реализация нова.

С воспроизведением клише и образцов мы имеем дело и тогда, когда первоначальное клише или образец лишь повторяются как газетное заглавие (**повторения клише и повторения образцов** как подгруппа воспроизведений). Связь между первоначальным и новым таким образом слаба, ее восстанавливает обыкновенно содержание или другие родственные условия.

Изготовлены и формализации воспроизводительных приемов, позволяющие увидеть явление более четко, они имеют и дидактическую цену.

NA POTI K RAZISKOVALNO FUNKCIONALNI FORMULI TOPOSA

Verifikacija pojma *topos* v luči sodobne, predvsem nemške vede o književnosti, kaže raziskovalne možnosti, ki izhajajo iz uporabe tega strokovnega izraza v literarni vedi kot delu zgodovine in teorije kulture.

The verification of the concept of 'topos' in the light of modern — particularly German — literary scholarship points to the possibilities stemming from the use of this technical term in literary scholarship as a part of the history and theory of culture.

Verifikacija pojma *topos* v luči sodobne, predvsem nemške vede o književnosti kaže raziskovalne možnosti, ki izhajajo iz uporabe tega termina v literarni vedi kot delu zgodovine in teorije kulture.

Topos je kategorija široko pojmovane tematologije. Uvršča se v osnovno terminološko verigo tematoloških pojmov: *topos* — *motiv* — *fabula* — *tema*. Naštete termine uporabljamo na različnih področjih tematologije, zato so tudi razvili mnogo pomenov, ki se povezujejo z različnimi področji človeškega mišljenja. Posebno terminološko presemantiziranje, ki izhaja iz tega, vpliva na posebno — neenopomensko — uporabo teh terminov v različnih kontekstih, kar pomeni, da imamo opraviti s kvazitermini, ki se zaradi preobilice predmetnih korelatov ločijo od pravih terminov, ki imajo v vseh kontekstih isto denotacijo.

Tematologija ni široko področje samo zato, ker v nji delujejo mehanizmi večpomenskosti, temveč tudi zaradi povezovanja z vedami, ki ne sodijo v okvir znanosti o književnosti, kot so na primer: psihoanaliza, mitografija, antropologija, retorika, filozofija, zgodovina idej. To povzroča dodatne terminološke vozle v tipoloških raziskavah; pojavljajo se termini, kot so *mit arhetip*, *arhetipska podoba*, ki relacionirajo s književnostjo in bogatijo interpretacijo književnega dela z novimi pomeni. Glede na stopnjo povezovanja s sorodnimi vedami lahko govorimo o naslednjih tematoloških smereh: o *psihotematologiji*, ki razlaga teme, *topose* in *motive* kot sestavine psihološkega univerzuma, o *tematologiji kulture*, po kateri so teme sestavni deli »besedil kulture«, se pravi znanstvenih, filozofskih in mitoloških besedil. Književnost je povezana na poseben način tudi s *svetom idej*: vezi z njim vsebujejo po eni strani psihološke in psihoanalitične koncepcije, po drugi ideologijo in sociologijo.¹

¹ E. Sarnnowska-Temeriusz, W kręgu badań tematologicznych. V: Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa, Kraków, 1976, str. 145 do 175.

Prvo sodobno — Curtiusovo — pojmovanje priznava toposu mesto na stičišču psihotematologije, tematologije kulture in zgodovine idej. V knjigi *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* obravnava zahodnoevropske književnosti kot enotno kulturno strukturo in razlaga stalne sestavine tako imenovanih besedil kulture. V njihovem obstajanju vidi možnost bega pred kaosom v kulturi in ideologiji. Vendar taki profilaktiki v vedi o književnosti grozi konservatizem, kot je kritično ugotovil Peter Jehn.² Odkrivanje stalnic v evropski književnosti je zelo sorodno arhetipskemu pojmovanju toposa, ki se zelo izrazito pojavlja v Curtiusovih razlagah pesniških toposov, med katerimi so najpomembnejši *toposi* — *znaki spreminjanja duševnega stanja*, kot na primer: *stari mladeniči* ali *mlade starke*.³ To skoraj psihotematološko pojmovanje, ki signalizira genetično razmerje *arhetip* — *mit* — *topos*, je doživelo širši razmah v delih mitografske kritike.⁴

Curtiusovo pojmovanje toposa se približuje tudi nekaterim mejnim razumevanjem tega pojma na področju zgodovine idej: zelo sorodni sta si Spitzerjeva ideja o harmoniji sveta in nadčasovna sedanost, ki jo Curtius razume kot osnovno lastnost književnosti in ki pomeni, da je književnost preteklosti lahko vedno aktivna v književnosti sedanjega časa. Spitzerjeva zgodovinska semantika združuje leksikografijo in zgodovino idej, natančneje: je zgodovina besede v okviru splošne zgodovine

² P. Jehn, Ernst Robert Curtius: Toposforschung als Restauration. V: Toposforschung. Eine Dokumentation. Herausgegeben von P. Jehn, Frankfurt/M, 1972.

³ E. R. Curtius, Topik. V: Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter, Bern, 1948.

⁴ O razmerju: arhetip — mit — literatura (topos) so pisali: M. Bodkin, A Study of "The Ancient Mariner" and of The Rebirth Archetype, v: Archetypal Patterns in Poetry, Oxford, 1934 (prevod: M. Sprusiński, Studium o "Sędziwym marynarzu" i archetypie odrodzenia się, v: Sztuka interpretacji, opracował H. Markiewicz, Wrocław, 1971, knjiga 1, str. 333—368); N. Frye, Anatomy of Criticism, New Jersey, 1957; isti, Fables of Identity, New York, 1963 (odlomek Myth, Fiction and Displacement v poljskem prevodu Mit, fikcija, przemieszczenia, Pamiętnik Literacki, 1969, zvezek 2, str. 285—302, prev.: E. Muskat-Tabakowska); R. S. Crane, The Idea of the Humanities and Other Essays Critical and Historical, Chicago, 1967; isti, Koncepcja struktury poetyckiej we współczesnej krytyce, prev.: J. Japola, Pamiętnik Literacki, 1969, zvezek 2, str. 235—245. Širše se te problematike loteva E. Sarnowska, Problemy krytyki mitograficznej, v: Dramat i teatr, 5. Konferencja Teoretycznoliteracka w Świętej Katarzynie, Wrocław, 1967, str. 179—193; ista, Świat mitów i świat znaczeń, Wrocław, 1969. Mitografska kritika uporablja mit kot raziskovalno kategorijo. Ta smer ni izoblikovala niti sprejela posebne teorije mita, čeprav upošteva njegova razmerja z arhetipi in književnostjo, ki jih uvršča v naslednjo genetično verigo: arhetip je vir mita, mit vir književnosti. Mitografska kritika je izhajala iz psihologije C. G. Junga. Prim.: J. Jacobi, Psychologia C. G. Junga, prev.: S. Ławicki, Warszawa, 1968. G. Muray je v knjigi "Classical Tradition in Poetry", Cambridge, 1927, pojmoval topos kot »živo okamenino«. Temu pojmovanju je blizu W. Kayser, ki je v knjigi »Das sprachliche Kunstwerk«, Bern, 1960, opozoril na prekrivanje lajtmotiva, toposa in emblema.

vine misli. Beseda je konkretizacija miselnega vzorca, katerega eksistenca dopušča sklep o enotnosti evropske kulture. Spitzerjevo delo *Classical and Christian Ideas of World Harmony* je v glavnem posvečeno idejam o harmoniji sveta. O toposu govori razmeroma redko, ker ga zamenjuje s pojmom ideja. Poskus definicije toposa kot *nečesa več od stalne prvine književnega dela, ker ga utemeljujejo velike evropske ideje*, dopušča možnost opazovanja njegovega razvoja in sprememb v njem. Oblika toposa je odvisna od dobe, v kateri se pojavlja, pri čemer je posebno pomembno, na kakšen način je v nji prisoten koncept o njegovem bistvenem pomenu in kako se uresničuje v različnih časih in konkretizacijah.⁵

Tudi Auerbachova sociološka koncepcija književnosti,⁶ v kateri *pomensko-stilistični motiv* nekoliko spominja na topos, je razmeroma blizu Curtiusovemu pojmovanju. Sorodnost Curtiusove, Spitzerjeve in Auerbachove koncepcije na področju tematologije kulture je posledica naravnosti vede o zahodnoevropskih književnostih, ki se je po drugi svetovni vojni osredotočila na posamezna književna dela in po načelu *pars pro toto* zamenjala zgodovinsko sintezo s *študijami izbranih prvin*.⁷

Curtiusovo pojmovanje toposa se je močno uveljavilo v tematoloških raziskavah na mejnih področjih psihotematologije, tematologije kulture in zgodovine idej. Izraz topos je doživel renesanso tudi v razpravah o književnosti. Z naraščajočo uporabo tega izraza je rasla tudi njegova večpomenskost. Že sam Curtius ga je uporabljal neenopomensko. Iz tega tudi izhaja, da je Spitzer z izrazom *ideja* ali *koncept* poimenoval stalne prvine kulture in da se je Auerbach odpovedal izrazoma topos in topika in ju zamenjal z izrazom *pomensko-stilistični motiv*. Sodobna nemška veda o književnosti se je lotila razvezovanja topičnega vozla z revizijo Curtiusovega pojmovanja. Peter Jehn je celo prepričan, da se je v književnozgodovinskih razpravljanih treba postopoma odreči razpravljanju o Curtiusovem pojmovanju toposa, ker iz nenatančnosti njegove definicije izhaja restavrativna zgodovinska ideologija, ki povzroča negacijo evropskega razsvetljenja in demokratične misli. Zavzema se tudi za nujnost ideološkega momenta v argumentaciji toposa.⁸

⁵ L. Spitzer, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, Preface: R. Wellek, Baltimore, 1963.

⁶ E. Auerbach, *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern, 1951. Isti, *Mimesis, Rzeczywistość przedstawiona w literaturze Zachodu*, przelożył i wstępem opatrzył Z. Żabicki, Warszawa, 1968.

⁷ H. Markiewicz, *Rzut oka na współczesną teorię badań literackich za granicą*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*, knjiga 3, Kraków, 1973, str. 378.

⁸ P. Jehn, n. d., str. 55–64.

Curtius je v raziskavah toposa odkrival stalno prisotnost izročila v sedanosti posameznih obdobj in se skliceval na avtentično retoriko, ne da bi globlje preanaliziral njeno podobo v grški in rimski antiki ter v zgodnjem srednjem veku. Zanj je topos razmeroma stabilen *argument*, ki ga je mogoče izkoriščati v govoru in ki po retoričnem obratu postaja stalni književni vzorec (kliše). Potemtakem je mogoče pojmovati topiko kot skladišče argumentov za govornika in vzorcev za pisca. Kljub navideznemu enačenju toposa in argumenta pa je Curtius vendarle čutil potrebo po klasifikaciji toposov: delil jih je na govorniške in pesniške. Posebno pesniških toposov ni vedno mogoče enačiti z argumenti. Skupini povezuje retoričnost, ki jo je treba razumeti kot ponavljanje tematskih ali stilnih vzorcev. Kljub temu povzroča Curtiusovo pojmovanje dokaj interpretacijskih težav.⁹

Nemški literarni teoretiki¹⁰ soglašajo predvsem v eni točki kritike Curtiusove koncepcije: odkrivajo metodološko napako v enačenju toposa z argumentom, ki bi v skrajni konsekvenci lahko pripeljala do poistovetenja toposa s tropom. Mertner je dokazal, da so samo stari sofisti pred Aristotelom (npr. Gorgij) razumeli topiko kot skladišče govorniških in književnih sredstev, od Aristotela naprej pa je topos smernica pri odkrivanju argumentov in ga zato ne smemo enačiti z argumentom samim ali iskati v njem stalne formule, ki je prehajala iz roda v rod.¹¹ Sprejeti pa velja Curtiusovo tezo, da je topos izkristalizirano izročilo, ter Pögglerjevo in Mertnerjevo dopolnilo, da je topos vsebinska smernica argumentacije, ki temelji na diskusiji z izročilom. V tej luči topos torej ni argument, temveč ima (kot smernica) predikativne lastnosti.

Verifikacija razumevanja toposa v nemški vedi o književnosti temelji na njegovi uporabnosti v raziskovalnem procesu. Čeprav pripisuje topos pojmovni sferi (v zgodovinskem aspektu), ga ne razlaga vedno enako in nas vedno znova postavlja pred vprašanje o njegovi uporabnosti in funkciji.

Status observacijske in teoretične kategorije pripisuje toposu Curtiusova knjiga le imanentno, potrjujejo pa ga tako poznejše razlage kot avtorjev raziskovalni postopek (kljub odsotnosti sistematizacije in marsikateri metodološki nejasnosti), ki ni izšel samo iz hotenja, dokazati enotnost evropske kulture, temveč tudi iz nazorskega in teoretičnega

⁹ E. R. Curtius, n. d.

¹⁰ Prim. Toposforschung. Eine Dokumentation. Herausgegeben von P. Jehn. Frankfurt/M., 1972.

¹¹ O. Pöggler, Toposforschung und aktualisierte Topik. V n. d., str. 161—173.

¹² Bistveno za to problematiko je stališče E. Sarnawske-Temeriusz, ki v knjigi »Droga na Parnas« uporabljata termin pojmovni topos.

upora, ki nanj opozarja A. Brodzka.¹³ Curtius je zavračal empirično uporabnost splošnih pojmov v književnih raziskavah. Dopuščal jih je le v umetniško nezgodovinskih primerih in jim pripisoval pomen in funkcijo abstraktnih sredstev v vedi o književnosti. Posebno močno se je upiral pojmovanju realizma kot književnega modela.¹⁴ Zavračal je uporabnost tipoloških pojmov na področju književnih tokov in stilov in tako odrekal periodizaciji vsakršen pomen pri razumevanju književnosti. Svoj upor je utemeljeval s prepričanjem, da sleherna karakterizacija dobe služi opisu izključno neponovljivih pojavov in se vsakokrat veže z drugačnimi ontološkimi in epistemološkimi izhodišči.

Curtiusovo stališče glede tipoloških pojmov je nedvomno skrajno in to skrajnost potrjuje tudi njegova raziskovalna praksa. Zavračanje primernosti tipoloških pojmov zgodovinsko umetniškega značaja je v njegovih delih vplivalo na nastanek drugačnega tipološkega pojma: toposa. V njem odkriva zavest o zgodovinski nepretrganosti evropske kulture. To pa pomeni, da je topos primeren in uporaben pri razumevanju zgodovinskih sprememb in razvoja evropske kulture. Zato je topos observacijski in hkrati teoretični termin.¹⁵ Kot observacijski termin je topos v dvojnem razmerju s književnim delom: v imanentnem in transcendentnem.

Transcendentno razmerje med toposom in književnim delom se v veliki meri povezuje z nastankom književnega dela ter področjem predmetnih in psihičnih odnosov v njem. Topos je smernica argumentacije in ne zgolj argumentacija, ki jo razvija imanentna ravnina književnega dela. Pri določanju nastanka toposa so bistvene razsežnosti, iz katerih izhaja *izkristalizirano izročilo*. Vsakega toposa ne moremo izpeljati iz prvinske mitične zavesti, temveč iz prvin različnih mitov, ki sta jih izpeljali določena kultura in zgodovinska pogojenost. Vire nam nudijo verski in kulturni miti ter široko pojmovana besedila kulture.

Pri opisu imanentnih razsežnosti toposa (namreč tega, na čemer temelji njegova literarnost in ne nastanek) je bistveno ugotavljanje vezi med pojmi, kot so *tema*, *motiv*, *stilistična figura*, s katerimi ga pogosto-krat zamenjujemo. Izhajajoč iz definicije, da so toposi *stalne teme*, ki

¹³ A. Brodzka, O pojęciu realizmu w powieści 19 i 20 wieku. V: Problemy teorii literatury, Wrocław, 1967, str. 314–342. Ista, O kryteriach realizmu w badaniach literackich, Warszawa, 1966.

¹⁴ E. R. Curtius, Kritische Essays zur europäischen Literatur, Bern, 1950, str. 92–93.

¹⁵ Termini so vzeti iz knjige J. Kmity, Problematyka terminów teoretycznych w odniesieniu do pojęć literaturoznawczych, Poznań, 1967.

vsebujejo dialog z izročilom (tema — smernica argumentacije), je treba izmed vseh mogočih razumevanj teme izbrati le eno,¹⁶ namreč: tema je zaradi ponavljanja in relativne stalnosti pri ubeseditvi položaja ali stanja povezana z retoriko (npr. ubeseditve sreče, varnosti in harmonije z arkadijskim toposom, toposom Otokov sreče ali Zlate dobe). Retorična tema je torej — glede na obravnavano celoto — transcendenten predmet: lahko je realen objekt, ki obstaja v predjezikovni resničnosti, ali intencionalen predmet. Tema je designat ali množica designatov znakov, ki tvorijo celotno besedilo ali podobo. Izhajajoč iz razmerja *avtor* — *delo*, je tema konstrukcijski vzorec vsebine dela v zelo posplošenem in zgoščenem pomenu. Retorična tema, ki nam pomeni isto kot topos, ni vedno glavna tema književnega dela, lahko je tudi epizodna; njeno obliko določamo namreč na osnovi posamezne enote, se pravi konkretne teme.¹⁷ V kompoziciji predstavljenega sveta je topos lahko dominantna in v takem primeru se retorična tema povezuje s književno ali nastopa ob njej kot nasprotje; lahko je tudi podredna prvina v konstrukciji posameznega dela in ohranja status retorične teme, katere namen je ubeseditve položaja ali stanja. V obeh primerih se pomenska struktura toposa spreminja glede na najbližji književni in zunajknjiževni kontekst. Istočasno pa iz njegove strukture same lahko razberemo spremembe estetskih kvalitete, svetovnega nazora ter zgodovinskega in kulturnega položaja. S toposom torej *velike ideje evropske kulture* vstopajo v najrazličnejše kontekste od *sacrum* do *profanum* in tako dopuščajo spremembe v pomenski izpolnitvi stalnega pojmovnega vzorca. Zamenjava književnih argumentov ne zabrisuje pomena, ampak se smernica argumentacije uresničuje glede na potencialno množico aspektov, ki jo omogoča ustrezna hierarhizacija motivov, ki uresničujejo določen topos. Motiv je »splet abstraktno-emocionalno-energetičnih faktorjev [...], ki v književnem delu organizirajo sfero konkretiziranih predstav«.¹⁸ Tema je v transcendentnem razmerju s književnim delom in jo v konkretni umetnini uresničujejo izbrani motivi v različnih stilistično-metaforičnih oblikah.

Topos nam zaradi ponavljanja pomeni retorično temo. Izhaja iz verskega ali kulturnega mita in se z določenim zaporedjem motivov ures-

¹⁶ Razumevanje teme kot nečesa transcendentnega v razmerju z določeno celoto prevzemam od J. Pelca. Prim.: J. Pelc, *O pojęciu tematu*, Wrocław, 1961, str. 5—14.

¹⁷ Termin književna tema uporabljam zato, da bi ponavljanje izbranega pojava jasno ločila od bistvene vsebine umetnine v splošnem in zgoščenem pomenu.

¹⁸ S. Skwarczyńska, *Wstęp do nauki o literaturze*, knjiga 1, Warszawa, 1954, str. 268—270.

ničuje v konkretnem književnem delu. Nastopa eksplicitno — v pojmovno-metaforični obliki — ali implicitno, se pravi: izhaja iz reda in zaporedja motivov in podob (in ga določamo glede na varianto toposa, ki ga raziskujemo).

Topos torej ni le imanentni predmet v književnem delu predstavljenne resničnosti, temveč še kaj več (geneza). Lahko vsebuje tipično književne lastnosti, ki izhajajo iz jezikovnega gradiva in razvojnega stanja jezika v času uresničevanja smernice argumentacije. V konkretnem književnem delu določajo njegovo umetniško podobo znakovne predstavitve. Tesno je odvisen od književne notranjosti in združuje — kot meni Pöggler — *inventio* z vprašanji *elocutio*. Topos kot vsebinska (tematska) smernica vsebuje odgovor na vprašanje, kako se je ta smernica uresničila v književnem delu, in se na ta način uvršča v stilistiko. Raziskovalca usmerja k obdelavi tipologije znotraj uresničevanj obravnavanega toposa. Topos je torej observacijska kategorija, katere obstoj zahteva zgodovinsko potrditev. Od tod izhaja pojmovanje toposa kot retorične teme.¹⁹ Kot »nekaj zunaj dela« lahko topos funkcioniira različno: kot element književne tradicije, kot zunajknjiževno gradivo, ki ima realne pomene zunaj v književnem delu predstavljene resničnosti, kot ideja in končno kot literarnoteoretična kategorija.

Pojmovanje toposa je odvisno od namena raziskovanja. Če nam topos pomeni observacijsko kategorijo, ne smemo pri analizi konkretnih književnih del pozabljati na književno tradicijo, ki nam zagotavlja vse informacije o njegovem ponavljanju. Potrebno je torej iti prek meja strukture posameznega književnega dela. Brez pomena niso tudi razmerja med književnim delom in kulturnim kontekstom, ki nam dopuščajo širšo interpretacijo. Funkcioniranje izbranega toposa lahko raziskujemo na gradivu posameznega književnega dela, vrste del ali na celotnem delu posameznega pisatelja. Raziskave lahko omejimo na opazovanje individualne pesniške topike v posameznem delu ali v celotnem ustvarjanju posameznega pisatelja. Vendar je vedno treba seči prek predstavljene resničnosti in njenega oblikovanja. Proces umetniškega ustvarjanja je namreč odvisen od književnega in zunajknjiževnega konteksta. V času ustvarjanja se topos podreja zakonitostim umetniškega oblikovanja, ki pogosto povzročajo nastanek nekaj variant. Variante se

¹⁹ »Die Anweisung, auf eine bestimmte Frage Antworten in einer bestimmten Richtung zu suchen, soll als Topos im Sinne der historischen Toposforschung gelten, als »Ort« für Argumentationen der Tradition. Damit ist nicht jeder beliebige Begriff, nicht jede Formel, die irgendwo auftritt, schon ein Topos, sondern nur jene Anweisung, die sich geschichtlich durchhält, fait significatif geworden ist.« (O. Pöggler, op. cit., str. 165.)

pojavnjajo predvsem zato, ker se na glavni motiv kopičijo podredni (drugotni) motivi in včasih povzročajo popolno zamenjavo prvin, ki določajo meje toposa. Kot primer, ki dokazuje izrazit observacijski značaj obravnavanega termina in sugerira njegovo teoretično uporabnost, naj nam služi arkadijski topos.

Skupino motivov in podob, ki je značilna za arkadijski topos, je izoblikoval Vergil v Bukoliki; motivi ljubezni, prijateljstva, umirjene pokrajine, glasbene umetnosti in včasih smrti (v okvirih naravnega cikla rojevanja in umiranja) so določali arkadijski svet. Do 18. stoletja so popolno srečo, varnost in harmonijo predstavljali pesniki v pastirskem svetu; pastoralna zvrst je bila osnovno sredstvo pri uresničevanju toposa. V okviru te koncepcije so se prve spremembe, ki so zadevale predvsem izbor prvin, pojavile že v renesansi: naprej je pastirje zamenjal z ribiči Sannazar v »*Eclogae piscotariae*«. V 18. stoletju se je pojavilo nasprotovanje pastirski Arkadiji v imenu realističnega oblikovalnega nazora, npr. v pesnitvi Hallerja »*Die Alpen*« in v idilah A. Chénierja. Burleske Ch. Sorela so že v 17. stoletju napadale okostenele in konvencionalne vzorce. Vse to je privedlo do variante arkadijskega toposa v obliki Arkadije umetnosti, ki jo je Goethe lokaliziral v Italiji. Druga varianta istega toposa je v romantični poeziji otroštvo. V Schillerjevi, Novalisovi ali Wordsworthovi poeziji je svet otroštva resnično srečen, toda ta sreča ni trajna. Romantična misel se je osredotočila na probleme, kot so *končnost* — *neskončnost*, *notranjost* — *zunanjost*, *poimen* — *znamenje*. Iz teh nasprotij izhajata dva tipa oblikovanja teme: *simbol* in *antiteza*. Simbol brezkonfliktne Arkadije je bilo otroštvo, toda vanj se ni mogoče vrniti. Z razvojem spoznavnih sposobnosti presega človek začarani krog nevednosti: izbira, spoznava, sprejema odgovornost za svoja dejanja. Neskončnost in raziskovalna strast sta vabili in še vabita mnogo bolj kot harmonija notranje končnosti. Prav zato se pri Mickiewiczu ob »deželi otroških let« pojavljajo pastore, polne trpljenja, pastore, ki jih spremljajo pošasti zaljubljenecv.²⁰ Romantika je izoblikovala dve novi varianti arkadijskega toposa, literatura 20. stoletja pa jima je dodala še eno: osamljenost. Ko je freudizem razbil iluzijo o srečnem otroštvu, sta možnost azila nudili le še osamljenost in kontemplacija, iz katerih je mogoče črpati sile za nadaljnje življenje in žrtvovanje, kot na primer gospa Ramsey v romanu *Svetilniku (To the Light-house)* Virginie Woolf. Kontemplacija lastne notranjosti je zamenjala

²⁰ S. Skwarczyńska, Mickiewiczowski pogrom Arkadii, v: *Pomiędzy historią i teorią literatury*, Warszawa, 1976, str. 44—45. Ponatis iz zbornika »For Wiktor Weintraub«, The Hague, 1975, str. 465—478.

sanjarjenje o skrivnostni in zakriti zemeljski sreči, ker so arkadijski vrtovi izgubili davno moč, kar je opazil Yeats²¹ v *Lirični baladi* (*Lyrical Ballad*).

S primeri iz zgodovine arkadijskega toposa v evropski književnosti želimo potrditi tematično stalnost toposa v zgodovini svetovne književnosti (isto velja za umetnostno zgodovino) in njegovo semantično variiranje. V književnosti po drugi svetovni vojni se jasno kaže naraščajoči proces degradacije arkadijskega toposa; pojavljajo se nove variante, zelo pogosto z negativnim predznakom. V rezultatu ostaja smrt, ki polni atmosfero arkadijskega sveta. Raziskovalca obhaja dvom: ali je to še varianta arkadijskega toposa ali je topos popolnoma drug? Odgovor pritrjuje drugemu vprašanju, toda ne smemo pozabiti, da je tako v književnosti kot v umetnosti na sploh refleksija o smrti prav tako trajna kot iskanje zemeljske sreče.

Kratek oris zgodovine arkadijskega toposa dopušča sklep, da je značilne lastnosti konkretnega toposa treba iskati v semantični in skladenjski plasti jezikovne umetnine. Umetniško jezikovno oblikovanje vsebuje vrsto enot in vsaka ima svojo funkcijo v književnem delu. Toposa ne smemo pojmovati kot metafora ali stilistično sredstvo. Prav zato je Peter Jehn očital Curtiusu, da je mešal topos s tropom,²² Obermayer pa trdil, da so motiv, simbol, metafora, podoba in alegorija jezikovne oblike posameznih toposov.²³ Metafora ni v zgodovinskem razvoju izgubila vezi z jezikovnimi pojavi v književnosti. Bila je in je zaporedje besed, v katerem se pomen nekaterih nekako prenaša na druge in se tako ustvarja nova semantična vrednost. Mehanizem obstoja in funkcioniranje metafore je utemeljen v jeziku, medtem ko mehanizem toposa temelji prvenstveno v predstavnem svetu in šele drugotno v jeziku. Topos je tematičen vzorec in se uresničuje šele v konkretnem književnem delu. V poeziji ga umetniško oblikujejo izrazne možnosti jezika, zaradi česar je tudi imanentni element književnega dela. Literarnost toposa razodeva njegova jezikovna oblika. Topos ni umetniška kategorija *sensu stricto*, se pravi: ni imanentna prvina književnega dela sam po sebi, temveč posledično: kot rezultat ene izmed svojih uresničitvenih možnosti. Bistvo toposa ni samo v sferah akustičnih in pisanih jezikovnih znamenj in z njimi povezanih pomenskih shem, temveč v sferi višjih

²¹ Prim. R. Poggioli: *Wierzbowa fujarka, zagadnienie Rodzajów Literackich*, 1960, zvezek 1.

²² Prim. P. Jehn, n. d., str. 8–9.

²³ Prim. A. Obermayer, *Zum Toposbegriff der modernen Literaturwissenschaft*, V. n. d., str. 155–159.

semantičnih sistemov. Njegovo ekistenco določajo kompozicijske norme in idejna vsebina književnega dela, torej norme, ki ne veljajo zgolj za književno ustvarjanje.

Variante arkadijskega toposa razumemo kot etape v njegovem semantičnem spreminjanju. Izhajajo iz prepletanja glavnega vzorca z drugotnimi, pri čemer se tvorijo novi motivni in predstavniki sistemi. Preoblikovanje ni vedno povezano le z osnovnim vzorcem, temveč tudi s poznejšimi in v tradiciji ustaljenimi variantami toposa. Primer takega ustvarjalnega postopka je Rózewiczewa pesnite *Et in Arcadia ego*, v kateri se prepleta Goethejeva varianta Arkadije s slikarsko tradicijo Guercina in Poussina (že sam naslov pesnitve).²⁴ Tradicija je v tej pesnitvi važna predvsem zato, ker ureja arkadijske predstave, s katerimi avtor diskutira.

Tudi Herbert je v svoji poeziji izkoristil Goethejev motiv Arkadije, vendar se je bistveno oddaljil od zemljepisnih lastnosti, namreč od umetniške in intelektualne sreče v Italiji. Ustvaril je estetsko utopijo, katere program temelji na harmoniji. V deželo lepote (ki v tem primeru vsebuje tudi srečo) ga vodi sredozemska kulturna tradicija.²⁵ Goethejevo tipično umetniško pojmovanje arkadijskega toposa razume Herbert kot izhodišče pri oblikovanju lastne umetniške teorije, se pravi teorije intelektualne, stvarne in hkrati sanjske umetnosti. Estetska utopija se je morala umakniti: »Izgnani Arkadijec« z »Balkonov« hrepeni domov:

»Prav na konec zemljevida, kjer je dežela, po kateri hrepenim.
Domovina jabolk je in gričev, lenih rek, trpkega vina in mladosti.
Žal pa je véliki pajek razpredel nad njo svojo mrežo in z lepljivo
slino zalizal zapornice sanj.

Tako je vedno: angel z ognjenim mečem, pajek, vest.«²⁶

Goethejeva varianta Arkadije je doživljala tudi negacijo. Rózewicz je zanikal možnost konkretizacije idej v izbranem prostoru. Herbert je zavrnil kakršno koli možnost uresničenja ideje sreče v nekonfliktni, harmonični in klasični arkadijski umetnosti. V »Deželi« se navidezno vrača k prvotnemu arkadijskemu toposu. Vizija Virgilove Arkadije se izmika, nedosegljiva je. Vanjo mu branijo stopiti: spoznanje — izvorni greh (angel

²⁴ Širšo interpretacijo kulture v Rózewiczewi pesnitvi »Et in Arcadia ego« vsebuje članek R. Przybylskega, natisnjen kot spremna beseda h knjižni izdaji pesnitve, Warszawa, 1966, str. 127—169. Prim. še: E. Panofsky, *Et in Arcadia ego. Poussin i tradycja elegijna*, prev.: A. Morawińska, v: *Studia z historii sztuki*, Warszawa, 1971.

²⁵ Prim. pesmi iz zbirke »Struna światła«, Warszawa, 1957; *Do Apollina, Do Ateny. Przepowiedź o królu Midasie, Fragmenty wazy greckiej*, Arizon.

²⁶ Z. Herbert, *Kraj. V: Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa, 1957, str. 115.

z ognjenim mečem), krivda — Kajnov umor Abla (vest) in človekova eksistenčna stiska (pajek).

Bryll uvaja nova razmerja med prvinami arkadijskega sveta, s katerimi presega ustaljene tradicionalne sheme. Ustvarja novo varianto arkadijskega toposa: *Arkadijo Domovino*:

Bi v skoku
z njimi kot ponoreli zajec se zapodil
skakal čez razvaline klical viktorijo
— kot bil bi ta spor še vreden Titana
— kot bi ta ravnina težko poteptana
pod tujci in našimi še v Arkadijo klila
— kot da bi od oslove sline vsa voda ne zgnila
— kot da ...²⁷

Arkadija Domovina za Brylla ni dežela sreče, harmonije in varnosti, ampak dežela težkih zgodovinskih stisk inkušenj. Prepričanje o njeni svetli zgodovini je varljivo sanjarjenje o preteklosti, ki ga je čas že razkrinkal.

Arkadijski topos v Różewiczevi, Herbertovi in Bryllovi poeziji razodeva najbolj bistveno lastnost toposa: veliko navezanost na tradicijo. Po drugi strani pa funkcioniranje toposa v njihovem ustvarjanju odkriva mehanizem naraščanja podob in mitov različnih vrst in tipov, ki zahteva spremembo občutja, ki je v tradiciji spremljal osnovno motivno in slikovno zaporedje. Ta proces je usmerjen k zabrisovanju mej pri spoznavanju konkretnega toposa. Nujni minimum ohranjanja te meje je reduciran na en sam osnovni ali drugotni motiv, ki pa mora izhajati iz tradicije.²⁸

Topos si sam ustvarja tradicijo, hkrati pa ga tradicija determinira.²⁹ V vsakem sodobnem pesniškem delu, ki izrablja arkadijski motiv, so učinkujeta preteklost in sedanost.

Goethejeva vizija Arkadije v Różewiczevi in Herbertovi poeziji ni brez vezi z Vergilovo Arkadijo. Sedanost je v dvojnem razmerju s preteklostjo: preteklost je zanjo dediščina, iz katere zajema že izoblikovane vzorce ali izbira žive prvine, ki lahko aktivno oblikujejo sodobno pesniško prakso. Topos je prav ena izmed živih prvin preteklosti, ki — ne

²⁷ E. Bryll, *Jak przeżyć w tej Monachomachii*, v: *Zapiski, Wybór wierszy*, Warszawa, 1970, str. 59.

²⁸ Romantika je posebno zaznamovala arkadijsko otroštvo. Zato se je mogel uresničevati arkadijski topos v motivu otroštva.

²⁹ Termin književna tradicija sprejemam od M. Głowińskiego. Prim.: *Tradycja literacka*, v: *Problemy teorii literatury*, Wrocław, 1967, str. 343—359.

da bi izgubljala svoje lastnosti — postaja vedno znova sestavina novega kulturnozgodovinskega sistema in v njem vsebovanega književnozgodovinskega sistema.

Iz tega izhaja nujnost upoštevanja književne in kulturne tradicije, ne glede na to, ali se naša raziskava loteva problematike posameznega dela ali širše problematike razvoja književnosti in zgodovinske zavesti. Brez poznavanja tradicije ter zgodovinskega, kulturnega in estetskega konteksta se ni mogoče lotiti topološkega raziskovanja. Na to je opozoril že Curtius: »Nadčasovna sedanjost, ki je bistveno značilna za književnost, pomeni, da književnost preteklosti lahko vedno soustvarja sodobno sedanjost. Tako je Homer prisoten v Vergilu, Vergil v Danteju, Plutarh in Seneka v Shakespearu, Shakespeare v Goethejevem »Goetzu von Berlichingen«, Euripides v Racinu in Goethejevi »Ifigeniji«.³⁰

Semantično preoblikovanje toposa je odvisno od književnozgodovinskega procesa in mehanizma učinkovanja tradicije. Vsako obdobje je videlo v arkadijskem toposu svoje estetske in nazorske vrednosti. Odvisno od načina pojmovanja preteklosti in sedanjosti so se oblikovale njegove nove variante. Do 18. stoletja so pesniki črpali ustvarjalne spodbude iz Vergilove vizije (z izjemo nekaterih baročnih uresničitev), v kateri so videli zgolj srečo, ki izhaja iz harmonije in popolnoma idealizirane podobe sveta. Že Goethe ni hotel več preslikavati idiličnih podob: izpostavil je motiv umetnosti in ga lociral v Italiji. Romantika je ohranila samo občutje arkadijskega sveta v motivu otroštva in opozorila, da je v Vergilovem svetu poleg prvin, ki so povezane s pastirskim življenjem, ljubeznijo, prijateljstvom in umetnostjo, prisotna tudi smrt, ki jo simbolizira Dafnisov nagrobnik. Smrt je postala enakovredna življenju in povzročila nemožnost popolne identifikacije sveta in človeka. Romantika je ustvarila odprto perspektivo, v kateri je začelo zmanjkovati prostora za izolirano srečo. Smernica, ki jo vsebuje arkadijski topos, se ni mogla več uresničevati z argumenti poprejšnjih obdobij. Tega ni dopuščala sprememba svetovnega nazora.³¹ Proces se je nadaljeval v 20. stoletju, ki je iz sveta Vergilovih pastirjev izbralo motiv samotne kontemplacije in ga najpogosteje zapiralo med štiri stene.

Posamezne variante arkadijskega toposa so posledica različnega modeliranja preteklosti, ki je v veliki meri odvisno od zunajknjiževnega konteksta. Vendarle ostaja tema še vedno stalna. Spreminjajoči se zgodovinski čas je prisoten v semantičnem preoblikovanju toposa, ki pri-

³⁰ E. R. Curtius, *Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, str. 23. Poljski prevod po članku M. Głowińskiego »Tradycja literacka«, v opombi 29 navedena knjiga, str. 344—345.

³¹ Prim. A. Witkowska, *Stowianie my lubim sielanki*, Warszawa, 1972.

vzema najrazličnejše stilistične oblike, ki običajno niso niti kodificirane niti normirane. Stil, ki je vanj topos vpisan, zanima raziskovalca književnosti posebno takrat, kadar analizira stopnjo zavesti o književni in zgodovinski tradiciji v ustvarjalnosti posameznega avtorja.

Potrebno je verificirati izhodišča o imanentnem in transcendentnem značaju toposa. Očiten je njegov transcendentni značaj: je nekaj zunaj književnega dela; je razodevanje tradicije, toda ne zgolj in izključno književne. Lahko izhaja istočasno iz književne in slikarske tradicije (npr. Rózewicz). Vendar to dejstvo nikakor ne izključuje njegovega imanentnega značaja. Topos ni književna in umetniška kategorija *sensu stricto*. Določeno obliko mu daje šele funkcioniranje umetniških književnih kategorij, zaradi česar je topos umetniška kategorija *sensu largo* in kot tak funkcionira v višjih sferah semantičnih ustrojov, v okviru kompozicije dela. Kompozicija pa ni domena književne umetnosti.

Analiza observacijskega termina (topos kot nekaj zunaj dela; nekaj, kar se v delu konkretizira) je odkrila njegovo empirično naravo: topos je tematski vzorec, združen s konkretno književno uresničitvijo; drugače: smernica predikativnega značaja, ki se uresničuje v obliki literarnih argumentov.

Upošteva je razpravljanje J. Kmite o funkcioniranju teoretičnih terminov v vedi o književnosti, se je treba vprašati, kakšni so pogoji empirične uporabnosti teoretičnega termina. V vedi o književnosti — meni Kmita — so potrebni trije osnovni principi raziskovalnega postopka: (1) princip intersubjektivne komunikativnosti formuliranih trditev, (2) princip njihovega intersubjektivnega kontroliranja, (3) princip empirične uporabnosti terminološkega aparata. Glede na specifičnost vede o književnosti je posebno važen tretji princip, ki temelji na funkcioniranju terminološkega aparata v humanističnih vedah. Na vprašanje o kriterijih empirične uporabnosti teoretičnih terminov Kmita odgovarja takole: »Vsak teoretični termin določenega SV³² izpolnjuje pogoj empirične uporabnosti v tem SV, če ima v tem SV predikativno moč.«³³ Termin, ki ima predikativno moč, je neposredno ali posredno povezan z različnimi observacijskimi predikati. Topos, ki tako predikativno moč ima, je neposredno povezan s književnim observacijskim predikatom: ima moč pritegovanja argumentov. Nekatere stalne predstave in sanje, ki so ujete v mitih, se pozunanjajo v jezikovnem gradivu in iz načina oblikovanja jezikovnega gradiva lahko sklepamo o stalnosti teh predstav in o nazorskih oblikah, ki jih modelirajo. To dvojno povezovanje je po-

³² SV — sistem vede.

³³ J. Kmita, n. d., str. 34.

goj, da teoretični termin lahko igra pomembno vlogo pri pojmovni organizaciji predvidevanja. Topos, ki ta pogoj izpolnjuje, nam dopušča sklepati o književnem razvoju ter o razvoju zgodovinske in kulturne zavesti. Je torej teoretični termin, ki omogoča širšo humanistično interpretacijo. Jehn priporoča nujnost obravnavanja ideoloških komponent toposa, kar vodi k širjenju interpretacijskih možnosti.³⁴

Treba je opozoriti na možnost dvopomenskega razumevanja termina topos: (1) topos je tematski vzorec, ki vsebuje določene idealne vrednosti, ki glede na ta vzorec lahko postanejo zahtevane lastnosti predmeta raziskovanj; in to je posredna pot k določeni praksi; (2) gre za tip raziskovalnega postopka, ki ga eksemplificira resnična praksa in zahteva celostno, celó interdisciplinarno raziskovanje. Toposi so v književnosti in umetnosti prisotni kot resnični predmeti in imajo observacijski značaj. Veda o književnosti, ki te pojave raziskuje, stoji pred zahtevo po sistematizaciji in obdelavi tipoloških pojmov. Njihova vsebina je množica lastnosti, ki ustrezajo resničnim predmetom. V arkadijskem toposu je to vrsta motivov, ki izhajajo iz Vergilove Bukolike, in specifično občutje arkadijskega sveta, ki temelji na razmerju *človek — človek* in *človek — narava* ter na osnovnem razmerju *Narava — Kultura*, iz katerega izhajata prvi dve. Motivi, ki se družijo v metaforično-slikovna zaporedja in vzbuja umirjeno estetsko ugodje, določajo vsebino tipološkega pojma. Ta pojem je empirična razsežnost toposa: obstaja predmet (Bukolika), s katerim je tipološki pojem v zaznamovalnem razmerju.³⁵ V konkretnem predmetu se pojavlja ena izmed prvih uresničitvev smerice. Topos se je konkretiziral v književnem predmetu. Na področju književnosti so tudi drugi predmeti, s katerimi je arkadijski topos v zaznamovalnem razmerju. Nekateri književni pojavi imajo ustrezne pojmovne korelate; ne ustrezajo v toliki meri njihovi notranji strukturi kot njihovim pomenom. Posredni observacijski predikat, ki govori o predikativni moči toposa kot teoretične kategorije, ne temelji na zaznamovalnem razmerju. Običajno funkcionira pojem v obliki vzorca in — kot trdi I. Lazari Pawłowska — »služi kot kazalec lastnosti, zaradi katerih izbrane predmete obravnavamo in si pri tem pomagamo z ustreznimi urejevalnimi pojmi, ki največkrat niso natančno definirani, ter jih uvrščamo v urejeno zaporedje.«³⁶ Postopek te vrste nam dopušča tipolo-

³⁴ P. Jehn, n. d., str. 55—64.

³⁵ Termin tipološki pojem sem sprejela iz dela I. Lazari Pawłowske »O pojęciu typologicznym w literaturze«, *Studia Filozoficzne*, 1958, št. 4. Definicijo empiričnega tipa povzema Lazari Pawłowska po Maxu Webu, ki je uvedel tudi idealni tip tipološkega pojma.

³⁶ I. Lazari Pawłowska, n. d., str. 35.

logijo funkcij arkadijskega toposa v zgodovini evropskih književnosti s posebnim ozirom na njegovo semantično variiranje. Primerjava in urejevanje zahtevata uporabo urejevalnih pojmov na bolj ali manj intuitivni osnovi. Pri identifikaciji arkadijskega toposa nam bodo kot urejevalni pojmi služile evokacijske slike: umirjenost občutja, življenjski optimizem, varnost in zemeljska narava sreče, zagledanost v umetnost in stopnja kulturne zaznamovanosti, pri čemer je treba upoštevati princip, po katerem teža obravnavanih lastnosti, ki se kopičijo v vsebini tipološkega pojma, dosega v izbranem gradivu mejo potrebnega minimuma. Prav zato smrt in pokrajina smrti, ki sta si v najmlajši poljski poeziji nadedli značaj arkadijskega sveta (Wojaczek), ne sodita v okvir našega raziskovanja, ker ne izpolnjujeta potrebnega minimuma: ne izhajata namreč iz zemeljskega življenja, s katerim je bila arkadijska sreča močno povezana. Uvedba tipološkega pojma dopušča tipologijo funkcij toposa tako v diahroničnem kot v sinhroničnem aspektu.

Izhajajoč iz te ugotovitve, lahko trdimo, da ima v poljski poeziji po letu 1956 arkadijski topos naslednje funkcije: estetsko-filozofsko (Herbert), rušilno in iskateljsko (Różewicz), obračunavalno (Bryll), ironično (Kryśka) in utopično-pravljичno (Harasymowicz). Izkoriščata ga tako poezija katarze kot poezija, ki polemizira s tradicijo.

Lahko si dovolimo hipotezo (čeprav bi bilo primerneje raziskati tudi druge topose), da topos kot teoretična kategorija izpolnjuje zahteve empirične uporabnosti. Dopušča teoretično interpretacijo posameznih observacij. Pomaga pri funkcionalno-genetičnih razlagah in hkrati vsebuje razvojno-genetične raziskovalne prvine. Kategorija toposa izpolnjuje tri naloge: terminološko, klasifikacijsko in hevristično. Omogoča preciziranje nekaterih književnih pojavov, dopušča njihovo sistematiziranje glede na večjo ali manjšo podobnost z izbranim tipom, pa tudi primerjavo konkretnih pojavov z njim, razkriva dejstva, ki zahtevajo posebno pojasnilo, in pomaga odkrivati še neopažena pravila. Primeri iz zgodovine arkadijskega toposa naj bodo dokaz, da topos resnično izpolnjuje našete tri naloge. Raziskovanje tradicije arkadijske teme v sredozemskem kulturnem prostoru ne dokazuje samo njene nepretrgane prisotnosti v evropski kulturi, temveč odkriva tudi spremne prvine, ki so povezane z zgodovinskimi, kulturnimi, svetovnonazorskimi in estetskimi spremembami. Funkcioniranje obravnavanega toposa v poeziji po drugi svetovni vojni opozarja na prisotnost arkadijske tradicije v sodobni literaturi (na njeno zavestno ali podzavestno izrabljanje) in tudi na spreminjanje arkadijske slike v smeri degradacije vizije harmonije sveta, kar vodi k zabrisovanju meja potrebnega minimuma in hkrati v degradacijo

arkadijskega toposa. Ta proces je ena izmed razvojnih tendenc sodobne poezije. Za raziskave, ki izkoriščajo topos kot raziskovalno kategorijo, niso pomembne le tematske izposojenke, temveč njihova semantična centriranost. Ogroženost Arkadije (v poeziji 20. stoletja) in polemično obravnavanje te teme v poeziji po letu 1956 pa opozarjata na integralno prvino sodobne poezije, namreč (morda zveni paradoksalno): na sodobno paradigmo destrukcije, ki jo je izoblikoval svetovni nazor, usmerjen v vse večjo filozofsko in umetniško »odprtost«.

Topos je observacijska in teoretična kategorija in v različni stopnji ustreza zgodovinskim in umetniškim zahtevam. V trenutku uresničevanja vzorca se stalne prvine bogatijo s spremenljivimi. Posebne umetnostnozgodovinske prvine pa se razodevajo v trenutku, ko topos ustreza hevristični zahtevi, ko zgodovinski kontekst dopušča razodetje dejstev, ki zahtevajo posebno razlago, in se v tekstu razkrijejo nova pravila.

Topos je prvina književnozgodovinskega procesa, znamenje tradicije: registrira razvoj zgodovinske in estetske zavesti. Ne izključuje torej niti zgodovinskih niti široko pojmovanih abstraktnih vsebin.

Funkcije toposa tudi ni mogoče omejiti zgolj na abstraktno sredstvo, na kar smo že opozorili. Ker je topos empirični tip tipološkega pojma, ne more biti abstraktno sredstvo. V spoznavnem smislu zrcali resnični predmet na področju književnosti in umetnosti in je hkrati sam ta predmet. Je nosilec določenih empiričnih in pojmovnih vsebin: poimenuje, sistematizira in razlaga.

Prevedel Tone Pretnar

ZUSAMMENFASSUNG

Die Renaissance des Toposbegriffes im 20. Jahrhundert hat zu einer Änderung seiner Bedeutung geführt. Das hatte die Entstehung eines Quasi-Begriffes zur Folge, für den ein Überfluß an Sachbezogenheit charakteristisch ist. Der Topos ist eine theoretische Kategorie und zudem eine Beobachtungskategorie. In der Literatur gibt es ein gewisses Äquivalent dieses Begriffes. Der Topos erlaubt die Einführung höherer Verallgemeinerungen im Begriffsbereich. Der in der Literatur vorkommende Gegenstand ist kein sich wiederholendes »Klischee«, sondern eines der Argumente, die die im Thema enthaltenen Anweisungen realisieren können (daher rührt die semantische Mehrdeutigkeit des Topos). Als theoretischer Begriff läßt er eine Interpretation der Beobachtungsdaten zu. Er dient zur funktional-genetischen Erläuterung, obwohl er auch Elemente der entwicklungs-genetischen Erklärung enthält.

Die Toposkategorie erfüllt drei Aufgaben: eine terminologische, eine klassifizierende und eine heuristische.

AVTOBIOGRAFSKA PROZA LOJZETA KOVAČIČA

Že za začetke ustvarjanja Lojzeta Kovačiča je značilna avtobiografska snov. Po mladostnem obdobju pa se je težišče njegove literature popolnoma preusmerilo iz sveta zunanje empiričnosti v svet lastne subjektivnosti. Spremembe v pripovedni strukturi analiziranih del nas opozarjajo, da je Kovačič hkrati, ko je v svojem literarnem snovanju stopil v območje lastne zavesti in podzavesti, ustvaril nov pripovedni način, ki presega okvire tradicionalnega literarnega ustvarjanja.

Already the first literary works of Lojze Kovačič are characteristically autobiographical. Later on the focus of his literary creativity shifted from the external empirical world into the world of subjective experience. The changes exhibited in the narrative structure of the works analysed indicate that at the time when in his literary creativity Kovačič entered the field of his own consciousness and subconsciousness he created a new narrative manner that reaches beyond the framework of the traditional literary creativeness.

Kovačičevo literarno delo je skoraj v celoti avtobiografsko. Porodilo se je iz izjemne usode socialno in jezikovno neasimiliranega človeka — izkoreninjenca, tujca, ki si brezupno išče dom, ustaljenost, v njemu tujem, nerazumljivem in nedoumljivem svetu. Pri iskanju tega doma mu pomaga literatura, saj mu ponuja pribežališče pred zunanjim svetom, z njeno pomočjo si lahko ustvari svoj lastni svet, v katerem je neodvisen ustvarjalec, kjer ga ne ogroža zunanja pojavnost. Hkrati pa si hoče prav s pomočjo podoživljanja lastnega življenja v svoji literaturi urediti svet in hkrati samega sebe. Sam pravi, da se preteklosti najbrž ne bi nikoli lotil, če ne bi imela svoje sedanjosti.

Kljub temu da nekatere smeri današnje literarne vede (fenomenologija npr.) poudarjajo, da je nujno, če hočemo umetniško besedilo doživeti kot umetniško besedilo, ne pa kot dokument časa, osebnosti, skratka nečesa, kar z umetnostjo kot umetnostjo nima nobene povezave, zanemariti zunanja biografska in sociološka dejstva in izhajati iz umetniškega besedila samega, je to ob pripovednem delu Lojzeta Kovačiča nemogoče. Njegovo življenje in literatura sta se tako tesno prepletla, da sta postala ne ločljivi sestavini. Izjemnost njegovega literarnega sveta ne izhaja iz umišljenih filozofskih predpostavk, ampak prav gotovo iz najbolj nenavadne življenjske usode v slovenskem pisateljskem svetu. Ob tem je gotovo treba pritrditi Welleku in Warrenu, ki v svoji Teoriji književnosti¹ trdita, da odnos med osebnim življenjem pisatelja in njegovim umetniškim delom

¹ Wellek-Warren, Teorija književnosti, Beograd 1965, str. 92—96.

ni preprost odnos vzroka in posledice. Poudarjata tudi, da se je treba zavedati, da čeprav umetniško delo vsebuje avtobiografske prvine, le-te v umetnini izgube svoj osebni pomen in postanejo le umetniška tvarina, bistvene sestavine dela. Umetniško delo ni preprosto ubesedenje izkušenj, ampak so roman, pesem ali novela pogojeni s književno konvencijo in izročilom. Tega ob pisateljskem delu Lojzeta Kovačiča nikdar ne bomo smeli pozabiti, čeprav bi nas v določenih trenutkih lahko zapeljala zunanja plast dokumentarnosti njegove literature. Vendar tudi Welles in Warren dopuščata možnost, da včasih življenjepis lahko osvetljuje umetniško delo samo in da je v takem primeru pritegnitev življenjepisnih dejstev upravičljiva, če jih seveda ne izkoristimo za to, da bi umetniško delo razlagali kot preprost posnetek življenja.

Ker so posamezne prvine pisateljevega življenja postale tudi integralni del njegove literature, se zdi za boljše razumevanje le-te nujno že na začetku opozoriti na nekaj življenjepisnih podatkov.

Lojze Kovačič se je rodil 9. novembra 1928 v Baslu, v izseljenski družini. Mati je bila Nemka, oče Slovenec, krojač in krznar, in je že več kot trideset let pred pisateljevim rojstvom zapustil domovino. Nanjo so ga vezali že zabrisani spomini in domotožje. Družina je nekaj časa precej dobro živela, toda prav ob pisateljevem rojstvu je prišla velika gospodarska kriza in oče — nekdanje ugleden obrtnik — je zdrknil na raven proletarca. Že kot otrok je Kovačič občutil nacionalno preganjanje malih švicarskih šovinistov, ki so ga zmerjali s Srbom z okrvavljenim bodalom med zobmi.

Tik pred drugo svetovno vojno so družino švicarske oblasti kot nezaheljeno izgnale. Tako se je Kovačič, desetleten, znašel pri očetovem bratu v Cegelnici na Dolenjskem. Družina — mati, dvajset let starejša sestra Klara, njena nezakonska hči Gizela in desetletni Lojze — s svojimi nenavadnimi tujimi navadami in še bolj tujim, nerazumljivim jezikom, je v tem tradicionalno zadržanem kmečkem svetu nujno naletela na nerazumevanje in zasmehe.

Tudi ob preselitvi v Ljubljano je ostala družina družbeno, razredno in narodno neprilagojena. Na predvečer druge svetovne vojne je bilo nemštvo velik pečat, ki bi ga lahko izbrisalo le bogastvo, Kovačičeva družina pa je postajala vse revnejša; živela je v mestnih četrtih polproletarcev in lumpenproletariata, a se z njimi ni mogla nikoli zlititi, ker jih je pri tem zavirala ne le jezikovna ovira, ampak tudi spomini na prejšnje bolj 'gospoško' življenje. Kovačičev življenjski položaj je bil v tem spletu okoliščin precej podoben Kafkovemu položaju Žida nemškega jezika na Češkem pod avstroogrsko oblastjo, ki je iz svojega okolja izvržen socialno,

jezikovno in moralno. Kafka je ta svoj življenjski položaj izrazil v mnogokrat citiranem stavku: »Živim bolj tuje od tujca.«

Isti občutek osamljenosti, izkorinjenosti in brezdomstva je značilen tudi za Kovačiča, ki je vso odisejado svoje družine doživljal kot otrok, ki mržnje okolja, ne v Švici ne v novi domovini, ni mogel razumsko dojeti, ampak jo je spremljal z otroško naivnostjo in začudenostjo, kar se odraža v njegovi kasnejši literaturi. Tudi smrt očeta v življenjski položaj družine ni vnesla bistvenih sprememb, čeprav je Kovačiča prisilila v živahnjšo komunikacijo z okoljem, saj je poleg nečakinje Gizele edini v družini znal slovensko.

Družbeno in moralno je ostala družina še naprej osamljena in tako se je Kovačič počutil zunaj vsake skupnosti. Zato tudi druge svetovne vojne ni dojel zgodovinsko, ampak kot splet nedoumljivih okoliščin, ko se brez pravega vzroka in posledic menjajo različne oblasti, življenjske okoliščine pa ostajajo nespremenjene. Konec vojne je pretrgal še zadnjo vez, ki ga je reševala pred popolno osamljenostjo, vez z družino. Mater, sestro in nečakinjo so zaradi nemškega porekla preselili v taborišče na Koroškem in tako je osemnajstletnik ostal popolnoma sam. Zaživel je neurejeno življenje, ne le brez doma, ampak večkrat tudi brez postelje za čez noč. Toda že v tem času se je začel vključevati v tok slovenske literature, končal je gimnazijo in Višjo pedagoško šolo in se po opravljanju raznih služb ustalil kot vodja lutkovnega oddelka v Pionirskem domu. S svojim pisateljskim delom pa se je uvrstil med najpomembnejše slovenske besedne umetnike.

Ko sedaj poznamo nenavadno življenjsko usodo Kovačičeve družine, se nam popolnoma razjasni, zakaj ga je ta snovno tako močno pritegnila, da jo v svoji literaturi večkrat skoraj dokumentarično obnavlja, čeprav je ta plast dokumentaričnosti nekaj zgolj zunanega, površinskega, skozi njo prodira, vsaj v zrejših pisateljevih delih, njegovo osnovno umetniško sporočilo; tesnoba, strah, nemoč, začudenost človeka v njemu odtujenem svetu.

I

Avtobiografska snov je osrednja že v prvih pisateljskih poizkusih Lojzeta Kovačiča. Zajema jo iz življenja predmestne proletarsko-obrtniške družine, iz sveta, ki mu je dobro znan, saj je to njegovo lastno življenjsko okolje. Način podajanja snovi vsebuje sicer nekatere splošne značilnosti pisateljskega ustvarjanja prvih povojnih let, ton socialnega humanizma, ki pa ravno zaradi intimne bližine snovi, ki jo upoveduje, skoraj nikoli ne zdrsne na raven parolarstva, tako značilnega za sočasno lite-

raturu; hkrati pa ima njegovo pisateljsko delo že v teh prvih poizkusih značilnosti, ki so kmalu prerasle v individualni umetniški izraz.

Za začetke Kovačičevega ustvarjanja je značilna nekakšna dvojnost — umetniško najmočnejše ga privlačuje avtobiografska snov, hkrati pa je čutiti težnjo, da bi to snov čim bolj objektiviral in se obvaroval pred vdiranjem subjektivnega tona. Nekateri teh poizkusov so izrazito avtobiografski: v njih uporabljajo prvoosebno pripoved, imena oseb so identična imenom iz pisateljevega resničnega življenja (*Očetov kruh* 1945, *Golob* 1946, skica za roman *Oče* 1954). Druga smer, ki se v tem času bori za prevlado, a v kasnejšem umetnikovem ustvarjanju vse bolj krni, je poizkus objektivizacije avtobiografske snovi v tretjeosebni pripovedi, podani s strogo realističnim tonom (*Kunčje kožice* 1947, *Krznarjeva družina* 1946).

V tem obdobju je umetniško najmočnejša novela *Krznarjeva družina*; v nji je Kovačič upovedil enega svojih osrednjih, večkrat se ponavljajočih motivov, očetovo smrt. Oče je osrednja oseba večine teh začetniških črtic in novel in ostaja pomemben lik tudi v vseh naslednjih obdobjih. V prvih upodobitvah je opazno iskanje očetove resnične podobe, ki je zaradi zgodnje smrti ostala v pripovedovalcu nejasna, kasneje pa je osrednje subjektivno doživljanje njegove smrti (*Deček in smrt*). V noveli *Krznarjeva družina* je že, čeprav še šibko, čutiti turobno pesimističen ton, tako tipičen za Kovačiča. Novela je bila v času nastanka ideološko močno kritizirana, saj ni ustrezala splošnemu optimizmu povojnega časa. V upodobitvi življenja revne proletarske družine v kapitalističnem svetu pa je čutiti močan ton socialnega humanizma in obsodbe družbe, ki človeka izkorišča in zatira. Socialna kritika je značilna tudi za druga Kovačičeva besedila, nastala v tem času.

V obdobju, ki je sledilo, se je zdelo, da bo objektivna pisateljska snov prevladala in da se bo pisatelj odrekel pretežno avtobiografskemu pisanju. Objektivizacijo je najmočnejše čutili v *Ljubljanskih razglednicah*, čeprav bi lahko tudi v njih našli vrsto avtobiografskih sestavin (internatsko, družinsko življenje). Izbira objektivne snovi, ki je bila najopaznejša v *Ljubljanskih razglednicah*, pa se je v kasnejšem ustvarjanju izkazala le kot nekakšna medigra, po kateri se je Kovačič spet vrnil k vse bolj osrednji avtobiografski snovi.

Za noveli *Povsod je nebo* in *Molk* je značilna vrnitev k avtobiografski snovi prvih poskusov, vendar je pripovedni svet teh dveh novel že močno izpremenjen. Iz njiju je izginil ton socialnega humanizma, hkrati pa tudi socialna kritika. Kovačič začne prodirati iz zunanjega sveta v človekov notranji intimni svet, hkrati s tem se seveda začne krhati realistični pristop k snovi. Realno življenjsko okolje, ki je imelo tako v prvih besedilih

kakor v *Ljubljanskih razglednicah* velik pomen, postaja le okvir za subjektivno doživljanje. Vendar je ta okvir, v nasprotju s kasnejšim Kovačičevim ustvarjanjem, še precej močan in razviden. Fabulativno ogrodje je predvsem v noveli *Povsod je nebo* še zelo trdno, pisatelj si še prizadeva ustvariti dinamično pripoved, zato je v obeh novelah precej dvogovora, ki v kasnejšem umetnikovem ustvarjanju vse bolj izginja, saj se čedalje bolj umika samo v svoj notranji svet, ki ima zelo krhke stike s sočlovekom.

Literarno spodbudo za nastanek teh dveh novel verjetno lahko iščemo v romanu Thomasa Wolfa² *Ozri se proti domu, angel, oz. sploh v povsem avtobiografskem literarnem delu tega ameriškega neorealista. Wolfov vpliv je čutiti v privzdignjenem slogu obeh novel, da sem in tja zazveni kakor pesem v prozi:*

Biti na svetu sam in nikomur pokoren, kajti samo trave so, ki ljubijo človeka zato, ker ni trava, in samo človek ljubi trave zato, ker niso ljudje. In tako je z drevesi, s kamni, z rastlinami, s stolom, na katerem sedim, in skledo, iz katere jem, tako je z vodo, ki teče v rekah, po morjih, potokih, in z dežjem, ki prihaja izpod neba, tako je s soncem, ki obseva tebe in mene še dolgo potem, ko sva drug drugega ranila, tako je z zvezdami in žuželkami in z oblaki, z vsemi živalmi in vsem stvarstvom, ki ga ni onečastil teror človeške duše.³

Tudi upodobitev nevrotične sestre Klare močno spominja na Wolfovo sestro Heleno. Kasnejša Kovačičeva dela povezuje z Wolfovimi zgolj avtobiografska snov, ki pa jo oblikujeta vsak na svoj način.

Obe noveli upovedujeta doživetje taborišča Kellenberg na Koroškem, kamor so bili po vojni izgnani pisateljevi domači. Značilno je občutje brezdomnosti in izkoreninjenosti, ki je pogojeno z nenavadno življenjsko usodo te družine:

Bili smo izobčenci: pripadali smo plemenu izkoreninjenec, ki je potovalo na vse strani sveta in prihajalo v novo deželo v oblekah druge, z jezikom tretje, in odhajalo spet iz nje z navadami njenega ljudstva.⁴

Občutje eksistencialne izkoreninjenosti določa tudi odnos do sočloveka, pripovedovalec ga doživlja kot nekaj ogrožujočega, strah vzbujajočega, ljudje so si med seboj sovražniki, med njimi ni ljubezni, zato je pripovedovalcu bližji svet stvari in rastlin. Človekov notranji svet je pomembnejši od realnosti, pripovedovalec skuša ponikniti čim globlje vanj s samoopazovanjem. Zato začno v besedila vdirati prvine, ki so značilne za

² Taras Kermauner opozarja, da je Kovačič radikaliziral svoj stil tudi z branjem Thomasa Wolfa; T. Kermauner, *Resničnost — strašljiv previd, Zgodba o živi zdajšnjosti*, Maribor 1975.

³ Lojze Kovačič, *Molk, Ključni mesta*, DZS 1964, str. 201—202.

⁴ L. K., *Povsod je nebo, Ključni mesta*, str. 144.

podzavest — prividi, pojav belega človeka, halucinacije, pogovori z mrtvo materjo in očetom, ki so pravzaprav samogovori.

Spremembe v načinu ustvarjanja, opazne v obeh novelah, prerastejo v kasnejšem Kovačičevem ustvarjanju v nov, izrazito samosvoj umetniški izraz.

II

Že v novelah *Povsod je nebo* in *Molk* je bil opazen odmik od načina pisanja, značilnega za mladostna Kovačičeva besedila. Po daljšem ustvarjalnem molku, ki je sledil sodni prepovedi *Zlatega poročnika* in z njim revije *Beseda*, pa se je Lojze Kovačič popolnoma odrekol poizkusom, da bi ustvaril objektivno pripovedno besedilo, snov svojega literarnega dela je zožil zgolj na prvine enkratne človekove subjektivne usode, ki jo eksplicira kot svojo lastno, saj je po njegovih besedah govoriti in pisati v imenu drugih ljudi, govoriti o neznani podobi sveta, ki jo nosi v sebi kdo drug, danes nemogoče in neresnično, predvsem pa krivično.⁵ Zato, pravi, popisuje sam sebe, ker se ima, če se ima, v dosegu rok. Hkrati s to snovno zožitvijo in deklarativno odločitvijo za izključno avtobiografsko tematiko je pripoved močno poglobil, zanimanje je preusmeril iz sveta zunanje pojavnosti v notranje probleme človekovega najintimnejšega jaza.

Značilno za vsa ta besedila je, da upovedujejo človeka v eksistencialno mejnih položajih. Kovačičev literarni junak je vržen v svet, ki je v nasprotju z njegovo intimno naravo; svet, v katerem živi, pa tudi soljudje so odtujeni od njegovega človeškega bistva. Usoda glavne osebe je primer za skrajno bivanjsko stisko, nemoč, grozo, tesnobo in strah, pa naj si bo to ob prvi ločitvi otroka od doma v *Opisu neke slike*, v spoznanju nezogibnosti človekove končnosti v *Dečku in smrti* ali v vojaškem življenju, kjer ni prostora za človekovo svobodno subjektivnost, le-ta se mora v *Resničnosti* nujno podrediti mehanizmu vojaškega aparata, medtem ko v *Sporočilih v spanju* na videz ostaja največ prostora za svobodno človekovo subjektivnost, a tudi v sanje vdira odsev zunanje resničnosti; saj niti v sanjah ne more biti človek popolnoma sproščen, svoboden in neodvisen, ampak je vseskozi ogrožen, prisiljen v umik in beg.

Od teh pripovednih del je prvi nastal roman *Deček in smrt*. Zanimivo je, da to besedilo, ki ga je pisatelj nosil v svoji zavesti več kot dvajset let, združuje v svoji strukturi ne le pripovedni način, ampak tudi osrednje miselne in snovne sestavine *Opisa neke slike* in *Sporočil v spanju*.⁶

⁵ L. K., *Resničnost neke samote*, *Tovariš* 1972, št. 46, str. 22–23.

⁶ Zаметki *Dečka in smrti* so že v Kovačičevem otroškem literarnem snovanju, kasneje pa v noveli *Krznarjeva družina*, MR 1946. Prvi del romana je objavljal v *Perspektivah* 1961, v celoti je bilo delo objavljeno šele leta 1968.

Z začetnimi Kovačičevimi besedili povezuje *Dečka in smrt* isto okolje — predvojna predmestna Ljubljana, iste osebe — pripovedovalčeva družina: oče, mati, sestra, nečakinja Gizela in pripovedovalec sam; vse te osebe so prikazane kot konkretne osebe iz pisateljevega realnega življenja. Tudi snov je že znana — umiranje in smrt tuberkuloznega očeta krznarja. Pristop k snovi pa je popolnoma nov, osupljiv, skoraj šokanten za bralca, ki stopi v pripovedni svet *Dečka in smrti* s tradicionalno predstavo o romanesknem besedilu, kjer teče pripoved objektivno nepretrgano in v sklenjenem svetu, za katerega je bistvena zunanja dejavnost junaka. V 380 strani debeli knjigi se v smislu tradicionalnega epskega besedila ne zgodi skoraj nič, zgodba je malodane docela izginila. Pripovedna snov se da skrčiti v en sam stavek — umiranje, smrt in pogreb dvainšestdesetletnega krznarja. Celotno dogajanje in objektivni svet sta le sestavini subjektivnega doživljanja pripovedovalca, dvanajstletnega dečka, ki se prvič v življenju sooča z nečim, kar presega zmožnosti njegove racionalne predstave — s smrtjo. Odsotnost dogajanja bralcu izredno otežuje prodor v pripovedni svet *Dečka in smrti*, branje se ne more zožiti na razvedrilo, kar je možno pri tradicionalnem pripovednem delu, če se bralec usmeri le na eno njegovo razsežnost, ampak je svojevrstno ustvarjalno dejanje, saj pripovedovalec bralcu ne nudi nobenih fabulativnih opornikov, da bi laže stopil v pripovedni svet. Ker se vse dogajanje ponotranji v dečkov duhovni jaz, v subjektivni pripovedovalčev spomin in izpoved, besedilo ne učinkuje več epično, ampak težko lirsko.

Roman uvajajo sanje, ki takoj na začetku bralca opozorijo, da je stopil v nov svet, ne več omejen v okvir, razumljiv naši vsakdanji, površinski in praktični pameti ter empirično izmerljivi resničnosti, ampak išče neko globljo človekovo notranjo, celo podzavestno resnico.

Te sanje, ki napovedujejo osnovno bivanjsko občutje in problematiko *Dečka in smrti*, so postale kasneje ena osrednjih v *Sporočilih v spanju*. Njihovo eksistencialno sporočilo je občutek nemoči in groze, ki se izraža v stavku:

Bilo me je groza, groza, groza.⁷

Občutje strahu, groze in nemoči je stalnica dečkovega notranjega samogovora o očetovi smrti. Kovačičev deček stoji iz oči v oči z iracionalno podobo smrti, hkrati pa zaman išče opore in trdnosti v svojem življenjskem okolju, s katerim se ne more zlit. Zato kljub strahu pred smrtjo in kljub želji, da bi si ohranil očeta, upa v prihod smrti kot odrešiteljice, ki

⁷ L. K., Deček in smrt, DZS 1968, str. 7.

bo prinesla prelom, poenačenje z okoljem, življenjsko trdnost, ko človek ni več sam, ampak postane enak vsem drugim.

Vedel sem zatrdno, da je oče mrtev, da bomo kmalu portali enaki vsem drugim ljudem, in korakal sem ne kot jetnik, ampak pogumno, skoraj junaško med temi svetlečimi se ploskvami z očmi.⁸

Iz dečkove bivanjske negotovosti in strahu izhaja tudi njegov odnos do predmetnega sveta, ki ga obdaja, in do soljudi — opazuje jih iz razdalje; ker jim je odtujen, jih ne razume. Zato so njegove osebe neplastične, niti člani njegove ožje družine ne zaživijo pred nami kot polnokrvne osebnosti s svojo preteklostjo in prihodnostjo, ampak so le sive sence, ki vstajajo iz dečkovega spomina. Predmetnost, s katero prihaja deček v stik, je popisana z očmi natančnega opazovalca in nas od časa do časa spomni na reistično opisnost pri Šeligu, vendar ima opis predmetnega sveta pri Kovačiču popolnoma drug pomen. Šeligo z zunanjim opisovanjem predmetnosti in soljudi deklarativno odklanja opisovanje človekove notranjosti, njegove subjektivnosti, odklanja vsak poizkus psihologije (čeprav je vprašanje, če mu to dejansko tudi vedno uspeva). Kovačič hoče z nadrobnimi opisi predmetnosti in zunanje podobe ljudi doseči nekaj ravno nasprotnega — pokazati hoče dečkovo osamljenost, ogroženost in negotovost. Prav z nadrobnimi opisi si hoče deček pojasniti nerazumljivo in doseči notranjo gotovost:

Tule, na deski pred mostičkom, so stali moji čevlji, nekoč črni, oglati, visoki, zavezani do narti, zdaj zapacani vsevpred od debelega blata in travnatih ruš, velike, čudne, kroglaste noge z oznakami obraza, kakor šopi mokrega, glinastega bitja. Ozebla palca na njih sta me bolela pod blatom, kot da ju žge žerjavica. Tukaj so bile tudi moje — očetove hlače, navadne, zelo domače, s širokimi robovi, pobrizgane od sivega cestnega in rjavega travniškega blata, nad njimi pa sta bila, odražajoč se od mostička kakor navzočnost resničnega človeka, debela, težka, črna konca očetove suknje, ki sta se uglajeno razprla, kadar sem se sklonil. Lahko sem pogledal tudi drugod po sebi — gumbje, posajene vsepovsod po prsni ko velika zrna, na levi in na desni visoko podložena, štrleča ramena, vse to je bilo pri meni, če sem pogledal; ampak obraz in glava — šel sem z oblečeno roko po čelu, bradi, mrzlih licih, kapi, čutil sem jih kot trdno škatlo iz lepenke — za njiju nisem vedel, ali sta nevidna ali ne, ali se mi samo zdi, da sta na vrhu moje postave. Spustil sem roko in pogledal spet predse. Ampak vse — izkopana jama z očetovo krsto, trava, mostiček zbit z žebli, deske na tleh, rdeči lonec z ušesi — vse je stalo ali je bilo narejeno tako, kakor da me ni zraven.⁹

Iz odlomka se vidi, kako si hoče deček z nadrobnim opisovanjem predmetnosti — svoje obleke in celo z opazovanjem samega sebe — ustvariti

⁸ Prav tam, str. 162.

⁹ Prav tam, str. 342—343.

trdnost in razumljivost sveta okoli sebe, pa se mu celo lastna telesnost izkaže kot nekaj ne povsem gotovega.

Kovačičeva opisnost je polna psihologije, izhaja iz dečkove negibne narave, iz njegove pasivnosti, ki ne more ustvariti stika s svojim življenjskim okoljem z besedo, ampak ga dojema zgolj vizualno, zato dvogovora v *Dečku in smrti* skoraj ni; dečku je govor prava muka, zato se mu izogne, če je le mogoče. Kljub zunanji hladnosti, s katero pripovedovalec upoveduje svoje doživljanje smrti, ravno s pomočjo teh nadrobnihih opisov v pozornem bralcu zbuja grozo dečkove nemoči in ogroženosti. Eden takih je prizor, ko mora deček kljub svojemu odporu po duhovnika, katerega se boji. Tega svojega strahu pripovedovalec ni izrazil z opisom lastnega občutja, ampak z natančnim opazovanjem duhovnikovih kretenj:

Duhovnik je dvignil roko, veliko kakor drug obraz, prijel je s tenkimi bledeimi prsti tenko, iskrečo se žico naočnikov, ki je oklepala senca njegove temne, skoraj nevidne glave, odmaknil roko k drugi, v kateri je držal majhno, črno aktovko in obnemel, kot da ne misli nobena beseda več priti iz njegovih izbočenih ust pod bledeimi nosnicami.¹⁰

Deček je v nasprotju z junakom tradicionalnega romana, ki je v nenehni akciji spreminjanja sveta in samega sebe, popolnoma pasiven, še tisto, kar stori po naročilu svoje družine, je vedno v nasprotju z njegovo voljo, a se ne zna upreti. Vendar je dečkova zunanja statičnost le delna resničnost, saj je v globini njegovega jaza močna želja po delovanju, po spreminjanju sveta, ki pa se nikoli ne uresniči. Nепrestano si želi, da bi pomagal očetu, da bi ga opravičil pred duhovnikom, rešil strašljivega vzdušja pokopališča ali pa vsaj ogrnil njegovo krsto s plaščem, da očeta ne bi zeblo, toda vsa ta dejanja ostajajo le v zavesti, ravno tako kot njegov upor. Tako ostaja temeljna dečkova lastnost, kakor tudi lastnost osrednjih oseb v drugih Kovačičevih literarnih delih, nemoč. Toda Kovačičev človek vendarle še ni popolnoma sprijaznjen s svojo pasivnostjo, kakor je večkrat 'junak' sodobne literature. Če že v realnem življenju ne more biti neodvisen in močan, je to lahko vsaj v sanjah — te že v *Dečku in smrti* dobijo pomembno vlogo, osrednje pa postanejo v *Sporočilih v spanju*. Svoje nezadovoljstvo nad realnim življenjem že deček izraža z željo po letenju:

... o, če bi znal leteti kakor v sanjah, navpično, navpično in potem ves čas vodoravno.¹¹

Še vedno upa, da bi kje lahko našel življenjsko okolje, ki bi mu nudilo varnost in trdnost. Kljub vsej ponotranjenosti dogajanja je v opisu social-

¹⁰ Prav tam, str. 19.

¹¹ Prav tam, str. 343.

nega okolja, ki obkroža družino, še sled družbene kritike, čeprav pride na površino le zelo redko in verjetno ustvarjalčevi volji nakljub.

Otrokovi negotovosti v objektivnem življenjskem okolju se pridruži še pojav nadrealne in nepredstavljive smrti, tako da se deček želi popredmetiti, saj bo vsaj tako dosegel varnost:

Sedel sem tako, s hrbtom naslonjen ob ograjo in malone spal v črni temi, ki je segala kakor črn oblak na stopnišče, čuteč s prijetnim zadovoljstvom, kako se izenačujem s stebri, z ograjo, jaškom in vsemi drugimi rečmi okoli sebe.¹²

Dvanajstletni otrok ne more sprejeti pojava smrti z občutkom neizbežnosti in spoznanja kakor odrasel človek, zato je v njegovem doživljanju polno fantastike, mistike in otroške religioznosti. Hoče si jo konkretizirati kot živo prikazen, hkrati pa si predstavlja, da bo prinesla globoke spremembe, če že ne v življenje celotnega sveta, pa vsaj v življenje družine. Želi si, da bi se očetov položaj vsaj po smrti izboljšal, da bi si med mrtvaki lahko pridobil prijatelje, s katerimi bi se obiskovali. Toda tudi to upanje ostane neizpolnjeno, življenje mrtvecev se mu razkrije kot življenje v vojašnici ali v zdravilišču. V delo *Deček in smrt* stopijo že bistvene prvine *Opisa neke slike*:

Kako se počuti zdaj, ko ga proti njegovi volji nosijo smešni vojaki v to grozno mesto, kakor v bolnišnico ali veliko vojašnico — tako, kakor je mene nekoč, ko sem imel šest let, v majhnem vlaku odpeljal za eno leto v zdravilišče med gorami, kjer je bilo veliko švicarskih otrok, nune so me morale nesti po stopnicah z dvorišča, tako noro sem tulil, breal, grizel okrog sebe, ko je oče, ki je imel na sebi isto plavo obleko kot zdaj, odhajal po zaviti poti nazaj na železniško postajo. Takrat je bilo prav tako kot zdaj, vsi otroci /.. ./, so me gledali, poslušali, se smejali, norčevali in nazadnje zapeli vsi v en glas zbadljivo pesmico.¹³

Konec romana izzveni v neizogibno dečkovo spoznanje o smrti kot nečem končnem, kar sicer ne spremeni življenjskega okolja, saj še vedno stoji domača hiša, ljubljanski grad in tudi ljudje ostajajo isti, le podoba očeta vse bolj izginja, dokler se dečku končno ne zdi nemogoče, da je bil oče sploh kdaj v resnici na svetu.

Tudi v *Opisu neke slike* je osrednja oseba otrok, saj prav s pomočjo otroške osebnosti Kovačič lahko izrazi najglobljo in najpretrsljivejšo notranjo stisko in nemoč. V *Opisu neke slike* je ohranjeno isto vzdušje, kakor smo ga spoznali že v *Dečku in smrti*, le da gre tokrat za doživetje petinpolletnega dečka in je zaradi te starostne razlike pripovedna snov podana manj zapleteno. Otrok mora prvič v življenju zapustiti domače okolje, kjer mu je vse dobro znano, kjer se počuti varen in zaščiteno. V gor-

¹² Prav tam, str. 51.

¹³ Prav tam, str. 291—292.

skem sanatoriju, kamor mora po prestani bolezni, je odtrgan od vsakega stika z domačim svetom. Otrok, ki je na silo vržen v tuj svet, je popolnoma izgubljen, ne more še z razmišljanjem obvladovati svojega strahu, kakor počne to dvanajstletnik v *Dečku in smrti*, ampak reagira fiziološko — z bruhanjem in blatenjem postelje ponoči, saj je ravno v nočeh osamljenost sredi tujih senc najhujša. Ravno tako kot nestrpno čaka pripovedovalec v *Dečku in smrti*, da se bo zdanilo:

Počakal bom, počakal bom! Počakal bom, dokler se ne zdani in ne postane okno spet svetlo in bom zagledal rumeno hišo nasproti, visok zid s strešniki, hrib, grad, njegov rjavi stolp z veliko belo uro.¹⁴

Saj je takrat otroška tesnoba manjša in kljub blatni postelji z olajšanjem dočaka dan:

Vse to pa ni bilo tako hudo, ker je bil dan in je bilo resnično.¹⁵

Tudi fantastika, ki je eden osrednjih elementov *Dečka*, se je ohranila v *Opisu neke slike*. V *Dečku in smrti* doživlja fant smrt kot mistično podobo, ki pa ji daje poteze realne osebnosti. Otroku v zdravilišču pa se zbudi fantazija ob sliki na stopnišču, kjer gozdar preganja dve ženski, in ravno tako kot deček, ki ne najde notranje moči, da bi pomagal očetu, tudi otrok ne more premagati svoje pasivnosti in strahu, da bi pomagal preganjanima ženskama, čeprav si prav tako želi akcije.

Novosti v Kovačičevem načinu umetniškega ustvarjanja, ki so bile opazne v *Opisu neke slike* in *Dečku in smrti*, so še izrazitejše v ciklu sanjskih opisov *Sporočila v spanju*. Že v prejšnjih dveh besedilih je objektivna resničnost izgubila pomen, edina prava vrednota in resnica sta postala človekov notranji svet in njegova notranja resničnost, ki jo mora človek sam nenehno iskati, saj so tokovi lastne podzavesti večna uganka, ki je nepojasnljiva, hkrati pa vedno znova vabi človeka, naj bi jo razkril. V *Sporočilih v spanju* se je Kovačič pri tem iskanju preselil iz sveta otroka v svet sanj, kjer se človekov duhovni jaz najbolj dvigne nad realni vsakdanji svet, ki nas obdaja, in postane suveren ustvarjalec čisto svojega sveta in resnice. Sanje so svet sproščene fantastike, kjer je vse mogoče in resnično, to niso misli, ki bi se lahko razlagale enopomensko. Smisel opisov sanj ni in noče biti enosmeren, ampak je širok in omogoča vrsto različnih razumevanj, tudi isti bralec bo pri vsakem ponovnem branju odkril vrsto novih razsežnosti, ki jih prej ni opazil. Tudi s tem je dosegel Kovačič visoko stopnjo umetniškosti, saj je smisel velike umetnosti med drugim v tem, da ostaja neizčrpna.

¹⁴ Prav tam, str. 108.

¹⁵ L. K., *Opis neke slike*, Preseljevanja, DZS 1974.

V svetu sanj je človek res najbolj svoboden in zmožen stvari, ki si jih v vsakdanjem življenju lahko le želi. Hkrati pa tudi v sanje vdira vse, kar se dogaja v resničnem svetu, zato v *Sporočilih* ni izginilo temeljno gibalno *Dečka in smrti in Opisa neke slike*, vzdušje socialne ogroženosti, groze in nemoči. V sanje vdirajo spomini na očeta, mater, Gizelo, spomini na globoko otroško duševno stisko v zdravilišču in v kmečkem okolju Cegelnice na Dolenjskem. Kakor v *Dečku in smrti in Opisu neke slike* se tudi tu pripovedovalec počuti ogrožen, ljudje, ki ga obkrožajo, mu ne nudijo opore, ampak so večni sovražniki in preganjalci, toda v sanjah se iz te stiske lahko reši z letenjem, česar si dvanajstletnik v *Dečku* lahko le želi. Pripovedovalčeva odtujenost lastnemu bivanjskemu položaju je v *Sporočilih v spanju* še veliko hujša kakor v *Dečku in smrti*, saj otrok še vedno upa, da mu bo očetova smrt omogočila poenačenje z okoljem in stik s soljudmi. Pripovedovalec v *Sporočilih* pa resignirano izjavi:

Nič hudega, da grem sam, če bi bil v popotni družini, bi se odcepil in ubral svojo pot — o, dolgo je že, kar sem utrujen od tega, da bi moral vedno znova začeti živeti z drugimi, kakor da bi se šele tisti trenutek začelo življenje, in ga tudi z njimi nehati.¹⁶

Vendar nas pripovedovalec s to izjavo ne prepriča, da se je resnično odrekel svoji večni želji, najti stik s soljudmi, kar je stalnica Kovačičevega literarnega sveta. Brezupno si želi, da bi ljudje opazili, kako močan je, saj zna letati, delati nekaj, kar drugim ni mogoče, kar vse naj bi jih navdalo z občudovanjem, a ostane neopaženo. V *Dečku in smrti in Opisu neke slike* je bila zelo pomembna želja, preiti iz pasivnosti notranjega življenja v aktivno poseganje v svet. Toda v obeh besedilih ostaja akcija zgolj nekaj notranjega. Ker je pripovedovalec v *Sporočilih* popolnoma zapustil realni svet, je akcija na videz sicer mogoča, a se vseeno izjalovi v nekaj nasprotnega tistemu, kar si 'junak' želi. Poljub dekletu, ki naj bi pomenil nekaj lepega, ki naj bi vzpostavil stik s sočlovekom, se spremeni v nasprotje, dekle zadane v obraz črn bob. Človek ne more vzpostaviti stika s sočlovekom, ostaja osamljen in ogrožen.

Ravno tako kot v *Dečku in smrti in Opisu neke slike* ostaja v *Sporočilih v spanju* osrednje občutje bivanjske groze in nemoči, večne osamljenosti, ki jo hoče pripovedovalec premagati, a se mu to ne posreči. Tega osrednjega umetniškega motiva ne razširja v splošno človeško resničnost, ampak jo utemeljuje v svoji enkratni življenjski usodi, v elementih svoje biografije:

¹⁶ L. K., *Sporočila v spanju* — Resničnost, Obzorja Maribor 1972, str. 88.

Tako prekleto sem sam v tej preleteli deželi, da se sam sebi čudim — seme vrženo v zrak, iz katerega nastane človek — in nikjer tule na dvorišču ni nobene stvari, ki bi se je lahko oprijel z očmi: lesenega dvigala v Emoni, kolesarnice s kvišku postavljenimi kolesi, puške, ure na mizi, obraslega drevesa, ki nevarno in skrivnostno šumi, ljudi, ki delajo daleč na polju — ničesar, kar bi si drznil kdaj v življenju oprijeti.¹⁷

Sporočila v spanju so združena v isto knjigo z romanom *Resničnost*. Na prvi pogled bi se zdelo, da je ta roman vrnitev nazaj v svet *Ljubljanskih razglednic* — v svet realistične literature. Ob *Dečku in smrti*, *Opisu neke slike* in *Sporočilih v spanju* smo prišli do ugotovitve, da je pisatelj zapustil območje tradicionalnega literarnega ustvarjanja in da je ustvaril nov, moderen pripovedni način, za katerega je značilno troje: a) odmik iz objektivnega sveta v svet notranje, zgolj subjektivne resničnosti; b) ni več strnjene fabule z začetkom, vrhom in koncem, ampak postaja osrednja razsežnost subjektivni spomin, ki ima svoje lastne zakonitosti; c) namesto objektivne zunanje resničnosti dobi važno vlogo fantastika; sanje postanejo osrednja prvina vseh teh literarnih del.

Vsa ta besedila so bila napisana v prvi osebi, že to je bil zunanji znak, da nočejo biti objektivna, ampak subjektivna. *Resničnost* pa je pisana v tretji osebi, zgodba je jasna in logična, lahko bi celo rekli, da je zakrožena v smislu tradicionalnega romanesknega dela. V tem romanu ni ne fantastike, ne halucinacij, ne sanj, besedilo je napisano realistično, skoraj naturalistično. Toda pri skrbnem branju se vsiljuje domneva, da so vse razlike, ki smo jih opazili, zgolj nekaj zunanjega, površinskega, in da sodi pripovedni svet *Resničnosti* v isto območje kot vsa ostala Kovačičeva literarna dela, obravnavana v tem poglavju. Zunanjo različnost je narekovala pripovedna snov sama — vojaško življenje, ki je po svojih notranjih zakonitostih manj odprto fantastiki kakor svet sanj ali otrokovega doživljanja smrti, predvsem pa gotovo to, da je Kovačič uporabil začetek *Zlatega poročnika*, ki je nastal že v letu 1957, in je ravno ta pred tako dolgim časom nastali začetek narekoval poseben pristop k snovi. Za *Resničnost* je značilna ista fiziološka, sociološka in eksistencialna problematika, kot smo jo opazili pri drugih doslej obravnavanih delih. Usoda glavnega junaka — »čata« (pisarja) — je primer za skrajno bivanjsko stisko človeka, ki je vržen v odtujeni socialni in biološki svet; usoda tega junaka je identična usodi dečka, otroka in pripovedovalca sanj. Prisiljen je iskati svojo lastno notranjo resničnost, v svetu, kjer je njegova subjektivnost ogrožena, ponižana in ki se mu s stališča njegove subjektivnosti kaže kot nemogoč, neresničen in tuj:

¹⁷ L. K., *Sporočila v spanju*, str. 41.

Kajti kljub vsem trpinčenjem v zaporu, preganjanju, pohodom, vojni, ljubezni ali veselju ga nikoli ni zapustil ne dvom ne zanos, če resničnost sploh obstaja.¹⁸

Objektivna zgodba je torej le zunanji okvir, realno življenjsko okolje se s stališča subjekta izkaže kot nekaj nemogočega, neresničnega, saj človeku ne omogoča, da bi našel svoj lastni obraz:

A fant sebe sploh ni poznal, o sebi ni vedel ničesar. Nobena od teh reči tule — ne hiša, ulica, megla, še muha ali rimska cesta ne — mu ni bila tako tuja in nedostopna, kot si je bil on sam.¹⁹

Glavna oseba — čato — pa tega neustreznega sveta sploh ne skuša spremeniti, kakor bi si to prizadeval junak tradicionalnega romana, vse dogajanje sprejema pasivno, kot neko nujnost, ki je za človekovo osebnost sicer nesprejemljiva, a hkrati nespremenljiva. Za čata bi lahko rekli, da ne deluje, ampak, da se z njim dogaja. To dogajanje je popisano s hladno objektivnostjo, skoraj reportersko natančnostjo, na videz sicer ne obsoja nikogar in ničesar, niti nima namena karkoli spremenjati, pa vendar izzveni roman v ostro obsodbo sveta, ki ogroža človeka in mu ne dopušča, da bi razvil svojo človečnost. Sili ga, da ostaja v vlogi preganjane živali, ki se bori za goli biološki obstoj. Kljub vsej razčlovečenosti sveta, v katerem je prisiljen živeti čato, pa so še zmeraj prisotne humanistične vrednote, ki se jim pripovedovalec ne more in noče odreči — človeška dobrotla še ni popolnoma izginila — poročnik Gavrovski skrbi za svojo osirotelo, pohabljeno nečakinjo z vso ljubeznijo, kar globoko pretrese čata. To pomeni, da njegova zatirana človečnost sploh ni mrtva. Stik s sočlovekom se izkaže za nekaj nujnega, nekaj kar šele omogoča, da se človek uresniči kot človek, da se prebudi iz svoje otopelosti. Pisarju se šele v stiku z žensko, čeprav ostaja njun odnos na animalni ravni, posreči spomniti na domače:

Iznenada, kar tako brez vzroka, pa mu je v temi prišel pred oči obraz mame! Grozno! Nato sestre. Nečakinje. En del duše je začel naenkrat naglo nagovarjati drugi del, kakor v zmešanem pomenku več vključenih telefonskih linij.²⁰

Prav spomin na domače, na mladost, doživljanje lastne osamljenosti, bolečine, iskanje samega sebe, se izkaže za tisto, kar je osrednje v romanu *Resničnost*. Subjektivni spomin se vseskozi potilho oglašča med epskimi deli besedila, popolnoma pa se sprosti na tridesetih straneh romana, ki so natančna pripovedovalčeva avtobiografija. Ta je umetniško prestruk-

¹⁸ L. K., *Resničnost*, str. 32.

¹⁹ Prav tam, str. 205.

²⁰ Prav tam, str. 108.

turiran Kovačičev lastni življenjepis. Raziskovanje lastne osebnosti pa je organski del pripovednega sveta, ki smo ga spoznali že v *Dečku in smrti*, *Opisu neke slike* in *Sporočilih v spanju*.

VIRI

Lojze Kovačič: Očetov kruh — izpoved predvojnega otroka, Mladina 1945, št. 21; Golob, Mladina 1946, št. 9; Za dušni blagor, MR 1946, št. 5—6; Krznarjeva družina, MR 1946, št. 9; Kunčje kože, NS 1947; Ljubljanske razglednice, Beseda 1953; Oče (Skica za roman), LdP-B-sobotna priloga, 1954, 24. 4.; Povsod je nebo (odlomek iz izločenega poglavja romana), Beseda 1955, št. 5—6; Molk, Beseda 1956; Zlati poročnik, Beseda 1957, št. 1—2; Ključi mesta, DZS 1964; Deček in smrt, DZS 1968; Sporočila v spanju — Resničnost, Založba Obzorja Maribor 1972; Preseljevanja, DZS 1974.

LITERATURA

Janko Kos, *Resničnost*, v: Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev (spremna beseda v knjigi Lojzeta Kovačiča), MK 1976 str. 215—226; *isti*, Zgodovina slovenskega slovstva 1976, str. 406—409.
Boris Paternu, Helga Glušič, Matjaž Kmecl, Slovenska književnost 1945—65, SM 1967, str. 301—305.
Jože Pogačnik, Zgodovina slovenskega slovstva VIII, Obzorja Maribor 1972, str. 219—225.
Helga Glušič, Pregled sodobne slovenske pripovedne proze, univ. predavanja 1976 do 1977.
Taras Kermauner, Zgodba o živi zdajšnjosti, Obzorja Maribor 1975.
R. Wellek, O. Warren, Teorija književnosti, Beograd 1965, Književnost in biografija.
Ivo Vidan, Roman struje svjesti, Zagreb 1971.

РЕЗЮМЕ

В литературном творчестве Лойза Ковачича (1928) преобладает биографическая тематика. Автобиографические черты обнаруживаются уже в его ранней прозе. После раннего социального периода он совсем перестал заниматься тематикой связанной с жизнью вне его субъективности. Центром его творчества не является больше внешняя эмпиричность, но самые сокровенные порывы психики — его подсознание, которое непостижимо и для самого автора.

Наряду с этим исчезла и связанная фабула, центральным элементом стало субъективное воспоминание, у которого собственные законы, независимые от внешних явлений.

Объективные пространство и время совсем потеряли свою роль по крайней мере в романе «Юноша и смерть» и в произведении «Сообщения во сне». Несмотря на то, что события связаны с определенными датами, время не играет роли объективного регулятора, оно лишь время субъективных воспоминаний, лирического переживания прошлого. Тоже самое происходит и с пространством, которое точно локализируют детальные описания улиц и домов, но которые все-таки не дают ничего конкретного, а лишь что-то субъективное. Эпическая описательность таким образом заметно редуцировалась, в повествовательную структуру проникает течение, которое эту структуру сильно лиризует.

В центре значительнейших текстов находится мотив отчуждения. Человек брошен в мир, несоответствующий его стремлениям к счастью и надежности, но от которых ‚герои‘ произведений Ковачича никогда совсем не отрекаются. Отчужденность у Ковачича не выражается помощью рациональной психологии, но через иррациональное сознание и подсознание. Поэтому в его творчестве и получили такую важную роль фантастика, символы, видения и сновидения.

Изменения в повествовательной структуре анализированных произведений указывают на то, что Ковачич преступил рамки традиционного литературного творчества. Он создал современную повествовательную манеру, которая сближала его с течениями в современной мировой литературе.

JANEŽIČEV POGLED NA POVEST IN NOVELO

Med Antonom Janežičem, organizatorjem slovenskega literarnega življenja v petdesetih in šestdesetih letih preteklega stoletja, ter mladoslovensko generacijo literarnih ustvarjalcev, zlasti Levstikom in vajeveci, je vladalo globoko razumevanje. Janežičev Glasnik slovenski ali List za literaturo in umetnost, od druge polovice prvega letnika naprej Lepoznansko-podučen list je bil pravzaprav literarni časopis mladega, od klasične romantike k realizmu težkega rodu. To je bilo v letih 1858 do 1868, ko je bil Celovec po zaslugi Antona Janežiča prestolnica slovenskega literarnega in kulturnega dogajanja. Kako visoko je npr. Janežič cenil Levstika, v katerem je videl osrednjega kritičnega usmerjevalca naše literature po Prešernu, kako neprecenljivo veliko mu je bilo do njegovega sodelovanja v Glasniku, dokazuje njuna korespondenca.¹ Okoliščina, da Levstik kljub temu ni v Glasniku vodil polemike o kritiki z Janezom Bleiweisom in Petrom Hicingerjem, kakor je obljubil ob koncu prvega letnika literarnega lista, nič ne spremeni na ugotovitvi. Levstik je razumel Janežičevo diplomatsko previdnost, njegovo skrb za ohranitev Glasnika v obdobju boja za kritiko, upoštevajoč dejstvo, da je bila velika večina njegovih naročnikov duhovnikov. V tem pogledu med njim in urednikom literarnega lista ni prišlo do nesoglasja ali odtujitve. Janežič je ostal Levstiku vseskozi blizu in je upošteval njegove nazore o literaturi in literarni kritiki. Na primer: Pred Levstikovim nastopom za kritiko je nekajkrat pisal o Glasnikovem programu, vendar nikoli ni omenil ali napovedal kritičnih sestavkov. To je storil — nedvomno pod vtisom Levstikovega pisanja o kritiki — šele v šesti številki lista, kjer je zapisal: »Glasnik literarni bo deval na rešeto dela slovstvene, noveje in stareje (toda zmiraj 'učéce' in nikdar ne 'porugivajuće'), in prinašal kratke naznanila vseh imenitnijih prikazni na polju slovanske književnosti.«² Toda naš namen ni raziskati vsestransko razmerje med Janežičem in Levstikom, saj bi morali, če bi se tega lotili, predvsem obnoviti še danes upoštevanja vredno Žigonovo razpravo o tem vprašanju.³ Obnoviti bomo poskušali zgolj Janežičev estetski nazor o prozi in ga ponazoriti s primerjavo sočasnih Levstikovih teoretskih pogledov na pripovedno umetnost.

¹ Avgust Žigon, Donesek o razmerju med Janežičem in Levstikom (Časopis za zgodovino in narodopisje 1907, 85—171).

² Glasnik za literaturo in umetnost 1858, 192 (1. junija).

³ Gl. 1.

Janežičevih izjav o pripovedništvu seveda ni mogoče primerjati z Levstikovim literarnim programom leta 1858. Za razloček od Levstika, ki je v Popotovanju iz Litije do Čateža⁴ razmišljal o liriki, novelah, povestih, romanih in gledaliških igrach, se je Anton Janežič v treh krajših priložnostnih sestavkih omejil zgolj na novelo in povest.⁵ Posebej je podčrtal pomen novele in povesti za novi literarni list in v tej smeri spodbujal pisatelje z obljubljanjem višjih honorarjev za »posebno lepo novelo« in z razpisom prve nagrade za najboljšo novelo ali povest.

Snovi, ki jih je predlagal pisateljem novel in povesti, so iste kot v Levstikovem literarnem programu. Janežič govori o »domačih predmetih«, »domačem življenju«, »domači zgodovini«, o témah, ki »slikajo naše ljudstvo v njegovih dogodbah, žalostnih in veselih, v njegovih šegah in navadah in sploh v celi njegovi obhoji...« Tudi Levstik je bil prepričan, da imamo Slovenci za novele sami »dovolj gradiva«. Napočil je čas, »da bi se iz ljudstva zajemalo bolj kakor do zdaj«. Pripomniti pa velja, da je Janežič prav glede snovi razločeval povest od novele. Za novelo je predlagal teme iz domačega sodobnega življenja, za povest teme iz domače zgodovine, iz preteklosti. Nasprotno se je zdela Levstiku za novelo primerna le zgodovinska snov zato, ker naj bi se v preteklosti »obnašali Slovenci bolj samostojno«. Oba, Janežič in Levstik, sta v pripovednem oblikovanju domače snovi videla isto vrednost, isti pomen: integracijo bralca z idejo narodne skupnosti. Janežič je podčrtal misel, naj bosta novela ali povest »ogledalo domačega življenja, domačih šeg in običajev«, Levstik pa je identiteto bralca z narodno zavestjo formuliral takole: »Pevčevo delo mora biti zrcalo svojega časa, mora stati na vogelnem kamnu narodskega života...« Kar zadeva obliko pripovedništva, je Janežič branil stališče, naj bo jezik novel ali povesti tak, da ga bo razumel »vsak le nekoliko izobražen Slovenec«, dostopen naj bi bil torej najširšemu krogu bralcev. Vsi prispevki, zlasti leposlovni, naj bodo »estetično dovršeni«.

Do sèm se Janežičevi in Levstikovi nazori o pripovedni umetnosti pokrivajo v celoti ali z neznatnimi, komaj omembe vrednimi spremembami. Razločki v njunem pojmovanju novele in povesti pa niso nič manj bistveni kot stičišča med njima, zato jih kaže navesti, saj bi bila primerjava Janežičevih in Levstikovih pogledov na prozo brez njih močno pomanjkljiva.

Dovolj vidna postavka v Janežičevih napotkih pisateljem, ki zadeva tehniko pisanja in v neki meri snov pripovedi, je zahteva, naj pisatelj

⁴ Glasnik za literaturo in umetnost 1858, 14—16, 46—52, 81—84, 113—114, 136—141 (od 1. januarja do 1. maja).

⁵ Nov lepoznanšk časnik (Novice, 16. sept. 1857); V zadevah »Glasnika« (Novice, 17. okt. 1857); Vsem Slovencom veselo novo leto! (Glasnik za literaturo in umetnost, 1. jan. 1858, str. 32).

upošteva »poetiške popise domačih krajev in drugih znamenitosti«. To načelo pripovedne umetnosti je Levstik eksplicitno in polemično do Janežiča zavrnil. Deskribcija v prozi naj bo po njegovem funkcionalna in izvedena z občutkom za mero. V Popotovanju je v tej zvezi posebej podčrtal opozorilo: »Ogibali naj bi se tudi silo obširnega popisovanja krajev še tako lepih, ako ni potrebno in v pravo mesto postavljeno.« Naslednji razloček med obema zagovornikoma pripovedništva je v pojmovanju tendence v besedni umetnosti. Janežič je že v svojem prvem zapisu o novem leposlovnem listu poudaril krščansko, etično vzgojno vlogo literature. Misel je ponovil v Glasniku in zapisal, da so posebno zaželeni prispevki, napisani »čedno in pošteno, v duhu katoliškem, bolj v požlahnovanju uma in srca, kakor v podpihovanju strasti človeških«. Razen krščansko moralizatorske ideje pa naj pisatelji v svoje delo »vpletajo razne koristne nauke«, nedvomno take, ki krepijo narodno pokončnost bralcev. Nasprotno od Janežiča Levstik nič ne ve o katoliški, etično vzgojni naravnosti pripovednega pisanja. Te tendence ni v njegovih napotkih pripovednikom, pač pa najdemo v Popotovanju in že prej kot središčno zahtevo besednega estetskega oblikovanja izpostavljeno zahtevo po ustvaritvi značajev. Poglavitno mesto v zgodbi ima človeški značaj: »Junak naj dela in misli; njegovo djanje ga naj znači.« Karakterologija oziroma psihologija je neločljivo združena z zgodbo, z njenim razvojem in razpletom. »Prvo je značaj in znanje človeškega srca, in pa, kako se zgodba zaplete in zopet razdrasa.« Če tedaj zavzema značaj v Levstikovih estetskih nazorih o pripovedništvu osrednje mesto, Janežič o karakterologiji junakov v pripovednem besedilu ni zapisal besede. V tej točki se Levstik in Janežič bistveno razhajata. Posebno značilno in nenaključno je, da sta si vsak za svoje estetsko gledanje na prozo izbrala iz evropske literature ustrezne primere, v največji meri ilustrativne prav glede vloge, ki jo ima značaj v pripovednem delu. Levstik je omenil, ko je razmišljal o snovi romana, kot eno od možnosti vzorovanja slovenskih pripovednikov roman angleškega pisatelja irskega rodu Vicar of Wakefield Oliverja Goldsmitha (1728—1774). Ob romanu, ki je izšel leta 1776, v nemškem jeziku leta 1841 in ga je Levstik utegnil brati tudi v hrvaškem prevodu, poudarja literarna veda — kar je posebne pozornosti vredno — zlasti njegove izvrstno oblikovane značaje.⁶ Janežič ni segel tako daleč nazaj in je našim pisateljem za zgled imenoval takratnega nemškega pisatelja Bertholda Auerbacha (1812—1882) in avstrijskega pripovednika Adalberta Stifterja (1805 do 1868). Če je slednji predvsem pisatelj zgornjeavstrijskega podeželja in njegovih ljudi, pa pri sorodnem Auerbachu in v njegovem delu Schwarz-

⁶ Meyers Handbuch über die Literatur 1964, 584.

wälder Dorfgeschichte (1843—1854) prevladujeta idilično domačijsko vzdušje in reformatorska poučnost, in to v škodo značajev povesti,⁷ kar pa Janežiča ni moglo kdove kako motiti.

Anton Janežič ni bil literarni kritik, da bi njegov nazor o noveli in povesti lahko preverili na stvarnem gradivu. Tudi v korespondenci se kot praktičen organizator literarnega življenja in kot urednik lista, obremenjen z vsakršnimi skrbmi, tudi najbolj drobnimi, ni spuščal na področje literarnega vrednotenja. Na dveh mestih v korespondenci pa je le zapisal sodbe o pripovedih, ki so izšle v Glasniku, in iz katerih je mogoče napraviti nekaj zaključkov. Najprej imamo pismo Levstiku 28. septembra 1858, v katerem je Jenkovega Jeprškega učitelja imenoval »šaljivo povest«.⁸ Oznaka je nadvse zgovorna in pričakovana glede na to, kar že vemo o njegovih pogledih na novelo ali povest. Janežič je novelo bral kot zgodbo, kot zaporedje zunanjih prizorov, ki se razen zadnjih scen res lahko zdijo smešni, naravnost komični, prezrl pa je nesrečni, v tragiko naravnani značaj konservativnega podeželskega učitelja. Drugače, bliže globlji razsežnosti novele, je Jeprškega učitelja razumel Levstik, čeprav je sodil, da je pisatelj orisal kmečke ljudi »s prehudim pesimizmom«.⁹ Še bolj kot tukaj je razkril Janežič svoje pojmovanje pripovedništva v pismu Levstiku 18. januarja naslednjega leta. Ko kritično govori o prispevkih v Glasniku in izraža upanje v kvalitetnejšo vsebino prihodnjih števil, piše tole: »Mencingerjeva povest se mi zdi nekoliko boljša od Jeprškega učitelja; pa tudi ta je nekterim dopadel. Težko bo vsem ustreči. Mnogo boljša bo Mandeljcova 'Ceptec'.«¹⁰ Očitno pripisuje Janežič najnižjo vrednost Jeprškemu učitelju. Boljša od Jenkove novele in Mencingerjeve Jerice da bo Mandelčeva »povest« Ceptec, ki naj bi v Glasniku šele začela izhajati.

In kako je urednik Glasnika prišel do take sodbe? Tisto, kar naj bi po njegovem razumevanju zadnji dve povesti dvigalo nad Jenkovo novelo, je najprej njuna snovno-tematska plast. Predmet obeh del je življenje »našega ljudstva v njegovih dogodbah, žalostnih in veseljih«, se pravi življenje preprostega kmečkega ljudstva, saj npr. razplet epskega dejanja v Jerici ostro poudarja razliko med vaškim človekom in izobražencem na vasi (Jerica se odloči za kmečkega ženina, ne za zdravnika ali učitelja, ki se vsaj na koncu povesti razkrijeta kot negativna junaka). Ni izključeno, da je tudi pri Jenkovi noveli motil Janežiča glavni junak, polizobraženi učitelj, nekmečki človek. Nadalje se je Janežič pri Mencingerju in Mandelcu lahko identificiral s fabulativno bogatim, me-

⁷ Prav tam, 169 in 784.

⁸ Gl. 1, str. 95.

⁹ Anton Slodnjak, Slovensko slovstvo 1968, 173.

¹⁰ Gl. 1, str. 114.

stoma napetim zunanjim dejanjem, ne tako pri Jeprškem učitelju. V Mandelčevi povesti imamo celo zarodek analitične zgodbe, ki se razkrije na koncu pripovedi. V obeh delih tudi ne manjka razmeroma obsežnih opisov pokrajine, ki prav tako gredo v Janežičevo predstavo o noveli in povesti. Razločki obeh povesti z Jeprškim učiteljem so torej nesporni in bistveni. Pri Mandelcu in Mencingerju je Janežič našel vse tisto, kar je v Novicah 1857 in v novoletnem voščilu ter vabilu k sodelovanju v prvi številki Glasnika 1858 svetoval slovenskim pripovednikom. Ni pa našel v povestih izpostavljene, v praktičnih napotkih posebej poudarjene katoliške, etično vzgojne tendence pisanja in očitno te tendence tudi ni preveč pogrešal, sicer pripovedim ne bi brez pridržkov pripisal tako visoke cene.

Če po vsem tem sklenemo razmišljanje, moramo reči: Janežič je ob Levstikovi težnji po estetsko zahtevnejšem pripovedništvu in vzporedno z njo zagovarjal množično, v najširši odmevni prostor usmerjeno prozo, ki je v drugi polovici 19. stoletja veliko prispevala k nacionalni osvetlitvi našega človeka. Pri tem kaže podčrtati, da se v svojih sicer redkih sodbah o pripovednih delih ne postavlja več na stališče vzgojno etičnega ali ideološkega pragmatizma, ki ga je zastopal v praktičnih napotkih slovenskim pripovednikom. Ta okoliščina pomeni ali korekturo njega samega ali pa je ideološki del njegovih napotkov slovenskim pisateljem razumeti kot navidezno prilagajanje času in razmeram. Naj bo že tako ali drugače, v vsakem primeru je Janežičevo pojmovanje ljudske povesti in novele postalo s tem modernejše, bližje pravi umetnosti.

OCENE, ZAPISKI, POROČILA, GRADIVO

MEŠKOVE MLADINSKE KNJIGE

Meškovo slovstveno delo za mladino, ki samosvoje izstopa v njegovem pisanju, je izšlo v šestih zvezkih pod naslovom *Mladim srcem* v širokem časovnem razponu od 1911 do 1964 (1911, 1914, 1923, 1940, 1951 in 1964). Začelo je izhajati skoraj neposredno za Stritarjevimi mladinskimi knjigami *Pod lipo*, *Jagode*, *Zimski večeri* in *Lešniki*, vse pri isti založnici, Mohorjevi družbi v Celovcu, zadnja omenjena leta 1906. V publikacijah MD je začel sodelovati Meško 1898 s pesmimi, 1900 pa s prozo, in to prav z vaško črtico *Petelin* in gosak, ki je bila pozneje uvrščena v knjigo *Mladim srcem*. Nasproti Stritarjevemu mladinskemu pisanju je Meškova mladinska proza pomenila pomembno poživitev. Miselno se je povsem skladala z zahtevami, kakor jih je neposredno tisti čas zapisalo vodstvo MD, pač njegov tajnik, v letnem glasniku v KMD za 1909. Zapisek živo nagovarja slovensko pišoče ljudi, naj sodelujejo pri MD: »Naj blagovolijo gospodje (pisatelji) sodelovati v smislu Družbe svetega Mohorja. V ti družbi bi bilo lahko središče slovenskega literarnega delovanja... Za ljudstvo namenjeni spisi (pa) naj govore iz ljudske duše v ljudska srca. Vsebina naj bo poljudna, a ne, kar se imenuje trivijalna. Naj se nekoliko dviguje čez gostilno in gostilniški pogovor, in kjerkoli se že opisuje ljudsko življenje, naj se, kakor zahteva umetnost, idealizuje. Ljudstvo v svoji celoti pa je vedno nekako podobno otroku: hoče se razveseliti, hoče se navdušiti, ono hoče junakov, ob katerih se navdušuje, hoče vzorov, na katerih se krepí in raste ljudsko mišljenje. Za ljudstvo ni tista otožna umetnost, ki sanjavo gleda v temno bodočnost, ki vidi povsod le nesreče, a nikjer veselja, nikjer zlatega solca in veselih nad.«¹

Duhá teh mohorskih željá je hotel utelešati tudi mladi Meško kot začenjajoči pisatelj, kot v narodno ogroženo Koroško vključujoči se nacionalni delavec in kot duhovnik oznanjevalec krščanskih misli v prvih stikih z vsakdanjim življenjem slovenskega podeželja.

Sicer je hotel služiti istim mislim tudi Stritar, toda služil jim je iz poze vzgojitelja in propovednika. Meško pa je v teh idejah, iz teh misli ustvarjal, dokler se ni tudi sam spremenil v novega »Stritarja«. Njegovo izhodišče je bila živa mladost, prežeta z vrojeno liričnostjo, ki je bistvena stalnica njegovega življenja in pisanja. Dalje ne smemo prezreti dejstva, da je Stritar gledal na svojo mladost in na svojo domovino z očmi in srcem človeka, ki je živel že nad trideset let v tujem svetu, medtem ko je čustvenjak Meško dihal iz predvsem lirično dojemanega sveta Goric, Ptujkega polja, Drave, Zilje in koroških jezer. Meškova otožnost ni literarna manira, ampak iz njegove osebne nature izvirajoča danost. Vsemu na dnu pa je obenem utripalo občutje, da nekdanji svet zahaja in da je na pragu že nov.

K ljubeznivi domačnosti so prvima knjižicama *Mladim srcem* prispevale tudi ilustracije Saše Santla, slikarja, po svoje še bolj kakor pisatelj zaljubljenega v romantičnorealistično podobo slovenske vasi.

¹ Glasnik DSM, KMD 1909, 141.

Po prvih dveh zvezkih, po zarezi vojnih let 1914—18 in po tretjem zvezku sta pisatelj in slikar zaostajala za razvojem našega mladinskega slovstva; zato tudi tretji zvezek, čeprav je bil še vedno namenjen »mladim srcem«, ni žel več nekdanjega priznanja in ni bil več tako sprejet kakor prva dva.

Pisatelj je po prvi vojni izdal mladinsko knjigo pod naslovom Volk spokornik in druge povesti za mladino (1922). Tu se je poskusil v novih snoveh in novem oblikovanju, vendar so bralci bolj pritegnili njegovemu prejšnjemu slovesu mladinskega pisatelja kakor njegovim novostim.

V čas po prvi vojni, ob zapoznelih novih zvezkih Mladim srcem, spadata še knjižici Našim malim (1925), zbirčica deklamirank in berilc za najmlajše osnovnošolce, in knjižica Mladini (1927), podoben zborniček stihov in proze, zbran za potrebe otrok na Primorskem pod italijansko zasedbo, ko niso imeli ne slovenskih šol ne slovenskega branja.

Meškov sloves mladinskega pisatelja izpričujeta tudi izbora njegove mladinske proze pod naslovom Sosedov Petrček in druge zgodbe za mladino (1957) in V kresni noči (1957).

Knjig, v katerih je zbral od časa do časa skupino svojih proz, Meško ni gradil kot vsebinske, miselne ali slogovno slovstvene enote. Spočetka jih je ubiral po neki čustveni enotnosti, pozneje pa najbolj po osebni volji, da vidi zbrano, kar se mu je nabralo po pridnem sodelovanju v najrazličnejših listih. To v bistvu velja tudi za Meškove mladinske knjige. V njih se brez kakega reda družijo črtice iz mladosti in duhovniškega življenja, pravljice, legende in basni, lirične refleksije, obnovljene in predelane zgodbe iz ljudskega izročila ipd. V mladinske knjige, seveda ne zaradi svojih spoznanj, ampak zaradi zahtev založb in njihovih možnosti, nikakor ni zbral vsega, kar je kdaj napisal, saj bi bilo tega preveč, marsikaj pa je bilo tudi brez literarne cene, bolj dokument, kako je njegovi lirični naravi bolj ustrezala oblika utrinka kakor izoblikovana daljša stvaritev, obenem pa dokument, kako je nihala raven naše mladinske literature. Tudi mladinskih knjig Meško ni gradil enotno. Nastajale so iz spisov, objavljenih v različnih publikacijah in tudi v knjigah.

V letu 1906, ko je Stritar izdal pri MD svojo četrto mladinsko knjigo, je mislil Meško, da bi lahko tudi on pri isti založnici izdal knjigo mladinskih spisov, ki so bili v opazni meri že objavljeni v njenih publikacijah: v SV je izšla črtica Petelin in gosak, v dveh koledarjih pa Poljančev Cencek in Sosedov Petrček. Iz knjige Ob tihih večerih bi mogel vzeti Cigančka in Na sveti post, iz knjige Mir božji pa bi ustrezala mladinskemu okviru črtica Romanje na Goro. V poštev je prihajala še črtica Moji mali, ki mu jo je objavil celovški Mir.

Celovški profesor pisatelj Jakob Sket, ki je imel dosti veljavno besedo v odboru MD glede programa, je 27. jun. 1906 pisal Mešku: »Kazalo bi deci primerne povesti zbrati v posebno knjigo.«²

Kljub že razpoložljivemu Meškoveму gradivu in dobri pobudi Jakoba Sketa pa je bila pot do prvega zvezka Mladim srcem še precej dolga. Osnovno vprašanje je takoj ob začetku bilo, ali naj se knjiga zaznamuje z vrstno številko I, torej ali naj MD prevzame izdajo več Meškovih mladinskih knjig zapovrstjo ali pa naj zasnuje vrsto mladinskih knjig različnih pisateljev, vse v redni letni

² Citirano korespondenco, naslovljeno na Meška, v celoti hrani Pokrajinski arhiv v Mariboru. Zato se razprava nadalje ob citatih iz korespondence ne sklicuje na to hranilišče.

mohorski zbirki. Dalje je bilo treba odločiti, ali naj te mladinske knjige prinesejo samo že objavljene stvari ali naj se dá možnost, da pisatelji predložijo izvirne ustvaritve.

Ta vprašanja je ob izidu I. Meškovega zvezka povzel pedagog in kritik Josip Brinar v naslednjo ugotovitev: »Družba sv. Mohorja je započela jako važno delo: zbirati iz spisov naših najboljših pisateljev take črtice in povesti, ki niso bile prvotno napisane izrečno za mladino. Z Meškovo knjigo Mladim srcem je prišel v svet I. zvezek te zbirke. Za Meškom željno pričakujemo drugih slovenskih klasikov, iz katerih naj se izbere vse, kar je primerno otroškemu duhu. Tako šele dobimo našo pravo mladinsko literaturo, ki ni namenoma pisana ‚za mladino‘, pa je navzlic temu najboljša duševna hrana.«³

Meška in po njem tajnika MD V. Podgorca je takoj ob začetku zaposlovala misel, kakšno ime naj dobi Meškova mladinska knjiga. Meško je naslovil svojo zbirko Nežnim srcem. Tako je bila knjiga tudi članom MD najavljena v KMD za leto 1911. Oglas pravi: »Gosp. Meško je Družbi spletel in podaril venec najlepših svojih stvari, ki so deloma že objavljene, deloma nove: Poljančev Cencek, Petelin in gosak, Romanje na Goro, O fantu, ki je iskal raj.«⁴ Iz napovedane vsebine je razvidno, da je bil v načelu sprejet sklep, da izide ena, enotna Meškova knjiga, brez napovedi, da bo za njo izšla še morebitna druga kot nadaljevanje. V napovedi navedene črtice pa vendar že nakazujejo, da bo stvari toliko, da z ilustracijami vred ne bodo mogle iti v eno samo knjigo.

Prvi Meškov zvezek je izšel pod drugim naslovom, ki je bil domenjen pač med pisateljem in tajnikom V. Podgorcem. Ta naslov je potem ostal vsem Meškovim mladinskim knjigam pri MD.

Nedvomno je bil Podgorcu naslov Nežnim srcem preveč ženski in premalo možat. Mladim srcem pa je moglo pomeniti knjigo, ki je namenjena mladini, a tudi vsem ljudem, ki so mladi po duhu in srcu.

Prvi zvezek Mladim srcem se je snoval v letih od 1908 do 1910, tako da je tajništvo MD že moglo napovedati izid. Toda gradivo, ki je bilo na razpolago že natisnjeno in ki ga je Meško na novo predlagal v knjigo, je tako narastlo, da je bilo mogoče misliti že kar na dva zvezka. Gradivo se je pomnožilo še z ilustracijami Saše Šantla. Tako je obsegel I. zv. manj, kakor je napovedovala mohorska obljuba v KMD, dan pa je bil tudi nov naslov. Knjiga je zdaj dobila tudi zaporedno številko I.

Sredi leta 1908 je tajnik MD V. Podgorc bral Meškovo novo, še ne objavljeno črtico O fantu, ki je iskal raj.⁵ Morda je bila namenjena za objavo v Koledarju, prej pa je mogla priti v poštev za objavo v mladinski knjigi. Kot taka je bila določena že za prvi zvezek s končnim naslovom O Martineku, otroku, ki je iskal raj na zemlji. Ob črticah Romanje na Goro in Poljančevem Cencu so bile tako za izid odbrane tri, ena izvirna in dve ponatisnjeni.

Prvi zvezek Mladim srcem je pomenil za Meška velik pisateljski in osebni uspeh. Odmev je bil v literarnih in neliterarnih publikacijah zelo živ, sicer ne brez ugovorov in kritike, vendar tak, kakor je bil za knjigo Ob tihih večerih. Izreden uspeh je knjiga — tudi zaradi naklade 85.000 izvodov članom MD — doživela pri mladini, zlasti osnovnošolski, pa tudi v širokih slojih preproste,

³ Pedagoški letnik 1912, 24.

⁴ Glasnik DSM, KMD 1911.

⁵ Podgorčevo pismo Mešku, 18. avg. 1908.

manj zahtevne bralske publike. Odziv je spodbil vse tedanje ugovore, naj bi MD dalje z Meškom počakala. V uredništvu je ostalo še nekaj gradiva, ki je bilo sicer celó že napovedano, pa v I. zv. ni izšlo, zdaj pa sta še kritika in bralska publika potrdili misel o nadaljevanju Mladih src. Pisatelj je bil tudi pripravljen še kaj napisati.

Vendar II. zv. ni izšel kar takoj za prvim, ampak šele leta 1914. Mladini sta bili pri MD namenjeni 1912 knjiga Slovenskih balad in romanc, leta 1913 knjiga Pravljič, ki sta jih napisali Utva (Ljudmila Prunkova) in Mira (Mira Zemlja), za njima pa je izšla 1914 spet Meškova knjiga, II. zv. Mladim srcem. Kakor piše KMD, so bile Slovenske balade in romane izdane »za šolsko mladino, za mladino ljudskih, še bolj pa za mladino srednjih šol, ki bo našla v teh romancah lep kos našega slovenskega slovstva«, knjiga pravljic dveh pisateljic pa je po KMD tudi bila »v prvi vrsti namenjena mladini«.° Tako je bil sicer Meško odrinjen za dve leti, vendar je bil mohorski program ob upoštevanju tudi drugih mladinskih ustvarjalcev razširjen.

Meško je spočetka bil zaradi ravnanja mohorskega tajnika užaljen in je celó mislil, da bi za mladinsko zbirko poiskal streho pri Slovenski matici.

K že objavljenim črticam je za II. zv. napisal še zapisek Videl sem srečo in pravljico-legendarno črtico Blejsko jezero. Ti dve prozi se razhajata s črticami, ki jih vsebujeta prva dva zvezka, saj je prvo liričen osebni zapis ob opazovanju materinske ljubezni in otroške sreče v meščanskem okolju, druga pa zmes pripovedke in legende v nekakem vseslovenskem blejskem ambientu.

Najbolj se mu je posrečilo izraziti sebe in duha svoje ožje domovine v ostalih črticah I. in II. zvezka. Preprostost otroških let in zaverovanost v svoj domači svet je najbolj neposredno in neliterarno podal v Poljančevem Cencku in Sosedovem Petrčku.

Uredništvo MD je večkrat dobivalo na posodo kamenotiske od drugih založb ali od časopisov in je dalo svojim sodelavcem nalogo, da so k njim napisali verze ali prozo. Takih primerov je mogoče srečati več v časih, ko je zaostajalo naše tiskarstvo za evropskim ali vsaj avstrijskim razvojem. Meško sam piše: »V jeseni 1900 in čez zimo 1900—01 sem bil upravitelj župnije Gnesau na Gornjem Korškem, med Nemci in protestanti. Pa mi piše iz bogoslovja v Celovcu moj rojak spodaj od Ptuja in dober prijatelj Vinko Poljanec: 'Ti, zelo se bojim zate, da boš s svojim pisateljstvom zašel na krive poti.' Pa sem si mislil: 'Počakaj, Cenček, pa ti bom eno zagodel.' In sem napisal Poljančevega Cencka za Mohorjevo družbo. Povestica je ugajala. Domotožje v tujem, nemškem svetu in globoko zakoreninjena zavest o zaklonjenosti, kakor jo more dati samo domači svet, sta dala črtici sočnost, preprostost in sončnost. Lahkotna vedrost brez čustvenega podsliskavanja je osvajala preproste mlade in stare mohorjane, ki so bili v veliki večini doma na kmečkem podeželju.

Podobno je iz neposrednega podoživljanja otroških let zrastel Sosedov Petrček. V črtici Petelin in gosak je pisatelj sam naravnost zapisal, kako hoče, da bi živela v njegovi besedi idilična poezija naše nekdanje vasi: »Pač ima tudi kmetsko življenje svoje krasote in svojo poezijo — poezijo sicer resno in trdo, a vendar poezijo, ki močno deluje na srce nepokvarjenega in s trpinom čutečega človeka. Žetev je del te poezije« (78—79). Tako je v Sosedovem Petrčku ujel celó vrsto v tedanji naši vasi živečih drobnih lepot in preproste poezije. To so

° KMD za 1912, 177, in KMD za 1913, 191.

mlički na potoku, klopotci na drevju in po vinogradih, prazniške raglje, kresovi, paglavske potegavščine, vaški modrijan stric kovač, ubrano sožitje vaščanov, tudi sama smrt sosedovega Petrčka, ki je skrivnostno naravna v ustaljenem okviru itn.

Prozorno čista, sončna je rojstna pokrajina, kakor jo podoživlja pisatelj v Romanju na Goro in v zgodbi o Martinku, ki išče raj na zemlji. Še stvarnost, kako da v tej pokrajini ni za vse kruha in jela, je ublažena s tem, da sprejemamo Vančkovega očeta, ki se domov vrača in ne z doma odhaja.

Idila je popolna. Motijo jo samo hudobni ljudje, a ti se morajo poboljšati, pa bo v vasi spet vse dobro in prav. Dvornikov pastir Pavle v Cigančku je zloben in grd na zunaj in znotraj. Če uide kazni za uničenje Leksejevih gosli in za Leksejevo smrt, je to samo nedokončana zgodba, ki v blisku in gromu kliče nadenj sodbo. Zgodbo o sosedih, ki se pravdata za mejni hrast, je v noveli Hrast, objavljeni v LZ že 1896, pritiral do tragičnega sklepa, enako zgodbo o razprtiji in sovraštvu med sosedoma zaradi petelina in gosaka pa je ponovil, a z dobrovoljnim, humornim razpletom v črtici Petelin in gosak, ki jo je pod naslovom »črtica iz vasi« dal na svetlo v mohorskih Slovenskih večernicah že 1900. Zaradi dobrovoljne vedrine jo je mogel postaviti med druge vaške črtice v I. in II. zv. Mladim srcem.

Črtica Moji mali začena vrsto avtobiografskih skic, ki jih je o svojih učencih pozneje napisal še nekaj. Služba veroučitelja mu je povsod, kamor je prišel, dajala priložnost, da se je srečaval s svojevrstnim mladim rodom. Tako srečanje pri St. Danijelu nad Prevaljami naslavlja kot Moji mali. Srečanje pri Mariji na Zilji, Naši mali, in Ciganko portretira prav isti čas. Črtici je vključil med prozo v III. zvezku. V teh »šolskih« črticah je bežno prikazanih nekaj ljubkih, stvarnih otroških značajev.

Najobširnejša proza v prvih dveh zvezkih Mladim srcem je skoraj novela Ciganček. Okolje, v katerem se razvija zgodba o najdenčku Lekseju, o umetnosti starega Jakoba in o Leksejevem notranjem gonu po ustvarjanju, je isto kot pri vseh mladostnih črticah: Meškova rojstna dolina in griči nad njo, misli in čustva pa so misli in čustva mladega pisatelja, ko namerja prve odločne korake v svet literarnega ustvarjanja. Cigančka je napisal za svojo prvo knjigo Ob tihih večerih, a ga je mogel zaradi vaškega okolja, v katerem razpleta parabolo o umetniškem poklicu, postaviti ob drugo vaško prozo v obeh zvezkih. Motiv umetnika in njegovega poklica je ponovno oblikoval že pred Cigančkom, tako v novelah Trnje in lovor (1896) in Ciril Závozel (1899), še obširneje pa je motiv umetnika zastavil v nedokončanem psihološkem romanu Dekadent. Način pisanja v Cigančku dokumentarno priča o dobi Meškove proze, kakor jo je ustvaril s knjigo Ob tihih večerih. Izidor Cankar je v svoji kritiki II. zv. Mladim srcem postavil ostro mejo med Cigančkom in črticama Moji mali in Petelin in gosak. Negativno je obsodil Meškovo maniro pisanja v Cigančku, ki mu pomeni osladno in »v svojem jedru zlagano slovstvo«, medtem ko sta mu omenjeni kratki črtici predstavljali »nekaj dobro in zanimivo pisanih strani«.⁷

Ob naših besedah o prozi v prvih dveh zvezkih Mladim srcem pa moramo, ob pomislekih in ugovorih Izidorja Cankarja, kakor smo jih pravkar nakazali,

⁷ DS 1914; ponatis v prvi knjigi izbr. dela Izidora Cankarja: Lepslojve, Eseji, Kritika, 1968.

zapisati tudi pomisleke in ugovore, ki so jih bila deležna nekatera Meškova besedila že v rokopisu.

V II. zv. je priobčena pravljíčno-legendarna črtica pod naslovom Blejsko jezero. Tu je pisatelj zmešal tako raznorodne prvine, da je budil dvome in ugovore glede objave. Ko je Meško poslal črtico v branje Josipu Westru, je v njegovem odgovoru mogel brati, kako da je sicer »dobro strnil bajko in krščansko moralo v celotno sliko, da pa bodo drugi bralci ugovarjali nedoslednosti, ko se omenjajo škrtati in palčki iz pradavnosti, nato pride zgodovinski čas pokristjanjevanja in že pijančevanja, ki žal odgovarja sodobnosti, in končno še romantična poteza, da se zgodi čudež, ko se prikaže sama Mati božja«. Besedilo je uredništvo MD zavrnilo. Odklonilo je tudi črtico Kazen, ki je mnogo pozneje izšla pod naslovom Klobko v knjigi Volk spokornik. Mohorskemu uredniku V. Podgorcu se je zdela črtica nemogoča zaradi nemogočega mešanja ljudske vere, kako mrličí zasledujejo človeka, ki si kaj prisvoji na njihovem grobu, in čisto realnega prikaza fantastičnega potovanja otroka z mrličema po pokrajini od Sv. Tomaža do Ormoža in Drave. Meško je iskal proti mohorski odločitvi zaslombe pri tržaškem mladinskem pisatelju Ferdu Plemiču-Kleinmayru, temu pa se je zdela zgodba povsem sprejemljiva. Enako je bil zanjo navdušen slikar Santel, ki je obljubljal svojevrstno rešitev vprašanja, kako narisati dečka v spremstvu dveh mrličev v mesečni noči po stvarni pokrajini avtorjeve mladosti.

Gradivo, ki je ostalo Mešku po izidu I. zvezka, in gradivo, ki ga je še dalje snoval ali celó že na novo napisal, pa ni našlo ugodnih tal pri tajniku Podgorcu oz. mohorskem odboru za uvrstitev v knjižni program. To je pri Mešku budilo nejevoljo in mu dalo misliti, ali ne bi Mohorjevi družbi pokazal hrbet in si poiskal drugega založnika. Mislil je, da bi bolj naklonjeno založnico našel v Slovenski matici.

Pred novim letom 1915 je predložil Matici zbirko novel pod naslovom Slike z dežele. Vse leto 1915 so rokopis novel brali Maticíni odborniki, odbor je razpravljajl o možnostih objave in zbiral mnenja in ocene. Tedaj pa je prišlo leto 1914 in z njim vojna. Delo pri SM je bilo ustavljeno in Meškova zbirka je prišla na svetlo šele 1918, zdaj pod naslovom Slike.

V dopisovanju med Meškom in predsednikom Fr. Ilešičem se avgusta 1915 pojavita tudi naslova dveh legend, ki nista bili vključeni v zbirko Slike z dežele. Gre za noveli Sreča in Dve zgodbi o lilijah. Bili sta prvotno namenjeni za novo knjigo Mladim sreem, zdaj pa ju je Meško predlagal za zbirko Slike z dežele. Ko je črtici poslal Ilešiču, mu v pismu predlaga, da bi SM izdala knjigo njegovih mladinskih črtic, in to v posebni knjigi. Ilešič je v pismu Mešku 31. avg. 1915 v načelu pozdravil pisateljev predlog, čeprav so, po Ilešičevih besedah, odborniki »lani enkrat« njegov predlog za mladinsko knjigo pri SM odklonili; zdaj pa naj Meško kar »pošlje gradivo za mladinsko knjigo na vpogled«. Ko je to storil, je Ilešič sprejel Srečo v okvir Slik z dežele, odklonil pa je Dve zgodbi o lilijah, češ da je prva »brezpomembna«, druga pa za »odrasle« neprimerna.

Meško je po Ilešičevih dopisih lahko takoj presodil, da z mladinsko knjigo pri SM ne bo nič, in je takoj spet stopil v zvezo z MD. Medtem ko je 1. avg. zahteval od V. Podgorca, da mu pošlje rokopis Dveh zgodb o lilijah — tedaj ju je hotel pač poslati Matici — je zdaj še isti mesec prosil Ilešiča, da mu Dve zgodbi o lilijah vrne. Ko je ta to res takoj storil, je Meško dve zgodbi takoj poslal dalje V. Podgorcu. Zatem mu je v. Podgorc pisal (1. sept. 1915): »Zgodbi

o dveh lilijah si pa vendar Ti sam zahteval nazaj — in zdaj mi očitaš, da sem ti jih vrnil, ne da bi jih bili čitali odborniki! To je že komično! Pošlji, ako ti je kaj na tem, ko še preurediš, in bojo gospodje brali to kakor drugo in se bode sprejelo, kakor se drugo sprejema.« Meško se zdaj ni obotavljal in je Dve zgodbi o lilijah ponovno poslal Podgorcu, ki mu je sprejem takoj potrdil: »Hvala lepa za zgodbi o lilijah — poljudno in lepo obenem. Prvo pojde izvrstno v mladinsko knjigo«; pri drugi zgodbi, kjer se govori »o porodu in težki uri«, pa bi bilo treba z ozirom na otroške bralce mesto rahlo retuširati. V istem pismu zavrača Meškov predlog, da bi ob legendi Blejsko jezero postavili fotografijo Blejskega otoka, saj risba in fotografija v isti knjigi ne gresta skupaj. Obenem mu pošilja črtico Moji mali, prepis iz celovškega Mira (1905), ki naj jo »še pogleda«.

A poleg že omenjenih proz je Meško do srede leta 1914 napisal še dve črtici, ki naj bi tudi prišli v snovani in programirani II. zvezek. To sta bili Legenda o deklici, ki ni mogla jokati, in Povodenj. V pismu 2. jun. 1914 je V. Podgorc odklonil Legendo o deklici, češ da je preveč »turobna« in preveč »fantastična«. Meško jo je poslal uredniku LZ J. Šlebingerju, ta pa mu jo je takoj priobčil. Povodenj, avtobiografska črtica iz pisateljeve mladosti, pa je našla po dolgih letih svoje mesto šele 1927 v knjigi Mladini, izšli v Gorici.

Cepprav pozneje, kakor si je pisatelj želel, je konec leta 1914 le izšel II. zvezek njegove mladinske zbirke. Spet je ostalo uredništvu oziroma pisatelju toliko graddiva, da bi bilo mogoče takoj urediti novo, zdaj III. knjigo Mladim srcem. A že 10. jul. 1913 je nespočakanemu pisatelju pisal Podgorc: »Kdaj bo mogoče izdati III. zvezek, ne morem reči tudi približno ne, to je odvisno od razmer, kako se bodo razvijale.«

A čas je »razmere« še vse drugače zmedel, kakor je mislil V. Podgorc. Prišla so leta svetovne vojne, trije tedni Meškovega zapora 1916 v Beljaku, leto in pol njegovega zaukazanega bivanja mimo ziljske fare po hribovskih župnijah in samotah, razpad Avstro-Ogrske, koroški boji, izgubljen plebiscit, pisateljeva končna ustalitev pri sv. Roku na Selah nad Slovenjim Gradcem. Tretji zvezek Mladim srcem se je končno tiskal na Prevaljah, kjer je našla v barakah zavetje »begunka« MD.

Leposlovno najtehtnejši sta v III. zv. Dve zgodbi o lilijah, napisani, kakor pravi podnaslov, »po narodnih motivih«. Snov za prvo legendo je znana iz ljudske poezije, v slovenskem slovstvu pa zlasti po Prešernovem sonetu o »zlahtniču trde glave«, snov druge pa mu je, kakor trdi pisatelj, tudi znana iz domačega izročila. Obe snovi je oblikoval zelo svobodno, s široko pripovedno tehniko.

Črtica pod naslovom Stara legenda je komaj utrinek ob betlehenskimi pastirjih.

Svoje nagnjenje teh let, da uporablja ljudsko pripoved, je Meško pokazal s še bolj skopo pripovedno tehniko v legendi Gospod in Peter orjeta. Če spomnimo, kako smo že omenili za Meška izjemno stvarno, realistično pripovedovanje v črticah Moji mali in Ciganka, moremo reči, da se je Meško napotil po poti, kakor mu jo je potrdil Izidor Cankar v oceni njegovega II. zvezka z besedami: Meško je v teh črticah »opustil sanje, hrepenenje in druge pisateljske trike svojega časa... ter gleda stvarno pošteno v njih resnični obraz«.

Meškova didaktična in reflektivna narava pa je v vrsti zapiskov v III. zv. dala podobo deloma lirskim izlivom, deloma meditacijam, vse ob motivu matere in otroka in njunega razmerja. Napotila kritika Izidorja Cankarja so prišla pre-

pozno. Meško je desetletja pisal samotno, brez družbe, brez literarnega šolanja in z gledovanja po domačem in tujem ustvarjanju. Pritrjevanje publike in zadrege kritike ob njegovem pisanju niso sprostili njegovih ustvarjalnih nagonov in darov, ampak so jih uspavali.

Kar je pod naslovom *Mladim srcem* izšlo po letu 1922, priča o ustaljenem slovesu, da je Meško dober mladinski pisatelj. Urednik MD F. S. Finžgar je dal 1940 ponatisniti prve tri zvezke Meškove zbirke, znamenje, da je založba računala na gmoten uspeh. Istočasno je tudi nagovoril pisatelja, da je zbral proze za nov, IV. zvezek.

Zbirka je sestavljena ali zbrana po že znanem modelu, kakor ga imajo prvi trije zvezki: lirska meditacija, ljudska tradicionalna vera in povera, legenda ob svetem pismu, parabola. Najdaljša proza je v knjigi *Na sveti post*, zgodba o vdovi, ki se vrača v snežnem metežu iz mesta k svojim pričakujočim jo otrokom, pa jo zajame sneg in od utrujenosti zaspi za vedno. Črtica je nastala že 1902 ali v prvi polovici 1903 in je prišla v sestav knjige *Ob tihih večerih*, ki je izšla za božič 1903. Ponavlja za Meška značilni motiv smrti osamele ženske ali starca (*O božiču* 1895, *Berač* 1898, *Stari Gašper* 1903 in *Pozabljena* 1904). Za ponatis med mladinskimi spisi je govorilo dejstvo, da je vdova Anka še sredi življenja in da je z njim najtesneje povezana zaradi svojih nedoraslih otrok, za katere mora sama skrbeti. Anka doživlja na poti svoje otroke, otroci jo doživljajo v pričakovanju na domači peči. Tako je črtica proslavljanje ljubezni matere in otrok.⁸

Nobenih novosti ne prinaša V. zvezek, ki je izšel po drugi vojni (1951). Jedro predstavljajo črtice, vzete iz knjige *Volk spokornik: naslovna proza, Vir življenja in V kresni noči*. Naš Nacek spada med otroške portrete, kakor si jih je slikal Meško veroučitelj, Moderni vrabčič pa meri na kričavo nastopanje novih literarnih rodov, vendar neduhovito in površno.

Meško je pisal tudi o svojem življenju in o svojem pisateljstvu, vendar ni teh in takih zapiskov in spominov namenil neposredno samo mladini, napisal jih je za slehernega, ki se je zanimal za njegovo življenjsko pot in pisateljske izkušnje. VI. zv. *Mladim srcem* je zbirka odlomkov iz njegovega spominskega pisanja. Izbral in priredil jih je za knjižico poseben urednik in ne pisatelj sam.

Samostojna knjiga za mladino mimo serije *Mladim srcem* je *Volk spokornik* in druge povesti za mladino (1922). Protest proti vladajoči klerikalni stranki, ki jo je Meško dolžil velike krivde za izgubljeni plebiscit na njegovem Koroškem, je izrazil s tem, da je to mladinsko knjigo dal založiti ljubljanski liberalni Zvezni tiskarni in založbi, pri kateri mu je izposloval zvezo Janko Šlebinger, naklonjeni mu urednik LZ.

Kakor vsi zvezki *Mladim srcem* izkazuje tudi *Volk spokornik* veliko raznorodnost, vsebinsko in oblikovno.

Ob črtici *Otrok in zvezde*, ki se pridružuje Meškovim zapiskom o materi in o otroški ljubezni do nje, stoji oprijemljivo stvaren, realistično zapisan spomin iz otroštva, Pametiva, priobčen v dijaškem mesečniku *Mentorju* že 1912/13. Posebej primik realističnemu pisanju pa izpričujejo naslovna povest o volku spokorniku in po tonu in živalski snovi sorodni črtici o modernem vrabčiču in o junaškem petelinu. Posmeh in satira sta v Meškovem pisanju redki, tu-pa je, naslonjen na ironijo ljudskih zgodb, hotel izpostaviti posmehu človeško, posebej

⁸ Westrovo pismo 5. jun. 1915.

slovensko licemerstvo, kričavost in sploh domišljavost in ošabnost, česar vsega je bilo v prelomnih letih po prvi vojni na vseh področjih dovolj. Pisatelj se je vdal ljudski modrosti, kakor jo je iz ljudskih ust zapisal za sklep naslovni povesti: »Volk ostane volk, in naj si ogrne tudi najspokornejšo meniško haljo« (27).

Meškovi sodobniki so v satirični naperjenosti omenjenih zgodb gotovo čutili tudi neposredno ost proti določenim, znanim sodobnim pojavom. Fran Zbašnik, urednik LZ v letih 1903–10, je, ko je pri reviji sodeloval v obilni meri tudi Ksaver Meško, izrazil pisatelju ob omenjenih satiričnih zgodbah svoje zadovoljstvo. V pismu dne 1. dec. 1922 mu je pisal: »Volk spokornik' je izvrstna, bodisi že nameravana ali nenameravana satira. Vsekakor pa ste imeli pri 'Zgodbi o junaškem petelinu' poseben namen, ki se je imenitno obnesel! Nič manj pa tudi seveda pri 'Modernem vrabčiču'. Od srca sem se moral smejeti. Upam, da bodo čutili udarec tisti, proti katerim je naperjen!«

Nekatere črtice v knjigi govore o novosti, ki je v zvezkih Mladim srcem pogrešamo: tipanje v duševnost. Od realistične kmečke zgodbe Petelin in gosak je do zgodb, ki nosita naslov Klobko in O ptičici, ki je morilca preganjala, očitna pot od zunanjega do notranjega, psihološkega realizma in fantastike. V fazi Tihih večerov je pisatelj v Cigančku slepil, da razkriva notranje življenje glavnega junaka z nabreklih gostobesedjem: Leksejeve oči so se »dostikrat upirale sanjavo in zamišljeno v daljavo, iskale so nekaj, daleč nekje, vеди Bog kje in kaj. Pričakovale so nekaj; a sam ni vedel in bi ne mogel povedati, kaj pričakuje, kaj hoče, po čem hrepeni« (39). Zdaj je pisatelj začutil novo človekovo resničnost: duševni svet, nenavadno, dotlej skrito notranje dogajanje, dogajanje v resničnem, stvarnem človeku, ne v junaku, izsanjanem iz hrepenenja in čustva. V Klobku se neposredno prelivata otipljiva in sanjska resničnost v svojevrstno, izvirno stvarnost. Pisatelj je sanjski svet zлил v enoto z resničnim svetom svojega otroštva. Ob niti, ki jo družno odvijata skrivnostna sopotnika, je simbolno nanizal v neizprosni sodbi vsa dejanja, na videz pozabljena, a vedno navzoča v notranjosti, dokler človek ne sklene z njimi obračuna. Sodbo vestí nad človekom je pisatelj preprosteje izpovedal v zgodbi o ptički, ki jo naravnost imenuje vest. Logika pri deklici Svileni, ki ni mogla jokati, deluje narejeno, skrivenčeno, zato ne prepričuje ne človeško ne umetniško.

Novo je v knjigi Volk spokornik področje bajnega in pravljicega sveta, ki se iz človeškega naravno preliva v svet rastlinstva in živalstva. Pravljicične in legendarne motive je oblikoval tudi v Mladih srcih, tu pa je segel v ljudsko bajko in pravljico in iz različnih prvin ustvaril umetno pravljico in bajko. Pisatelj ne taji, da mu daje snov ljudsko pripovedovanje. Kakor pri legendi Gospod in Peter orjeta in pri Dveh zgodbah o lilijah zapisuje, da sta ustvarjeni po narodnih, to je ljudskih motivih, enako ob koncu črtice V kresni noči v obravnavani knjigi piše, da jo je napisal »po ljudski veri na Spodnjem Štajerskem« (50). Čutil je, da bi bil moral fantastiko ljudskih zgodb pretopiti s privzdignjeno realitiko stvarnega sveta, vendar pri teh poskusih večkrat ni znal obrzdati svoje prežive domišljije, tako da bi se mu posrečilo uspelo združiti oboje v umetniško celoto.

Kmalu za Volkom spokornikom... je izoblikoval dve mladinski drobni knjižici Našim malim in Mladini. Vsebinsko jima je zbral iz neobjavljenih in objavljenih drobnih pesmic in proz, ki jih je največ objavil v Vrteu in Novem rodu. (Pod tem

⁹ Meškovo ID, II. knjiga, 346 sl.

naslovom je izhajal v Trstu, od decembra 1929 pa v Ljubljani pod naslovom Naš rod.)

Sodelovanje pri tržaškem Novem rodu je opozorilo Meškovega znanca Veneslava Beleta, da bi Meško lahko sestavil knjižico za potrebe primorskih otrok, ki niso imeli ne slovenskih šol ne slovenskega branja. Knjižici, ki je izšla na jesen 1927, je napisal uvodno besedo Bele, vsebino knjižice pa so sestavljale pesmi za deklamiranje in kratke prozne zgodbe z neprikrivanim vzgojnim jedrom. Najbolj sprejemljiva je vrsta avtobiografskih črtic iz pisateljevega življenja pod naslovi Povodenj, Na rake, Na Dravi in Seidlov vir. Knjižica je izšla v Gorici, ilustriral pa jo je Milko Bambič.

O umetniški ceni ni mogoče govoriti tudi pri drobni knjižici, ki je izšla pod preprostim naslovom Našim malim pri Učiteljski tiskarni v Ljubljani 1926. Služila naj bi branju najmlajših.

Knjižicama je delalo reklamo pisateljevo ime in ne njuna vsebina.

Uveljavljanje slovenske upodabljačo umetnosti in arhitekture doma in na tujem ob prelomu stoletja je polagoma vplivalo tudi na vodstvo MD, da je začelo posvečati večjo skrb opremi in slikovni strani mohorskih publikacij. Medtem ko je Josip Stritar za svoje mladinske knjige poiskal ilustratorja na Dunaju, sta Meškove knjige Mladim srcem opremila s podobami Saša Šantel in Ivan Vavpotič, peti zvezek pa Riko Debenjak.

Viktor Smolej
Ljubljana

OB URBANČIČEVI KRITIKI NAČRTA PRAVIL PRAVOPISA IN NJEGOVEM SESTAVKU O VELIKI ZAČETNICI

I

1 B. Urbančič se je v 1. št. SR 1978 oglašil s kritiko dela Načrta pravil slovenskega pravopisa, objavljenega v SR 1977, št. 1. Njegov prispevek sestoji iz dveh delov: prvi je nekaka kritika omenjenega dela Načrta, drugi pa Urbančičev lastni predlog za to, kako naj bi bilo poglavje o veliki začetnici zajeto v SP, da bi dobilo lepe prilastke, ki jih Urbančič reklamira za svoj sestavek; glasijo se: »nad vse skrbno in preudarno«, »hitr/a/ in zadovoljiv/a/ inform/acija/«, »vselej dovolj premišljen/o/«, »razumljiv/o/ povprečno izobraženemu iskalcu«, »/gradivsko/ dovolj nazorno in aktualno ter /.../ čimbolj smiselno in ekonomično urejeno«.

2 Od njega kritizirano besedilo je seveda protitip tega. Na koncu svojega kritičnega obzora ga Urbančič (kakor da bi bil nenadoma podvomil v objektivnost svojih predhodnih skrajno negativnih in tudi zasmehljivih oznak) sicer še kar usmiljeno odpusti z besedami, »da je v njem mnogo več problematičnega (verjetno tudi nesprejemljivega), kot bi smelo biti«; to dokaj previdno Urbančičevo izjavo pa bo bralčeva zavest seveda komaj še registrirala, saj mu Urbančič skozi ves prvi del svojega sestavka vsiljuje ob posameznih problemih oznake tipa »ne preveč duhovito«, »kar se upira zdravemu razumu«, »nedopustno bega/nje/ ljudi z neživljenjskimi določili«, »nesmiselnost določila«, »malo koristnega« ipd. (vsega skupaj je podobnih oznak okrog 90), ki pa jih mi tukaj puščamo nekomentirane.

3 Po vseh teh negativnih prilastkih, praktično nikdar utemeljenih, usmerjenih na objavljeni del Načrta pravil slovenskega pravopisa, se bralec na koncu gotovo ne bo tudi nič vprašal, kaj bi bilo po Urbančiču v Načrtu dobrega. Ker mu Urbančič glede tega ničesar ne pove, bo bralčev sklep seveda ta, da je vse zanič. Seveda resnica nič ne zgubi na svoji resničnosti, če jo proglašamo za neresnico, če jo spodkopujemo z nedokazanimi zatrjevanji. Zaradi tega tudi mislimo, da bi storili napak, če bi rekli, da vse tisto, kar je napisal o našem prispevku, velja za njegovega. Zavedamo se namreč, da je v znanosti vsako trditev treba dokazati. Še zlasti pa za svoj predlog ne bi reklamirali absolutnih pozitivnih prilastkov; že zato ne, ker pač vemo, da je vsako spoznavanje relativno, in posebej še zato ne, ker so pravila Načrta tako in tako mišljena kot debatna osnova in jih je brez vsega mogoče spopolniti tudi na podlagi kritičnih pripomb, ki bi jih dala debata.

4 Ker je Urbančič pri večini svojih misli o pisanju velike začetnice izhajal iz našega Načrta, bo še najbolj gospodarno (po Urbančičevo bi morali reči *ekonomično*), če po vrsti obravnavamo vse njegove, večinoma na Pravila českého pravopisa (PČP) opirajoče se predloge za spremembo. Držali se homo pri tem kar njegovega zaporedja, da bo orientacija vsaj tehnično lažja.

II

1 Prvi Urbančičev ožitek Načrtu je, da je preobširen v informiranju o razmerju črka — glas, češ da to v pravopis ne spada, ker da vanj spada samo tisto, kar »dejansko lahko povzroč/a/ pravopisne težave.

Urbančič je tu vedoma neveden. Saj je splošno znano npr., da slovenski pravopis ni le pravopis, tj. priročnik, ki bi nas informiral samo o tem, kaj pišemo z veliko ali malo začetnico, kaj pišemo skupaj in kaj narazen, kje stavimo ločila in katera — ampak uči marsikaj, tudi to, kako glasove prenašamo v zapis in kako le-tega glasovno uresničujemo. Da to razmerje ni enostavno, se vidi prav iz preglednice; da je izbrani sistem, ko je vsaka (abecedno razporejena) črka obravnavana zase, za široko rabo še najbolj primeren, pa nam pričajo ustrezni priročniki širom po svetu.

2 Da bi *u* v besedi *Dachaua* lahko izgovarjali z *u*, seveda ni res, kot dobro vedo tisti, ki vedo, da pred samoglasnikom namesto nepredsamoglasniškega *u* nastopa *v* (prim. izgovor *Daneua*). — Le nevednost lahko brez vsake utemeljitve trdi, da je kaj neknjižno, če je do zdaj vseskozi veljalo (Škrabec, Breznik, SS), da se pred samoglasniki izgovarja zobnoustnični *v* in da je *u* pred samoglasniki samo narečen (delno gorenjsko-koroški, pa še na Gorenjskem *u* prehaja v *v*). Celo SP 1962, ki ima precej izgovorjave po tujem jeziku (npr. [uikend], nima nikjer določila, da bi tuji *u* na koncu osnove v sklanjatvi pred samoglasniško končnico ostal nespremenjen.

3 Urbančičev spreminjevalni predlog je tudi, da naj bi se poglavje Raba velikih in malih črk spremenilo v Pisanje velike začetnice.

To seveda ni mogoče, ker ne pomeni istega, obravnavana problematika pa je taka, da je treba spregovoriti o rabi samih velikih črk, velike začetnice, samih malih črk in male začetnice: *AVNOJ*, *Avnoj*, *tozd*, *france forstnerič*. Kdor tu ne vidi, da so to različne kategorije, mu je težko pomagati (to je nekako isto, kakor da bi hoteli pisati zgodovino samo na podlagi usode velikih ljudi). Z isto pravico, kot Urbančič trdi, da bi se mala začetnica morala obravnavati samo pri veliki v

dvomljivih primerih, lahko rečemo tudi narobe. Prav bo nazadnje le tako, da sta obe kategoriji črk obravnavani samostojno; da pa bi bila trdnost v pisanju večja, po potrebi (in slovenskem izročilu) opozarjamo še na čiste nasprotne primere. — Urbančičevi ugovori torej ne zahtevajo nobenih dodatnih utemeljitev tega, v kolikor in kakor je v Načrtu obravnavan ta problem. Celo PCP 1957, citiramo izdajo 1969, po katerih Urbančič tako pogosto »molče« posega pri kritiki našega Načrta, imajo poglavje Pisanje velikih črk (ne le po Urbančičevo Pisanje velike začetnice), saj se zavedajo, da sem spadajo tudi velike črke (ne začetnice) v »ustaljenih kraticah, značkah in kratičnih imenih« (PCP, 75), čeprav jih sicer obravnavajo na drugem mestu (str. 61—62, točka b).

4 Urbančič Načrtu (obravnavava malih črk) očita »ne-preveč-duhovitost«. Glede tega pravi, da se vsak že v osnovni šoli nauči, kje je treba pisati malo začetnico. — Ali ne bi bilo potemtakem zelo normalno misliti, da se v preostalih primerih piše pač velika začetnica; iz česar potem razumno sledi, da v pravopisu torej tudi za veliko začetnico pravil ni treba.

5 Ko Urbančič Načrtu naleplja etiketo z napisom, »da se ne zna vživeti v iskalca in mu često posreduje informacije bodisi na neprimernih mestih bodisi v neprimernih formulacijah« pa mu seveda ne hodi na misel, da bi to svojo množinskost s čim potrdil, se vendarle vprašujemo, ali je res nelogično vprašanje, kaj vse se v slovenščini piše z malo, in ali je res nelogično, če si kdo želi vse tako zvedeti na enem mestu. Da problemi pisanja malih črk so, naj še enkrat opozorimo s primeri kot *NATO/Nato*, *TOZD/tozd*, *AVNOJ/Avnoj* — *AVNOJA/AVNOJ-a*, *Marijini/marijini laski*, *FIAT* — *fiat*, *Vipavec/vipavec* itd. itd. In ali se je ob vsem tem res še treba spraševati, ali je uporabniku SP lažje iti po ustrezne informacije glede pisanja z malo začetnico na eno mesto (kjer najde še opozorilo, kje je stvar obravnavana še v zvezi z opozitivno veliko začetnico), ali pa ga je bolje siliti iskati po raznih točkah, raztresenih na sorazmerno veliko stranh (že v Urbančičevi obravnavi velike začetnice je 29 takih mest, kjer bi moglo biti tudi opozorilo na malo začetnico).

6 Urbančiču dalje ne ugaja, da so poimenovanja tipa SFRJ obdelana v poglavju o velikih črkah, češ da gre tu za kratice, kratice pa da se ne pišejo samo z velikimi črkami itd. — V objavljenem delu načrta sploh ni govor o tvorbi ali o značilnostih kratic sploh, ampak se razpravlja o uporabi velikih črk; in kratična imena tipa *SFRJ* so nedvomno pisana z velikimi črkami, torej informacija o tem spada tja, kjer je. (Edini krivec za to Urbančičevo zlovoljo je, kolikor vidimo, češki pravopis, ki ima rabo velike črke v kratičnih imenih obdelano v posebnem poglavju. Urbančičeva logika: Če je pri Čehih tako prav, pri nas ne more biti drugače.) Tvorba in drugo v zvezi s t. i. kraticami spada v poglavje o besedotvorju.

In zakaj naj bi bilo nesprejemljivo besede kot *AVNOJ* pisati v celoti tudi v drugih sklonih z velikimi črkami, tj. *AVNOJA*, *AVNOJU* poleg *AVNOJ-a*, *AVNOJ-u*? Od kod pravilo, da so velike črke lahko samo del kratic? To velja samo za imenovalnik, za druge sklone ne. Misel, da kdo, ki ve, kaj je *AVNOJ*, ne bi vedel, za kaj gre v zvezi po *AVNOJU*, je docela aprioristična in slovnično (ter drugače) nedialektična. Tudi ime hrvaškega podjetja *INA*/hrvaške *INE* se sklanja in piše normalno: *INA INE INI* . . ., ne da bi se mu zaradi tega zgodilo kaj izjemnega. S kratičnimi imeni torej ne ravnamo nič drugače kot z imeni tipa *KONGO* ali *JENA/Kongo*, *Jena*, ko jim od roditelja dalje — prav tako v

skladu s slovenskimi oblikoslovnimi zakoni — zamenjujemo imenovalniško končnico z drugimi (*Konga Kongu... , Jene Jeni...*). Z istim pravilom slovenskega oblikoslovja sta se morala sprijazniti tudi *Tasso* in *kino*, itd. — kolikor je videti, brez vsake škode za jasnost. — Pač pa zaradi tega trpijo logicisti, katerih eden je v tem primeru tudi Urbančič. (Mimogrede: SP 1962 ni predvidel niti *AVNOJ-a*, saj (brezrazložno) sploh ne sklanja kratičnih imen, pisanih samo z velikimi črkami (dovoljuje pa jih sklanjati v govoru). Pa ne da bi Urbančič sklanjal *UNESCO-a*, *INA-e* ali celo *UNESCa*, *INe*, v kolikor se ne bi zatekel k ničti sklanjatvi!

7 Vprašanje, ali se kaj sklanja ali ne, pa po našem mnenju spada v poglavje o oblikoslovju, ne k pisanju velike začetnice, kot naj bi se po Urbančiču imenovalo to poglavje pravopisa. T. i. nesklonljivost (po naše ničte sklanjatve) seveda ni splošna pri akronimih, temveč je upravičena le, če se akronimi vključujejo v druge spole, kot jim jih v slovenskem besedilu narekuje glasovna podoba. Ravno pri teh imenih imamo lep primer oteževanja jezikovne strukture z nepotrebnimi omejitvami, kar naj bi pač delalo knjižni jezik imeniten, v resnici pa ga dela samo težjega, kot je treba, in neustaljenega. (Mimogrede: takemu opozorilu na nesklonljivost so se odrekli tudi pri češkem pravopisu (n. m., 61—62).)

8 Popolna dezinformacija je, če nas Urbančič uči, da pri besedah tipa *laser* pri nas ni v navadi pisava z velikimi črkami. V Načrtu je namreč govor samo o tem, kako poimenovanja, pisana s samimi velikimi črkami, prehajajo na normalno pisavo; tudi *Na-Ma* več ne pišemo tako, ampak *Nama*.

9 Urbančiču ni težko nepoučenemu bralcu označiti nekega ponazorovalnega gradiva v Načrtu kot neurejenega, deloma nejasnega in pomanjkljivega. Težava pri tem je — po našem — v tem, da je bil tako »neurejen, deloma nejasen in pomanjkljiv« sam Ivan Cankar, v katerega ZS I, str. 108, beremo: »*Ej moje sanje! ... Ali so to sanje? ... Stopila je s tramvaja, v sivi obleki, s širokim klobukom ... To so njene oči, to je njen smeh! ... Ozrla se je ... Ah, ti dušica ... Helena! In poleg nje cylinder in dolg površnik. Jaz sovražim že od nekdaj cilindre in dolge površnike ...*« — To besedilo je za rabo v Načrtu bilo prilagojeno samo toliko, da so bila izpuščena tropičja za klicajem in vprašajem, tropičje pred Helena pa je bilo zamenjano s pomišljajem.

10 Do tu je edina upravičena Urbančičeva pripomba, da so podatki o knjigi *Na klancu* v Načrtu netočni. — Do tega je prišlo tako, da je bilo v besedilu blokirano nekaj približno natančnega, ker v trenutku pisanja, ni bila pri roki omenjena knjiga, potem pa se je na to pozabilo. To seveda obžalujemo, samo pravilo o zapisovanju naslovov knjig pa zaradi tega seveda ni nič prizadeto.

11 Zakaj bi v zvezi, kot je *Počakaj! je zavpil*, moral biti *Počakaj* med narekovaji, ve pač le Urbančič, ki pozablja, da se dobesedni navedek premege govora piše tudi tako.

12 Sledi razlaga o tem, zakaj je izraz *poved* mrtev. Na trdnejših nogah kot to pa tudi ni predhodno zatrjevanje o splošni nepoznanosti besede *poved*. — Kaj, če bi si »Urbančičeva« večina le dala dopovedati, da je izraz *stavek* dvopomenski: 1. besede, zbrane okrog osebne glagolske oblike + ustrezne neosebne tvorbe; 2. samostojni prosti ali zloženi stavek (po češko: *větný celek*). Ker se končna ločila pišejo samo za stavkom 2, so vsa kolikor toliko sodobna jezikoslovja uvedla poimenovalno razliko med stavek 1 in stavek 2 in stavek 2

poimenovala podobno, kakor je poimenovan pri nas (prim. *poved* — *vyskazovanie*, *vyповідzenie*, *výpověď*). *Poved* ima tudi enkratno in nezamenljivo akustično podobo, stavek ne. Zakaj naj bi torej SP ostal pri starem dvoumnem izrazu tudi za ceno nejasnosti? Ali se slovenskemu pravopisu ni treba nič ozirati na strokovno izrazje, ki je sedaj znano tako rekoč slehernemu osnovnošolcu?

Seveda tudi ni res, da bi bilo v 2. ženski sklanjatvi besedotvorno živo le obrazilo *-st* (Urbančičev način izražanja), ampak je živo tudi priponsko obrazilo *-ad* (ne le samostalniki na *-st*, kot pravi Urbančič in kar dopušča mednje uvrstiti tudi samostalnike kot *ost* ali *kost* ali *rast* itd.). — In da kake v določenem trenutku ne več rabljene besede iz Pleteršnika ne bi bilo več mogoče »reaktivirati«, zlasti še za službo v terminologiji — kako se da to dokazati? (Da se to da trditi, je seveda drugo!) Kako beseda *poved* ni nič nenavadnega, nam pove dejstvo, da imamo iz istega korena polno predpinskih oblik živih (*izpoved*, *napoved*, *odpoved*, *prepoved*, *pripoved*, *spoved*, *zapoved*). (Dobro bi se bilo tudi zavedati terminološke neustreznosti poimenovanja »ženski samostalniki na soglasnik«: pod ta naziv namreč grede tudi primeri kot *Karmen*, *Ines*, *species*, pa še *Ceres* itd., ki v resnici grede po 1. ali 3. žen. sklanjatvi, ne gre pa v okvir tradicionalne definicije te sklanjatve samostalnik *kri*, ki v to sklanjatev dejansko spada; prav tako z oznako, ki jo uporablja Urbančič, niso zajeti v 2. žen. sklanjatev množinski samostalniki — *prsi*, *oči*.)

13 Načrt (po Urbančiču neupravičeno) navaja dva tipa povedi v povedi: glede na to, ali se navaja ena sama poved ali pa več povedi (v drugem primeru kot ponazorovalno gradivo). Tudi če bi točki združili, ostane med primeri razlika v tem, da so eni ponazorovalno gradivo, drugi pa ne. Urbančič to združuje v formulaciji, da se velika začetnica piše »V naslovih, začetkih stavkov in citatih, v geslih ipd. v okviru drugih stavkov« (po čemer bi sledilo npr. tudi pisava kot »V geslu »Tujega nočemo. Svojeja ne damo« je izraženo jugoslovansko stališče do obmejnih vprašanj«. (To je menda ena tistih jasnosti, ki jih Načrtu manjka.))

(Češ. pravopis (str. 64) res obravnava vse tako v enem paragrafu (126), toda da sta to v bistvu dve kategoriji, se vidi po tem, da se ponazorovalne povedi v SSKJ pišejo tudi z malo začetnico.)

14 Zakaj Načrt pri definiciji lastnega imena (po Urbančiču: »na začetku«) našteva primere lastnih imen? Zato, ker je marsikaj, če je povedano brez primera, manj jasno, kot če so navedeni še primeri. (Navedeni so ločeno primeri za osebe, živali (novost), zemljepisna in stvarna lastna imena.) Tako ima tudi SP 1962. — Zavajajoča je seveda Urbančičeva formulacija, da je to nepotrebno, ker da se niže v besedilu vse to ponavlja. Tam ne gre za ponavljanje kot ponavljanje, ampak se načeloma samo izhaja od prvotno navedenih primerov, nato pa se obseg navedb močno razširi. Npr. pri osebnih lastnih imenih: V splošnem uvodu se navajajo samo posamezna imena (*Anton*, *Jasna*, *Marija*, *Prešeren*, *Tito*, *Zupančič*), v podrobni obravnavi niže pa na spremenjeno, tj. razširjeno problematiko kažejo tipi *France Prešeren*; *Erika Kovač-Gabršček*; *Breda Tekavec*, *roj. Požar*; *Pipan*, *dr. Marko*; *Josip Broz-Tito*; *Ljudevit Posavski*; *Ivan Klodič vitez Sabladoski*; *Stane Suhadolc vulgo Kovačev*; *Orlovo pero*.

15 Urbančič Načrtu nato očita, da ima v neki točki pomešani dve kategoriji: prvi tip naj bi bilo razmerje *Ljubljansko barje* → *Barje*, drugi pa *Odbor za pospeševanje slovenščine na neslovenskih univerzah* → *Odbor*. Urbančič meni, da gre v prvem primeru pri okrajšavi za običajno lastno ime, v drugem

pa ne. — Seveda je to zmotno: v obeh primerih gre za okrajšano lastno ime, možno samo v primernem sobesedilu. Torej je upravičeno oboje obravnavati na enem mestu. (Zakaj bi namreč ob besedi *barje* morali misliti le na *Ljubljansko barje* in ne na katero drugo, ali ob besedi *akademija* le na (kakor se pač imenuje) *Slovensko akademijo znanosti in umetnosti*, ne pa tudi na *Akademijo za glasbo* ali na *AGRFT* (prva črka tudi tu kaže na *Akademijo*) ali na *Pedagoško akademijo v Mariboru/Ljubljani* ali sploh na kako še drugo *akademijo*, npr. *trgovsko* ipd. Pa ne, da bi Urbančič prvo obravnaval kot lastno ime iz spoštovanja in jo pisal z veliko, druge pa na podlagi minus-spoštovanja z malo?)

In isto lahko rečemo o Urbančičevem očitku mešanja pri tipu *Velika Britanija* → *Otok oz. maršal Jugoslavije Josip Broz-Tito* → *Maršal*. Skupno obema je, da se kot lastno ime uporablja občnoimenska odnosnica (prim. *otok Velika Britanija oz. maršal Jugoslavije* . . .), seveda le tedaj, ko pač se.

16 Popolnoma neustrezna je tudi Urbančičeva zahteva, da se splošna opomba o nadomestnih lastnih imenih ne bi smela nahajati tam, kjer se, tj. pri splošni obravnavi lastnih imen.

17 Če naj bi bila z dosedanjimi Urbančičevimi ugovori zoper Načrt potrjena njegova misel, da je »neurejenost gradiva in zato nepreglednost /.../ šibka točka vsega poglavja«, je že treba reči, da je za tako trditev treba imeti kar lepo dozo nekritičnosti. In tej sodbi daje samo še večjo veljavo Urbančičevo mnenje, da na koncu obravnave imen oseb in drugih bitij ne bi smelo biti opozorila na kategorije spremljevalcev osebnih imen; pa bi jih kdo vendar utegnil imeti za del lastnega imena, pisan zato z veliko. Te stvari so navajali tudi dosedanja slovenski pravopisi: ni namreč posebne razlike med tipom *Dumas sin* in *Friderik s Praznin žepom* ali pa *Bleivois pl. Trsteniški*. Da prvotno občnih imen v nobenem primeru ne bi pisali z veliko začetnico, kot misli Urbančič, seveda ne velja (saj se je treba spomniti že malo prej omenjenega *Otoka* (= *Velike Britanije*) ali *Maršala* (= *Tita*) itd. (Kaj je torej neurejenost in kje nepreglednost?)

Urbančič Načrtu nadalje očita, da v isti kategoriji obravnava take primere, kot sta *lisica Zvitorepka* in *koroški Slovenec*, češ da gre tu »za dva različna vzroka pisanja z malo«. — Katera? In kdo je kdaj trdil, da gre za isti razlog? Načrt samo pravi, da gre za »vrstna poimenovanja v stalnih zvezah z lastnim imenom«. In to je res. Zakaj v jezikoslovnem razpravljanju ne bi zveza *lisica Zvitorepka* mogla stati ob zvezi *koroški Slovenec*, sploh ni jasno. Kritičnik je tu zlonamerno prišpičil situacijo. Če bi bil dosleden, bi seveda moral protestirati tudi proti sosedstvu med zvezo *kralj Matjaž* in *dedek Mraz*. Vsi obravnavani primeri imajo eno skupno: so nominalne besedne zveze z lastnim imenom. Res je edino to, da se Pomni c) nanaša na imena oseb in drugih bitij, ne pa samo na imena oseb.

18 Zelo se je Urbančič tudi razpisal, ker Načrt ne pove natančno, kdaj se *van, de, della* (ti so iz točke, za katero je kritik malo prej trdil, da je v Načrtu nepotrebna) pišejo z veliko in kdaj z malo. Po njegovem mnenju bi bilo treba v Načrtu zapisati, da se pišejo »z veliko, kadar stojijo brez rojstnega imena«. — Pri nas — prim. Dnevnik, 19. 12. 1977, str. 20: *Kupčija z de Gaullovimi spominčki*; Delo, 31. 12. 1977, str. 5: *de spet z malo*; prim. še SP 1962, 64: *de Bergeracov humor, van Beethovnova simfonija; von Huttenova*; Verbinc in SSSK J: *de Gaulle* — pri nas torej gre pisava proti Urbančičevemu pravilu. (Prim. še Duden, Rechtschreibung 1973: »Da bi se izognili nesporazumom, se z malo začetnico piše na

začetku povedi skrajšani prislov *von* (v.), ki označuje plemiškost. V pravilu 126 se *de Gaulle* piše z malo začetnico pri *de*, čeprav spredaj ni imena.)

19 Tudi Urbančičeva pripomba, da bi bilo »n/a primernem mestu« treba omeniti razliko med *sv. Štefan* in *Sv. Štefan*, je nepotrebna, saj je čisto jasno, da na tem mestu ne gre za imena kraja, ampak — kot je napisano — za »izraze, ki pred osebnim imenom zaznamujejo družbeni ali družabni položaj, ali pa poklic, čast...«. S to zahtevo ima Urbančič sploh smolo: pozabil je, da je na začetku prav tega odstavka, v katerem hoče to pojasnilo, zapisal, da je ves ta Pomni (v njem je naveden tudi *sv.*) odveč. (Prav imamo, ko pomislimo, da takega določila ni v češkem pravopisu (tam je tako obravnavano v poglavju o okrajšavah in značkah, str. 60.)

Da se *sv.* v imenih krajev piše z veliko začetnico, nima pomena poudarjati, saj se vendar prav vsak začetek krajevnega imena piše z veliko in zato ni bilo nujno navajati zglede za kraje s svetniškim imenom, da drugih razlogov ne navajamo. Bolj problematična bi lahko bila oznaka *sveti* v imenu cerkev, zaradi česar je na str. 83 Načrta naveden en tak primer (*Sveta Trojica*).

20 Tako smo prispeli do Urbančičeve prevratniške ideje (prosto po češkem pravopisu, str. 67: *Perun, Hermes*; str. 65: *Bog*) o delitvi imen veroslovnih in bajeslovnih bitij v dve skupini, in sicer tako, da se ime krščanskega boga piše z malo, z veliko pa le, če ga spoštujemo. Tu ne gre za nobeno spoštovanje, ampak za to, ali kaj je lastno ime ali ni; in če je, ga je treba pisati z veliko začetnico, pa naj nam bo tisto, ki ga nosi, ljubo ali ne (tudi *Jože* ali *Jakob* je treba v drugem primeru pisati z veliko). Primerov, ko prvotno občno ime postane lastno, je veliko (prim. *zajec* — *Zajec*, *kovač* — *Kovač*, *zdravje* — *Zdravje*, *selo* — *Selo*, *vas* — *Vas* itd.). Na tem stališču sta stala tudi zadnja dva Slovenska pravopisa, zakaj ne bi tudi novi? (Če npr. rečemo, da se eden grških bogov imenuje in piše *Zevs*, je edino prav, če se edini krščanski bog imenuje in piše *Bog*. V kakšnem literarnem ali kakšnem že traktatu bi se v okviru iste fraze lahko našla vrsta teh imen, npr. *Alah, Jupiter, Šiva, Bog* itd. Jasno je, da edino krščanski bog ne more biti pisan z malo začetnico, samo zato, če ga ne spoštujem!)

Tudi *Odrešenik, Mati božja* ipd. se ne pišejo z veliko zato, ker bi jih kakor koli posebno spoštovali, temveč edino zato, ker/ko so sopomenska nadomestna imenovanja za *Jesus, Marija* itd. (formula: *Jesus kot odrešenik* → *Odrešenik*, *prerok Mohamed* → *Prerok, otok Velika Britanija* → *Otok*).

21 Na podobnih argumentih stoji tudi Urbančičevo zatrjevanje, da »Poezija, Sreča, Dobrota... niso poseobljena bitja (razen v alegoričnih slikah)«. On bi jih spet uvrstil med izraze spoštovanja. — Urbančič sam priznava, da so lahko tudi poseobljena. Mislimo da je naša določitev te kategorije boljša od »Urbančičeve«, ki operira s posebnim čustvenim odnosom ali pojmovanjem. Urbančičeva je v narekovaju zato, ker je s tem seveda mišljeno, da gre za določitev češkega pravopisa; ta besede *Ljubezen, Življenje* itd. navaja najprej pri kategoriji »posebnega razmerja ali pojmovanja« (str. 65) s sicer dobro oznako: »ko se pojmujejo kot bistva, načela ipd.«, kjer je obenem opozorilo na § 134, kjer se (na str. 67) spet ponavlja *Ljubezen*, pojmovana kot »poseobljeni individuum«. Urbančič bi torej moral reči: Sicer tudi so poseobljena (po njegovem v alegorijah), ampak tudi... Tako pa na eni strani v celoti zanikuje, takoj zatem pa se umika (pač zato, ker se v češ. pravopisu najprej trdi prvo, nato pa drugo, vendar je tam že pri

prvem opozorilo na drugo). — Naš Načrt (str. 87) pa ima tudi kategorijo »simbol za vse pripadnike določene vrste« (*Človek, Umetnik*).

22 Od imen oseb in bitij se Urbančič poslavja s pripombo, da je odveč omenjati, da se imena narodov in etničnih skupin pišejo z veliko, češ saj se že imena pripadnikov narodov pišejo tako. (Res tudi Čehi nimajo (PCP, str. 67, § 135) tega, toda ne glede na to ostaja razlika, ki jo priznava naš Načrt. Prava individualna (in enkratna) poimenovanja so sploh le imena narodov, ne pa njihovih posameznikov.) — Vsekakor sta tu dve kategoriji: eno so (*trije*) *Slovenci* ali (*sto*) *Slovencev*, drugo *Slovenci* sploh, tj. *slovenski narod*. — Urbančičeva formulacija je poleg tega zavajajoča, saj pravi, da posebej omenjamo, »da se pišejo pripadniki držav, narodov in pokrajin tudi v množini z veliko«, medtem ko je v Načrtu čisto jasno povedano, da se z veliko pišejo »tudi imena vseh pripadnikov države, naroda, pokrajine itd.«.

23 Da nadomestno ime za *Nemca*, tj. *Fric*, zaničevalno pomeni samo 'nemški vojak' in se piše z malo, seveda ni res. Čisto navadno bi bilo reči npr., da *so nekje za gostilniško mizo našli Kranjec, Fric, Jenki, Ivan in Lah, pa je prvi začel Kranjec*; itd. Samo če *Fric* res pomeni 'nemški vojak', se piše z malo, kar je omejeno tudi v Načrtu (konverzija lastnega imena v občnega).

24 Da se občna imena tipa *vaščan, meščan, hribovec* pišejo z malo, je seveda jasno. Na ta imena se opozarja zato, ker so tudi imena prebivalcev, kakor so imena prebivalcev *Celjan* ipd.; pravopisne napake na podlagi pojmovne predstave 'prebivalec naselja' torej nikakor niso izključene. (Tudi prejšnji pravopisi so na to opozarjali: SP 1950, 13, SP 1962, 35.)

25 Pri zemljepisnih lastnih imenih Urbančič spet protestira proti tipskim ponazoritvam v uvodnem odstavku Načrta. Na te vrste ugovor smo odgovorili že pri imenih oseb in drugih bitij. Samo na prvi pogled se zdi pametna misel, da bi bila eno- in večbesedna lastna imena grafično ločena: sedaj se v okviru vsake kategorije (npr. za kraj, pokrajino, vodo itd.) navajajo najprej enobesedna, nato večbesedna.

26 Urbančič protestira proti slovenizmu v imenu *Rt dobrega upanja*, češ da Načrtu *nada* ni dovolj slovenska. — Beseda *nada* res ni posebno vrasla v slovenski besedni zaklad (prim. *nadati se — upati*), zato bo kar prav, da se v pravopisu navaja bolj slovenska beseda. Saj smo se Slovenci menda vendarle odločili, da slovenskega ne zapostavljamo v korist neslovenskega, oz. stilno zaznamovanega ne rinemo na mesto stilno nevtralnega, kjer je to nefunkcionalno. *Nada* je danes pri nas predvsem žensko ime (slovenska oblika *nade* je *nadeja*, kar se pa zdaj že redko rabi; prim. rus. *nadežda* ali češ. *naděje*). Pa še to: *Rta dobrega upanja* ni poslovenil šele naš Načrt, ampak je tako že v starem pravopisu.

27 Beseda *Orijon* je pisana tako po zgledu na *Škorpion*, ki je tudi ozvezdje. Tudi sicer gre Načrt pri končaju *-i(j)on* bolj k fonetično ustreznemu pisavi (zlasti pri imenih oseb).

28 Nekako ne docela rešeno pa je vprašanje, ki ga Urbančič aktualizira z opozorilom, da imajo v Mariboru *Rotovž*, medtem ko je v Načrtu za istoglasno občno ime predvidena seveda mala začetnica. V bistvu gre za to, ali je tako pojmovano kot občno ali kot lastno ime. Če je individualno ime, je lastno, če vrstno, občno (torej *Rotovž — rotovž*). Občutek za individualno pojmovanje se zlasti okrepi, če taka stavba ne opravlja več zanjo tipične vloge (v *rotovžu* npr. sedež

občine ali kaj podobnega). Isto pa seveda velja tudi za druge take primere, npr. *Magistrat — magistrat, Kozolec — kozolec, Log — log, Selo — selo*; tako tudi pri imenih oseb in živali ipd., npr. *Kovač — kovač, Sultan — sultan*. Urbančič torej v bistvu ne ve, zakaj naj bi bil mariborski *rotovž Rotovž*. (O tem še ob Urbančičevem načrtu pisanja velike začetnice.)

29 Pri večbesednih imenih naselij se med neprvimi sestavinami imena, ki se (kakor še predlogi) pišejo z malo, po Urbančičevem po nepotrebnem navaja (ob izrazih *vas, trg, mesto, selo*) še *naselje*. Trenutno pri nas menda res ni nobenega imena naselja z besedo *naselje* v nepravem delu, ampak se tako imenujejo le mestni deli. Toda pravila Načrta veljajo za prevedena imena, razen tega ni rečeno, da ne more npr. ob gradnji kake centrale ali ob novem rudniku nastati novo naselje, ki bi imelo sestavino *naselje* tudi v imenu.

30 Urbančič se upira tudi pisavi *Severno Ledeno morje*, češ da ni nikjer *Ledenega morja*. Pa vendar je, npr. v SP 1950, 15, v SP 1962 pa v slovarju pri *leden*. Posebnost tega imena je v tem, da je *morje* tu pojmovano kot *ocean*, in *leden* je prosti prevod besede *arktičen*. To, natančno povedano, se potem glasi *Severno Ledeno morje*. *Severno Ledeno morje* bi bilo v nasprotju z *Južnim Lednim morjem* (*Arktični* ≠ *Antarktični ocean*).

V nasprotju s pravkar obravnavano zahtevo po pisanju z malo začetnico je Urbančičeva misel, da bi bilo treba v imenih tipa *Dom sindikatov* pisati z veliko začetnico tudi drugo sestavino, če se nanaša na določeno organizacijo, konkretno na *Zvezo sindikatov Slovenije* (ali *Jugoslavije*). Načrt upravičeno stoji na stališču, da je v tem nazivu dovolj pisati z malo, ker je tu v ospredju *sindikat*, tj. delavska zaščitna organizacija sploh. Po Urbančičevi logiki bi potem analogno morali pisati tudi *Dom Slepih, Dom Upokojenecov* itd., saj za vsemi njimi v končni liniji stoji tudi oficialna organizacija.

31 Sorazmerno obširno Urbančič obravnava predložna lastna imena. V Načrtu obravnavana pri zemljepisnih in stvarnih; po Urbančičevem naj bi bilo bolje, ko bi jih obravnavali na koncu lastnih imen (pač po načelu, da mora biti drugače, kot je predvidel Načrt). (Drugje protestira proti temu, da se res kaj splošnega obravnava na enem mestu.)

Nagib za kritiko tega mesta je pri Urbančiču v SP 1962, ki ima predložna zemljepisna in stvarna imena obravnavana na enem mestu, in sicer v poglavju o zemljepisnih imenih, kar gotovo ni idealno.

Po našem mnenju je prav, če so obvestila o zemljepisnih zadevah na enem mestu (kdo bo pa hodil podatke o zemljepisnih lastnih imenih iskat k stvarnim lastnim imenom). Nobena prava rešitev tudi ni tako imenovana kazalka, ki človeka potem, ko je našel kategorijo, ki jo je iskal, pošilja na drugo mesto, kjer bo končno dobil odgovor na svoje vprašanje.

Ker pa res gre v vseh primerih za isti problem, bi kvečjemu kazalo v splošnem uvodu k lastnim imenom (Urbančiču ni posebno pri srcu, kot vemo) povedati še to splošnost. Kazalo bi torej dodati tipologijo lastnih imen (enobesedna — večbesedna, pri zadnjih pa predložna in nepredložna). Predložna lastna imena so namreč tudi pri imenih oseb (prim. *Friderik s Praznim žepom*). Po logiki, ki je v pisavi teh imen sedaj uveljavljena v Načrtu, bi bilo prav pisati še *Friderik S Praznim žepom* (prim. *Takrat je s S Praznim žepom rekel... oz. Takrat je Prazni žep rekel...*).

32 V Načrtu ni očitanege mešanja zemljepisnih in stvarnih lastnih imen (Urbančič navaja *gostilna Pod Skalco*). V Načrtu je samo *Prihaja spod Skalce*. Kravji bal v Bohinju je na lokaliteti *Pod Skalco*, torej je to tudi zemljepisno ime.

In če je taka imena treba vezati s stavčnimi enako se glasečimi predlogi, po našem občutku ni čisto nič nemogoče rabiti predloge tipa *spod*, saj se reče tudi, da je kdo bil *pod Skalco* (predlog *pod* rabljen na podlagi t. i. skladienske pritegnitve), čeprav seveda tudi v tem pomenu *pod* ni isto kot v zvezi *pod zemljo*. Praksa je prav taka, kakor jo odseva Načrt, Urbančič pa hoče uvajati nepotrebno normo.

Samo zato, da bi bilo drugače, kot je v Načrtu, Urbančič tudi predlaga nenako obravnavanje krajevnih in uličnih zemljepisnih ter stvarnih lastnih imen: *Pod Skalco* (zemljepisno ime) — *Pod skalco* (ulično ime) — *Pod Skalco* (ime gostilne), torej nekako po načelu: naj se loči, da bo težje. Prav pa bi seveda bilo, da bi bil pravopis, kolikor se da, enoten in enostaven. Druga Urbančičeva trditev, da »n/i mogoče reči: stanujem pod Topoli /.../, kakor predlaga načrt«, ni z ničimer podprta. Dezinformacija je, če Urbančič to razpravljanje sklepa z besedami »Zato naj se dosedanja praksa pisanja takih uličnih imen ne spreminja«. S tem, da se lahko reče *stanuje pod Topoli* itd., Načrt ostaja pri SP 1962 (str. 38), in v tem pač ni v nasprotju z dosedanja prakso pisanja in govorjenja. Dosedanja prakso spreminja Urbančič, ki zahteva, da se mora vedno dodajati »ulica« (zaradi jasnosti predvideva možnost dodajanja vrstnih poimenovanj tudi naš Načrt), »/s/amo v nekaterih primerih z lastnim imenom kot drugo sestavino« pravi v svojem osnutku pravil, da »ta dodatek ni potreben« in navaja za zgled *stanovati pod Trančovo Murglah*. Seveda v resnici prav pri ulici *V Murglah* ne smemo opustiti dodatka ulica, če hočemo biti razumljivi, kajti v naselju *Murgle* so ulice *V Murglah*, *Pod Hrasti*, *Pod Topoli*; zato *stanujem v Murglah* lahko pomeni dvoje, vsak pa bo najprej pomislil na splošnejši pomen (naselje), zato je prav tu potrebno zaradi jasnosti dodajati *ulica*, kadar gre za ulico *V Murglah*.

33 Tako smo prispeli do stvarnih lastnih imen. Urbančič tu predlaga, da bi se posebej zapisalo, da so tudi imena slovstvenih spomenikov lastna (npr. *Brižinski spomeniki*). Iz formulacije Načrta to tudi sledi, čeprav SP 1962 tu zahteva malo začetnico; prav zaradi določila SP 1962 pa bi med primeri res kazalo navesti še ime kakega predknjižnega jezikovnega (ne samo »literarnega«) spomenika. Iz povedanega se spet vidi, da Urbančič nima prav, ko misli, da ta problem v SP ni obravnavan (prim. SP 1962, str. 149: *brižinski spomeniki*; str. 836: *stiški rokopis*). Načrt se na podlagi odločujoče pisne prakse in načela enotnosti vrača k SP 1950 (str. 108: *Brižinski spomeniki*). Tudi Urbančičev izraz o zmedu v praksi je pretiran: je le neenotnost.

34 Pri stvarnih lastnih imenih se Urbančič spet vrača k skrajšanim lastnim imenom; želi namreč, da bi tu bila posebej obravnavana. Logika te zahteve je, kot nakazano, ta, da bodi drugače, kot je v Načrtu, ki ima takoj na začetku razpravljanja o lastnih imenih skrajšana načelno obravnavana. Krajšanje naj bi se torej obravnavalo pri vsaki skupini lastnih imen, predložna pa vsa na enem mestu!

35 Sledi Urbančičev stvarni popravek: *Organizacija združenih narodov*, ne *Združenih* (kar menda sam vidi, da je kombinacija polnega in skrajšanega ime-

na te svetovne organizacije). Res je tudi, da imamo *Izvršni svet Skupščine SRS* (v Načrtu izpuščeno *Skupščine*). Pri *Socialistični stranki Nemčije* Načrtu ne gre za dejansko stranko, zato pridevnika *socialističen* ni treba zamenjavati s *socialnodemokratski*. — Samo kritikova trma je kriva, da ne vidi možnosti, da se *NATO* in *SEATO* lahko poenostavita v *Nato* in *Seato* (tu se izdaja za legitimista na podlagi naše pisne prakse, toda ali doslej res še nikoli ni bilo napisano *Nato*, *Seato*, in zakaj ne?).

36 *Nato* se Urbančič spotika nad tem, da imamo društva, organizacije in vojaške enote obravnavane v drugem odstavku kot podjetja, ustanove in organe (vendar se po našem vsaj na splošno precej ločita *ZKJ* in *Zelezarna Jesenice* npr.), čeprav je morda kdaj res težje potegniti ločnico med enim in drugim. Ni mu po volji tudi *tozd*, očitno mu je bolj pri srcu *TOZD*; ni mu po godu tudi tip *Tozd Tovarna hranil* (sam pa v svojem predlogu navaja enakovrsten tip *Hotel Slon*).

Nato pa razpravlja o pisavi naslovov iz Načrta pod 3C2 oziroma 3C3 (kdo ve, kaj je tam?), kar da sicer doslej ni bilo prav rešeno (ne ve ali noče vedeti, kdo je to že prej ugotovil), ne vidi pa, da bi Načrt ravnal prav, ko predlaga, prav močno podprt s prakso, naj se vendar naslovi društev, organizacij, vojaških enot, podjetij, ustanov in organov vsi pišejo z veliko začetnico. Po njegovem naj bi se z malo »še naprej pisala imena oddelkov, odborov, komisij in drugih organov, ki delujejo znotraj večjih enot«.

Tu seveda ni nobene logike (prim. akademijski inštituti znotraj SAZU, razne instance v okviru velikih oblastvenih in sodnih organov itd.). V bistvu gre za Urbančiču nespoznatno razliko med lastnim in občnim imenom, v Načrtu dovolj natančno, večkrat in na pravem mestu razloženo.

To omahovanje pri Urbančiču ima svoj vir pač v češkem pravopisu, ki z veliko piše npr. imena visokošolskih ustanov, ne pa tudi onih nižjih (str. 71—72), v čemer pa gre Urbančič vendarle za Načrtom. Urbančičevo omejevanje pisanja z veliko začetnico pri stvarnih lastnih imenih se opira seveda na PCP (str. 73, § 145, c), kjer piše, naj se z malo začetnico pišejo »imena sestavnih delov in organov posameznih inštitucij«; komentar glede mehničnega prenosa tega pravila iz PCP v SP je odveč. Da tega tudi Urbančič ne more izpeljati, vidimo po primerih v njegovem načrtu, kot npr. *Zobna ambulanta Nebotičnik*, ki je najnižji oddelek *Zdravstvenega doma Ljubljana*.

37 Urbančičeva pripomba o imenih prevoznih sredstev, češ da se med njimi brez potrebe navajajo tudi *Orient-ekspres*, *Simplon-ekspres* in *Boris Kidrič*, ni posebno umestna, saj ne drži, da bi *orient* ne bilo lahko tudi občno ime, nikjer pa tudi ni rečeno, da prvotna lastna imena ne bi mogla postati tudi občna (*Ford* — *ford*, *Roentgen* — *rentgen*). Z navedbo imena ladje *Boris Kidrič* je v Načrtu razen tega potrjen poseben, dovolj pogost poimenovalni tip ladje.

38 Veliko se je Urbančič razpisal o pisavi velike začetnice pri »imenih zvez, sporazumov, pogodb, borov«, ki se po Načrtu neobvezno pišejo z veliko; ni mu tudi prav, da imajo v Načrtu poimenovanja revolucij, vstaj in vojn posebno mesto, ker se zanje določa mala začetnica. (Mimogrede: Urbančič je na zadnji očitek hitro pozabil in v svojem načrtu predvideva pisanje vojn tudi sam z malo začetnico, kar bi že govorilo za to, da zaslužijo svojo točko.) Prav provokativna so Urbančičeva pomerjanja *vižmarskega tabora ob oktobrsko revo-*

lucijo ali *ilindensko vstajo*, ali pa ko govori, da je omaluvajujoče pisati imena »pomembnega dogodka z malo začetnico« (šele korektor je dodal »lahko«), sam pa v isti skupini druž *Oktobrsko revolucijo* in *Svelto alianso*.

Ker Urbančič sam ve, da se je doslej po SP vse to pisalo samo z malo začetnico, bi moral pozitivno zaznamovati prizadevanje Načrta, da za te po naravi res individualne dogodke vsaj potencialno uveljavlja pisni lastnoimenski status. Da pa je pri tem treba upoštevati tudi naše pisno izročilo, je na dlani. (Na podlagi občnoimenskega statusa bi npr. morali predlagati pisavo z malo začetnico pri vseh imenih prebivalcev države, pokrajine, narodne in mestne in drugačne pripadnosti (prim. *Gradisovci*), a tega zaradi izročila vendarle ne storimo, ker se držimo načela, da ustaljenega brez potrebe ne premikamo.) Načrt gre tu s svojim predlogom v smer, ki jo kolikor toliko kaže tudi pisna praksa, dela pa to tako, kakor se pri relativno ustaljenem načinu navadno dela, z dubletami (vendar ne pri vojnah). Pisna praksa naj bi končno pokazala, ali je boljše in ustrežnejše tako ali drugače. Urbančič sam vendar ne tvega pisati kar vse vojne in vstaje z veliko začetnico, ampak namesto tega uvaja hierarhično razlikovanje. Predlagano merilo pomembnosti pa je zelo nezanesljivo (kot vidi tudi sam), popolnoma pa nepotrebno, saj se enemu zdi pomembnejše to, drugemu drugo: zakaj bi bilo potem napačno biti v pisavi do vsega nevtralen, večjo ali manjšo pomembnost pa videti v pomenski izpolnitvi določenih poimenovanj.

Seveda Urbančič tudi v tem mehanično sledi PČP (str. 74): nazivi znamenitih zgodovinskih dogodkov, pri čemer pa se celo ista vojna pod enim imenom piše z veliko, pod drugim pa z malo začetnico (*Velika domovinska vojna* — *druga svetovna vojna*).

39 Podobno po-sili-ločevanje si želi Urbančič tudi pri obravnavi imen praznikov: namesto da bi podprl Načrt, ki zaključuje nekajdesetletno težnjo pisanja imen praznikov z malo začetnico, suženjsko prevzema iz PČP (§ 150, f) in nenkrat imamo pravilo, da se imena praznikov ter spominskih in drugače pomembnih dni pišejo z veliko začetnico, nakar pa stvar zapleta in spet obravnava ena tako, druga drugače (pri čemer so spet v ozadju PČP, ki med izjemami, ki jih je treba pisati z malo začetnico, navajajo npr. *božič* in *veliko noč*).

Imena praznikov so primerljiva imenom dni v tednu: zaporedno se ponavljajo na določenem mestu urejene množice prvin. Merilo, po katerem bi Urbančič ločil ene praznike od drugih, sploh ni jasno, vidneje pa od vseh praznikov izstopajo državni (ali tudi občinski?), ki se nikoli ne pišejo z malo začetnico. — Ker se Urbančič noče seznaniti s pojmom besedne konverzije, mu seveda ni jasno, kako je mogoče iz *Silbestrovo* dobiti *silbestrovo* ('god svetnika Silvestra' — 'zadnji dan v letu'). Nepotrebno je tudi pri imenu praznika *dan republike* drugo besedo pisati z veliko, saj je popolnoma jasno, za kaj gre. Sklicevati se pri tem na srbohrvaški in makedonski pravopis ni prav, saj ti pišejo z veliko tudi tip *Avstro-Ogrska Monarhija*, po zgledu na Makedonski pravopis pa bi morali pisati tudi ob *Svetem Miklavžu* (ko gre za praznik, MP 1977, 40).

40 Tudi pisanje odlikovanj z veliko začetnico ni upravičeno, saj jih je mogoče primerjati marsičemu drugemu, kar tudi ni individualno, ampak serijsko, pa tudi pišemo z malo začetnico (npr. imena rastlin, živali itd.). Ker so odlikovanja še različnih vrst, bi spet prišlo do razločevanja in s tem oteževanja pisnega predpisa, saj bi se enotnost v Urbančičevem smislu ohranila le, ko bi pisali tudi *Dobil je Oskarja za embalažo* / *Zlato košuto* / *Prehodni pokal Nogomet-*

ne zveze / Prehodno zastavico, morda celo *Petko* (če ne bi celo neodlikovanja pisali z veliko: *Kazen treh let strogega zapora, Ukori po razredniku*).

41 Urbančič predlaga, da bi se kot lastnoimenska obravnavala tudi imena stalnih prireditev in tekmovanj (v PČP, § 149, e): imena akcij, kongresov in tekmovanj /.../. Načeloma to res ni izključeno, pozabiti pa bi se ne smelo, da se ob tem uporabljajo tudi istobesedna občnoimenska poimenovanja.

42 Precej obširno se Urbančič ustavlja ob 4. kategoriji rabe velike začetnice v Načrtu, naslovljeni *Izrazi spoštovanja*. Upira se že naslovu (PČP, str. 64—65 navajajo »poseben odnos ali pojmovanje«, izhajajoč iz »družbenega« ali »verskega spoštovanja« ali pa iz »čustvenega razmerja, poudarjanja ali posebnega pojmovanja (posebno v pesniški besedi)«, precej pa se upira tudi inventarju kategorij; zbranih pod tem naslovom. Naslov sam res ni najboljši, bolj bi ustrezalo nekaj takega kot »socialno (družbeno/družabno) utemeljena velika začetnica«, ne pa »Urbančičev posebni odnos«, ki lahko pomeni vse ali nič; subjektivnim merilom pa se pravi strokovnjak že nagonsko izogiba. Da kategorija *Bog* ne spada sem, je bilo povedano že zgoraj, v drugem pa — razen poimenovalno — Urbančič ne prinaša nič novega. Pojem, kot je Urbančičev »poseb/en/, često čustven/.../ odnos/.../ ali pojmovanj/e/«, je zaradi nenatančne omejitve slabši od definicije v načrtu, kjer gre za posebej bitja (posebitve) in simbole za celo vrsto (*Smrt, Dobrota, Poezija; Človek*). Po čustvenem odnosu bi torej lahko pisali tudi *Mucka, Ljubica, Srček*; za vzvišen pomen prim. *Alma mater*. Urbančičev nauk o neustreznosti pisave *Sebe = Tebe/Vaš* ali *Svoj = Tvoj/Vaš* razodeva samo to, da mu je tuje dialektično mišljenje, saj mu ni dano videti enotnosti v različnosti. Da ni nenaravna misel, pisati z veliko tudi povratni zaimek, če je z njim mišljen ogorjeni, se vidi iz PČP (str. 65, § 127, I 1. a) Op.), kjer posebej opozarjajo, da se tu velika začetnica ne piše. Razloga za tako prepoved — v nasprotju z Urbančičem, in to je pametno — Čehi ne navajajo.

Isto lahko tudi rečemo o njegovem nasprotovanju pisavi z veliko začetnico, ko se os. zaimek piše skupaj s predlogom, npr. *na Te — Nate*; poleg tega je to še neskladno s tem, da Urbančič sprejema Načrtovo prenašanje velike začetnice na predpono v tipu *Neslovenec*. (Seveda upravičeno domnevamo, da pisavo *Neslovenec* Načrta Urbančič sprejema le zato, ker jo imajo tudi Čehi (PČP, str. 67, § 133: *Neslovan, Poločech*)).

Pravzaprav je čisto razumljiva njegova presenečenost spričo tega, da za to predlagamo rešitev, ki je menda nikjer drugje ni. Mi bi rekli, da pač zavest o identičnosti pretvorbenih oblik še ni prodrla do pravopisa, če se je sploh že pojavila. Če se bo Urbančič za slovenščino bolj zanimal, bo gotovo našel še več takih naših rešitev (npr. *name* nasproti sh. *na me*), toda zaradi tega še ni rečeno, da bi bile slovenske rešitve, ki jih drugje ni najti, slabe, one druge pa dobre. Po isti logiki bi lahko pisali z veliko začetnico tudi pomožni glagol *si*, pravi Urbančič. To pa je slaba logika. Do povezave je prišlo, ker PČP, § 127, pravijo, da se z veliko začetnico ne pišejo povratni zaimki in pomožni glagol (pravzaprav pa bi po tej logiki morali prepovedati pisavo z veliko začetnico pri 2. os. vseh glagolov ne le pomožnika *biti*).

Za konec k temu delu kritike: zanimivo bi bilo vedeti, zakaj naj bi se poleg *Eksclenca* ne moglo pisati tudi *eksclenca* v istem sobesedilu? (Urbančič nam poreče: Gl. PČP, str. 65, § 127, b). — Po našem je popolnoma zmotna misel, da bi

bilo pisanje zaimkov za ogovor z veliko začetnico znamenje spoštovanja; gre za navadno vedenjsko navado, kakor je npr. pozdrav, če pridemo kam na obisk.

43 Deloma zaradi SP 1962, odločilno pa zaradi PČP, § 131, kjer piše: »Lastna imena in imena živih bitij (in pridevniška svojilna imena, napravljena iz njih s priponami -*uv*/. . ./), Urbančiču nadalje ni jasno, zakaj je za svojilne pridevnike (in zaimke), ki se pišejo z veliko začetnico, potrebna posebna točka. Zato vendar, ker so pridevniške besede nekaj drugega kot samostalniške. To ločevanje ni nikakršna slovničarska nerodnost, ampak nujno potrebno razločevanje od vsega začetka: v prvih štirih točkah gre za samostalniške besede oz. besedne zveze, v tej točki pa za pridevniške besede.

44 Da je pri svojilnih pridevniki dovolj posebne problematike, dokazuje tudi Urbančičeva kritika. Zelo se je Urbančič namreč razpisal ob misli, da bi se imena rastlin ipd. s prvotno svojilnim pridevnikom iz lastnega imena pisala z malo začetnico (*blagajev volčin*). — S pisavo z malo začetnico v teh primerih dobimo enostavno pravilo, da se »imena rastlin, bolezní, delov telesa, tehničnih izdelkov ipd.« vsa pišejo z malo začetnico. Taki pridevniki tu namreč niso svojilni, ampak vrstni, vrstni pa se pišejo — kot znano — z malo. Da pri njih ne gre za pravo svojilnost, se dozdeva tudi Urbančiču, ki po zgledu na SSKJ govori o njihovem oslavljenem pomenu. Vzorec za ta pojav so nam primeri kot *marijini laski*, *blažev žegen* ipd. — Prav bi bilo, da bi se tako pisali tudi frazeologemi iz mitologije, tj. *ahilova peta* kot *ahilova kita* (v Načrtu *Ahilova peta* 'ranljivost' — *ahilova kita* 'mišica') vendar je zaradi drugačne pisne prakse Načrt še ostal pri veliki začetnici. Po Načrtu je jasno, kam se uvrščajo primeri, ki so Urbančiču uvrstitveno vprašljivi: *braillova pisava*, *Abrahamova leta*.

45 Po misli, da je argumentiranje mogoče nadomestiti s ponavljanjem, Urbančič pod konec svoje kritike še enkrat poudarja nepotrebnost informacij o uporabi malih črk na posebnem mestu, kot je storjeno v Načrtu. Sedaj to argumentira z že kritizirano povedjo: »Kaj se piše z malo začetnico, se vsakdo nauči v osnovni šoli.« — Iz tega logično sledi, da nam bodo vnaprej zadostovale osnovnošolske vadnice. In po tem bi Urbančič sam moral iz svojega načrta pravil izpustiti vsa opozorila na pisavo z malo začetnico, nato pa zaradi logičnega sklepa, ki smo ga zgoraj izpeljali, prečrtati kot nepotreben še svoj nauk o veliki začetnici.

46 Na koncu svoje kritike se je Urbančič spraval še nad odstavek o cifrah. Najprej se puristično spotika ob nadvse potreben izraz *cifra*, kot grafično znamenje za številsko vrednost, kakor je *črka* pisno znamenje za glasovno vrednost. Da razliko v poimenovanju različnega uveljavljajo tudi moderni matematiki že v prvih razredih osnovne šole, Urbančiča nič ne moti (matematiki pa očitno morajo ločiti *tri* od *trojke*). Da se da njemu, v nasprotju s strokovnjaki, brez težav izhajati z marsičim, mu radi verjamemo. Zato o tem ne gre več izgubljeni besedi (Namesto *cifra* bi se morda dalo rabiti *števnica* ali *števka* (prim. *črka*) ali *števčica* (prim. češko *číslice*), toda kdo bo to res vpeljal?) — Priznati je treba le lapsus, da v Načrtu niso posebej obdelane rimske cifre. Pisanje ločilnih pik in vejic v velikih številih (in kolikor se sploh uporablja) je v načrtu obravnavano pri piki in vejici; tam so obravnavana tudi ločila pri urah in datumih.

O tem se Urbančič kaj lahko prepriča na straneh 85–86 in 98–99 celotnega Načrta, ki ga dokumentirano ima; prav zato je tudi njegova izjava (da zaradi fragmentarnosti objavljenega Načrta ne more govoriti o koncepciji uvoda ter o drugih splošnejših značilnostih) pač le izjava za nepoučene, kajti on dejan-

sko ima »pred seboj načrt uvoda v celoti«. Mu je pač bolj ustrezalo delno obravnavanje ob krepkem in pogostnem anatemiranju ter nedokazanem zatrjevanju, kar se, upamo, iz tega prikaza dovolj jasno vidi.

III

1 Preostaja nam, da nekaj malega spregovorimo še o Urbančičevem (na podlagi našega Načrta in čeških PČP napravljenem) osnutku pravil o veliki začetnici, ki zanj skromno reklamira enkrat že navedene prilastke, kot so razumljivost povprečno izobraženemu iskalcu, nazorno in aktualno gradivo, čim bolj smiselna in ekonomična uredenost.

2 Domnevali smo že, da je Urbančič na koncu svojega Načrta verjetno sam sprevidel, v kakšnem razmerju je ta napoved z dejansko podanim in je za »boljšo orientacijo« poslal vnaprej kazalo celo tega svojega kratkega poglavja.

3 Kaj lahko rečemo o Urbančičevem sestavku o veliki začetnici? Namesto jasnih 5 kategorij Načrta (1. prva beseda povedi, 2. sredi povedi tedaj in tedaj, 3. lastna imena, 4. izrazi spoštovanja, 5. svojilni pridevniki iz lastnih imen in izrazov spoštovanja) ima Urbančič samo 2 kategoriji: I. prvo besedo, v kateri združuje točki 1. in 2. našega Načrta, in II. začetek besed in besednih zvez, v kateri je združil kategorije 3.—5. Načrta, le da je zamenjal vrstni red števil 3. in 4. Načrta, svojilne pridevnike iz lastnih imen (in samo iz teh) pa obravnava kar kot d-kategorijo lastnih imen oseb in drugih bitij.

4 Ker ne dela s pojmom *poved*, ima za 1. rabo velike začetnice Načrta 3 pravila (če bi hoteli biti zlobni, bi rekli, da rabi torej 200 % več pravil kot Načrt), pri tem je pa še nejasen: ker kaj pomeni »končani stavek«, po katerem naj bi pisali za piko, klicajem in vprašajem z veliko? Saj ta formulacija dovoljuje pisavo *Kam greš? Vpraša Janez*, saj je s *Kam greš?* stavek končan, in tudi vprašaj je, kot zahteva pravilo. Kaj tudi pomeni »začetki stavkov v citatih«, s čimer se dopušča pisava npr. *Naše geslo Tujega nočemo, Svojega ne damo je ...?* In ali gesla niso stavki (tj. povedi)? In kaj so naslovi, itd.?

Od kod Urbančiču ta modrost? Odgovor je kratek: iz PČP, str. 63—75. Tam stoji, da se velika začetnica piše »na začetku stavčnih celot«, in sicer:

1. čisto na začetku pisanega sporočila,
2. po piki, vprašaju in klicaju, če zaznamujejo konec predhodnega stavka,
3. po dvopičju, a) če uvaja premi govor ...

4. če se stavek ali sestavčje navaja znotraj drugega stavka kot citat drugega sporočila, kot ponazorovalno gradivo, geslo, posebno če se od preostalega besedila ne ločujejo grafično (z drugim tipom črk), z narekovaji ipd.

To, kar je Urbančič spustil (stavčne celote), je nekako naša poved. Ta češka definicija ima sicer mestoma iste slabosti (tj. stavek v dveh pomenih) kot Urbančičev predlog. Pri točki 4. je Urbančičev dodatek PČP kategorija »naslovi«, kar pa ne spada sem, saj se naslovi v vsakem primeru pišejo z veliko začetnico in bi Urbančič potem moral tu posebej opozarjati še na pisavo preostalih lastnih imen z veliko začetnico. Edina stvar, ki jo je Urbančič glede na PČP spremenil, je narobe.

Pod točko II je Urbančič prevzel češko točko B (PČP, str. 64) — Začetek besed ali besednih zvez, kjer se potem pod I navaja velika začetnica pri poimenovanjih posebnega razmerja ali pojmovanja, pod II pa lastna imena.

5 Kot Urbančič tudi češko izročilo ne loči samostalnikov od pridevnikov, seveda enako neupravičeno (n. d., str. 67). *Tvoj* itd. se res obravnava pri *Ti* itd., tudi PČP pa pozablja na svojilne pridevnike pri tipu *Magnificenca* ipd. Verjetno je posledica nepravilnega postopanja (kajti samostalniki in samostalniške zveze vendar niso isto kot pridevniki) tudi napaka, da se pri svojilnih pridevnikih, ki se pišejo z veliko začetnico, ne omenja tip *Tamov* (*avtomobil*) ali *Matičina* (*zgodovina*), pa tudi to, da se ista problematika omenja (oz. se pozabi omeniti) še enkrat pri kategoriji za zaimenske *Tvoj*, *Vaš*, za *Magnificenčev* ipd. — Zakaj bi se ob vsem tem potem mi hodili učiti drugam, če imamo sami te pojme bolj razčiščene in bolj rešene?

6 Kot rečeno, je Urbančič pri Začetkih besed in besednih zvez postavil na prvo mesto »izražanje posebnega odnosa ali pojmovanja« (po PČP »vyjádření zvláštního vztahu nebo pojetí« (str. 64), podrobneje pa 1. úty společenské: a) osobních a přivlastňovacích zájmen druhé osoby, b) titulů povahy historické, npř. Excellence... , 2. úty náboženské, 3. v některých případech k vyjádření citového vztahu, zdůraznění nebo zvláštního pojetí (zvl. v řeči básnické), kar se na las natanko sklada z Urbančičem. Seveda je to napačno načelo, saj se v normalnih okoliščinah na prvo mesto v vseh tipologijah postavlja tisto, kar je najbolj tipično in najbolj pogosto, vse kar je tu zajeto (češ.: 1. a) *Ty/Tvůj*, b) *Magnificence*, 2. *Bůh*, 3. *Láska* — Urbančič: 1. a) *Ti/Tvoj*, b) *Veličanstvo*, 2. *Bog*, 3. *Ljubez*) je v bistvu, kolikor ni na napačnem mestu, čisto na obrobju navadnega.

Na prvo mesto torej lepo sodijo lastna imena, pa naj še tako hrepenimo po »posebnem odnosu ali pojmovanju«. Da je velika začetnica predvsem značilnost lastnih imen, kategorija spoštovanja pa je bolj proti koncu, lahko vidimo pri nas že pri Levcu (1899, 88), pa v SP 1920, 10, SP 1935, XI; SP 1950, 18, SP 1962 (tu je ta kategorija odpravljena). Enako je »spoštovanje« na zadnjem mestu tudi drugod: v srbohrvaščini za lastnimi imeni in začetkom povedi (Pravopis hrvatsko-srpskoga književnog jezika, 1960, 15–22), v poljščini (Słownik ortograficzny i przepisy pisowni polskiej, 1973), ruščini (spet za začetkom povedi ter za lastnimi imeni: Voprosy russkogo pravopisanija, 1970, 15 in dalje).

7 In velika začetnica ne iz spoštovanja?

Od Načrta je Urbančič (verjetno pod vplivom ustrezne kategorije v PČP: »vlastní jména a názvy živých bytostí«) prevzel formulacijo kategorije »imena oseb in drugih bitij« nasproti tradicionalnemu »osebna imena«, h katerim je bilo malo težko prištevati tudi živalska lastna imena. Načrt ima za osebnimi imeni kot 2. skupino obravnavana veroslovna in bajeslovna, kot 3. skupino pa posebljena bitja, nakar sledijo kot zadnja kategorija pred imeni živali imena prebivalcev... Urbančič je po našem zgledu in v nasprotju s PČP postavil imena živali na konec, drugo pa ima po češkem zgledu, kategorijo posebljenih bitij Načrta PČP (»jména personifikující některé zjevy«) pa je tu izgubil.

Po številnosti so imena prebivalcev res takoj za osebnimi, a mi smo jih postavili na 4. mesto tudi zato, ker so pomensko (in v nekaterih jezikih tudi pravopisno) nekaj posebnega.

8 Pri zemljepisnih imenih loči Urbančič, kot Načrt, pod aa) imena naselij (po njegovo naselbin), nato navaja posebno skupino bb) (mestni deli, trgi, ceste, ulice, poslopja in drugi objekti) — Čehi imajo oboje skupaj — namesto da bi jih obravnaval že kot imena nenaselij, obravnavana v naslednji njegovi, grafično posebej nezaznamovani skupini, ki jo nenazorno imenuje kar »ostala zemljepisna

imena«, nakar sledi čisto Urbančičeva skupina cc), tj. »neposlovenjena tuja zemljepisna imena«, kar je povsem drug rang, ki ga Čehi (iz razumljivih razlogov) seveda nimajo. Čehi imajo namesto naših zemljepisnih imen 1. imena nebesnih teles in 2. zemljepisna imena (PČP, 68—70).

Glede predložnih zemljepisnih imen Urbančič (v okviru § bb)) pošilja bralca v poglavje o stvarnih lastnih imenih. Komentirali smo to že zgoraj.

9 Pri stvarnih lastnih imenih Urbančič ne sledi slovenskemu izročilu, kjer so na prvem mestu imena del umske dejavnosti; pri njem so najprej na vrsti uradni nazivi devetere vrste (točki 2 in 3 Načrta), na drugem mestu so pomembni zgodovinski dogodki, nakar sledijo stalne prireditve in tekmovanja, odlikovanja, prazniki, in šele na 6. mestu tvorbe človeškega duha, potem pa se spet drži Načrta, le da brez potrebe postavlja še eno kategorijo, namreč veliko začetnico za zdravila na receptih.

Zgleduje se seveda po Čelih, le da imajo ti v skupini a) »imena držav in upravnih področij«, kar mi obravnavamo pri zemljepisnih imenih. Za primerjaje z »Urbančičevimi« kategorijami kaže iz PČP navesti kar vso preostalo (malo skrajšano) celoto iz PČP (71—75):

- b) uradna imena posameznih družbenih institucij, političnih strank, množičnih organizacij, visokih šol, ustanov, zavodov, podjetij;
- c) imena pomembnih državnih in diplomatskih aktov ali dogovorov;
- d) imena pomembnih zgodovinskih dogodkov;
- e) imena akcij, kongresov, tekmovanj, nagrad, odlikovanj;
- f) imena prazničnih in spominskih ali drugače znamenitih dni;
- g) imena (naslovi) besedilnih, glasbenih, likovnih, filmskih in drugih del;
- h) imena nekaterih prevoznih sredstev;
- ch) varovalne značke izdelkov /npr. avtomobilov, pisalnih strojev ipd./ imena plemenitih vrst sadnega drevja ter njihovih plodov in nekaterih drugih užitnih in okrasnih rastlin.

Urbančič se popolnoma drži češkega zaporedja. Vsa razlika je v tem, da je češki c) in d) ter začetek e) združil v eno točko in preostanek e)-ja razdelil na dve točki. Tudi III. poglavje pri Urbančiču nastopa v PČP prav tako v obliki kazalke, kar kaže na skoraj absolutno odvisnost od češke predloge.

10 To je vsa Urbančičeva umetnost. — Če kdo že prepisuje (in pošteno bi bilo, da bi povedal, da prepisuje), potem naj bi prepisoval tisto, kar (v našem primeru) lajša obstajanje pisne oblike jezika, ne pa nekritično prevzemal kar povprek vse, ne glede na naše izročilo in na potrebnost.

11 Poleg nefunkcionalnega, skoraj čisto mehaničnega prenosa čeških pravil v slovenski pravopis Urbančičevemu načrtu lahko zamerimo še kopico drugih slabosti:

1. Med vsemi na prvem mestu je velika nedoločnost. Medtem ko se Načrt izogiba nedoločnim določitvam, ki konkretno komaj kaj koristijo (pomagajo le avtorju zakriti nemoč), pri Urbančiču tega kar mrgoli: pišemo »Tantalove muke, vendar blažev žegen, marijini laski« (Kdaj je ta »vendar«?); »Imena poslopij in drugih objektov se obravnavajo deloma kot lastna deloma kot občna imena« (Kaj spada pod prvi deloma in kaj pod drugega?); »Enobesedna poimenovanja poslopij in drugih objektov se pišejo z veliko začetnico, če jih pojmujejo kot lastna imena« (Kdaj jih pojmujejo kot taka?); »Nekatera /poimenovanja poslo-

pij/ obravnavamo kot občna imena« (Katera?); »Velika začetnica se v neprvih sestavinah večbesednih zemljepisnih imen piše praviloma v imenih naselbin« (Tako je treba izvzeti samostalnike *vas* itd. ter predloge.); »Ostala zemljepisna imena« (Zakaj izvzemati imena mestnih delov itd. iz 'ostalnih' zemljepisnih imen, ko pa zanje veljajo ista pravila?); »Kadar *severni, južni* /.../ ni del lastnega imena, se piše z malo začetnico« (Seveda, zakaj naj bi se tudi, če ne začenja lastnega imena, se piše z malo začetnico?); »Ulica des Écoles (vendar tudi: stanoval je v ulici des Écoles« (Zakaj? Saj pri nas ne pišemo *na cesti Dveh cesarjev*, ampak *na Cesti dveh cesarjev!* (Razlog za to nedoslednost je spet češki pravopis s svojo neenotnostjo obravnave: *Spálená ulice — ulice 7. listopadu — Za vodárnou*)); »/Z veliko začetnico pišemo i/mena nekaterih prevoznih sredstev« (Katerih? Odgovor je: vseh!); (V češkem pravopisu, od koder je Urbančič vzel tudi to, je jasneje rečeno, saj se nadaljuje s »posebno ladij, vlakov, zračnih ali vesoljskih ladij ipd.«. Tudi češki pravopis pa ne navaja primerov za »nekatera« prevozna sredstva.); »Nekatere / znamke serijskih izdelkov ali vrst blaga / lahko rabimo tudi kot vrstna imena« (Katera pa?).

2. Urbančič je neracionalen v tem smislu, da praktično ne sprejema tistega, česar ni v češkem pravopisu: če imamo kaj podobnega tudi mi, pa gre molče mimo tega. Najlepše to lahko potrdimo z naslednjo njegovo povedjo: »Pisanje imen, ki jih je treba prepisovati v latinico, zlasti iz orientalskih jezikov, je na splošno neustaljeno.« Seveda to ni res v tem obsegu, saj se povsod, tudi pri vzhodnih jezikih, vendar zarisujejo različna načela obravnave. Ta načela je treba zavestiti (uzaveščati), šibke točke pa kritično pretresti in predlagati ustrezne rešitve, ne pa nekako zamahniti in reči: kar »neustaljuje« še naprej. Prav v našem smislu ravna tudi PČP, ko (str. 57 oz. 58) dajejo češčini ustrezajočo usmerjevalno oznako: »Če pa gre za jezike, ki uporabljajo pisave povsem drugačnega tipa (kitajščina, japonsščina, hindščina ipd.), se imena prepisujejo tako, da se z znaki češke abecede približno zagotavlja (doseže) njihov izvirni izgovor.« Še bolj nesprejemljiv je Urbančičev uk, ko gre za prepisovanje iz grško-ciriličnih pisav. Tudi tu bi za Načrt lahko uvidel, da gre v isto smer kot PČP (pa neodvisno od njega): »Imena oseb iz jezika, ki ne uporablja latinice, se prepisujejo po vpeljanih prečrkovalnih oz. prepisnih pravilih.«

Glede neracionalnosti (oz. celo izpovedovanja krive vere) prim. Urbančičevo naslednje pravilo: »Z malo začetnico se pišejo imena, ki ne označujejo več prebivalcev, ampak vrsto predmetov: *furlanka* (sekira), *tolminec* (nož) /.../« Kako da ne bi bilo pri nas vendar že znano, da ne gre za prenos imena z osebe na predmet in da *furlanka* ni nikoli zaznamovala prebivalke *Furlanke*, in enako ne *tolminec* *Tolminca* itd.

3. Ali še: Če zaimke *Vi, Ti* itd. v dopisovanju in oficialnem ali kakem že ogovarjanju pišemo z veliko začetnico, tega ne delamo zaradi osebnega spoštovanja in le takrat, če si prizadeta nista »zelo blizu«, ampak le po socialni konvenciji. Z veliko/malo moramo pisati vsem enako. (Sicer je pa sploh — kot rečeno — škoda, da je SP 1962 tu zapovedal samo malo začetnico, kar nas zdaj sili k nepotrebnim dvojnostim in najrazličnejšim pojmovanjem (nekateri pišejo z veliko prijateljem in višjim, z malo navadnim, nižjim in sovražnikom).) Čemu ločiti tam, kjer za to ni potrebe?

4. Zakaj naj bi »i/mena nekaterih poslopij in drugih objektov obravnava/li/ kot občna imena in jih pisa/li/ v vseh sestavinah z malo začetnico«, ni jasno, ko

gre za *Ljubljanski grad*. Če je lastno ime *Nebočnik* in je lastno ime *Kozolec*, potem je to tudi *Ljubljanski grad*, če se tako imenuje (tj. kot nekaj, kar ima stalno ime in ima določeno zemljepisno ploskev). Ko pišemo *frančiškanska cerkev* ipd., ne mislimo na ime cerkve, ampak na cerkev, v kateri bogoslužje opravljajo frančiškani, zato jo tudi pišemo z malo začetnico. Enako je s *sodno palačo/Sodno palačo* ipd.

Natančno isto je z enobesednimi poimenovanji: *magistrat* je prav lahko *Magistrat*, če nam je na misli individualno ime te izrazite ljubljanske stavbe (Urbančič sam to nekako uvideva pri *Stadionu/stadionu*). Da niso lastna imena *muzej*, *sodnija*, *stolnica* ali *univerza*, pa je popolnoma jasno, saj v tej obliki niso v ničemer individualizirana.

12 Tako bi lahko še nadaljevali, če ne bi bili prepričani, da je iz tega, kar smo o kvaliteti Urbančičevega »pravopisanija« ugotovili doslej, razvidno, za kakšno kvaliteto dejansko gre. Pri Urbančiču lahko pohvalimo le sorazmerno sodobno ponazorovalno gradivo pri imenih naših ustanov in organov, čeprav v vsem tudi on ni na tekočem (npr. *Zdravstveni dom Vič*). Načeloma pa se slepo drži češkega pravopisa in se pri tem komaj kaj ozira na naše izročilo; da bi kaj stvári ustrežajočega lahko zraslo tudi pri nas, na to komaj pomisli; in da bi kaj takega vsaj omenil (če že iz Načrta prevzema) — tega ne pozna, kvečjemu to tiho prevzame. Pri tem nas lahko tolaži le to, da tudi vira svoje vednosti (Pravil češkega pravopisa) ne obravnava z večjo hvaležnostjo, saj ga nikjer ni niti omenil.

IV

Razbor Urbančičevega prispevka je pokazal, da praktično skoraj ni prinesel nič predlogov za izboljšavo Načrta. V splošnem pa so njegove teze nesprejemljive, v glavnem mehanično prenesene k nam iz češkega pravopisa.

Sicer pa je znano, da se da vsemu ugovarjati. Vendar bi Urbančič pri svojem ugovarjanju moral biti ves čas vsaj tako demokratičen, kakor je bila komisija za pripravo pravopisa, ki je svoj elaborat o pravopisnih pravilih nasloвила Načrt, ker ga je pojmovala le kot gradivo za javno razpravo, katera naj bi šele prinesla dokončen odgovor glede pravil: seveda na podlagi argumentiranja, ne pa mehničnega zatrjevanja. Mislimo tudi, da ni v interesu slovenske pravopisne kulture, če se z različnimi postopkovnimi domisleki dejansko onemogoča javna razprava o tako važni stvari, kakor je pri nas Slovincih pravopis, katerega pravila so bila dokončno formulirana pred dvema letoma, pa si jih sedaj podajajo drug drugemu, namesto da bi šli v odkrito debato o načelih, na katerih ta pravila slonijo.

Jože Toporišič, Jakob Rigler
Filozofska fakulteta v Ljubljani,
SAZU, Ljubljana

RUSKI »ŠOLSKI« SLOVAR JEZIKOSLOVNEGA IZRAZJA

Odkar je v 30-ih letih izšla prva izdaja Marouzeaujevega slovarja jezikoslovnih izrazov,¹ zanimanje za tako vrsto slovarjev nenehno narašča. Razlog za to je nagli razvoj jezikoslovje, ki smo mu priče v zadnjih desetletjih. Spričo množice šol in smeri, od katerih so mnoge izoblikovale tudi lastno izrazje, je potreba po taki vrsti slovarjev še večja. Tako so nastali posebni slovarji praške šole² ali slovar ameriškega jezikoslovnega izrazja.³ Pri nas je v Zagrebu izšel zanimiv slovar⁴ Rikarda Simeona. Omeniti bi bilo še to in ono,⁵ tudi pri Slovincih.

Rusko jezikoslovje se je s podobnimi slovarji začelo ukvarjati že zgodaj. Začetki segajo že v 20. leta⁶ in kasneje v 40.,⁷ v 60. letih pa so dosegli višek s slovarjem O. S. Ahmanove⁸ s skoraj 7000 termini. Razen tega so v ruščino prevedli vsa tri najuglednejša dela s tega področja, Morouzeauja, Vachka in Hampa.

Vendar je vsakdanja praksa narekovala, da je poleg specialnih del treba izdati tudi kako priročno delo, namenjeno v prvi vrsti srednješolskim profesorjem za delo v šoli in za samostojni študij. Tak priročnik⁹ je svoj čas pripravil D. E. Rozental, predstojnik katedre za ruski jezik in stilistiko na fakulteti za žurnalistiko moskovske univerze ter avtor številnih priročnikov in pomagal s področja stila, skladnje in pravopisa. Pri tem mu je pomagala M. A. Telenkova, stalna sodelavka pri vrsti podobnih knjig. Knjiga pri kritiki ni doživela posebnega odziva, o njej skoraj da niso pisali. Vendar dejstvo, da je v sorazmerno kratkem času doživela že drugo izdajo, priča, da se je kljub vsemu uveljavila. Razlog za novo izdajo je treba iskati tudi v dokaj skromni nakladi prve izdaje, pa tudi v vrsti novih izrazov, ki so prodrli ne le v dela strokovnjakov, ampak tudi v periodični tisk, namenjen širšemu krogu občinstva, in celo v srednješolske učbenike.

Nova, popravljena in dopolnjena izdaja¹⁰ predstavlja približno dva tisoč izrazov. Razporejeni so po strogem abecednem redu. S tem so popravljene nekateri spodrseljaji te vrste iz prve izdaje, kjer se je nekaj terminov izmuznilo temu pravilu. Večina izrazov je razložena kot v razlagalnih slovarjih, drugi so prikazani v sistemih. Podani so v okviru splošnih, nadrejenih pojmov, v neke vrste slovarskih gnezdih, na določenem mestu v abecednem redu pa so le kazalke. Del izrazov je razložen tudi tako, da so opisani pojavi, ki jih izraz označuje. Gradivo za ponazoritev razlage je dvoje: eno kaže rabo izraza v so-

¹ J. Marouzeau, *Lexique de la terminologie linguistique*. Paris 1935.

² J. Vachek (avec collaboration de Josef Dubský), *Dictionnaire de linguistique de l'école de Prague*. Utrecht—Anvers 1960.

³ E. P. Hamp, *A Glossary of American Technical Linguistic Usage 1925 to 1950*. Utrecht—Antwerp 1957.

⁴ R. Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih izraza I.-II.* Zagreb 1969.

⁵ J. Paternost, *Slovarček jezikovnega izrazja*. Pennsylvania, 1973.

⁶ N. N. Durnovo, *Gramatičeskij slovar'*. Moskva—Petrograd 1924.

⁷ L. I. Žirkov, *Lingvističeskij slovar'*. Moskva 1946.

⁸ A. S. Ahmanova, *Slovar' lingvističeskix terminov*. Moskva 1966.

⁹ D. E. Rozental', M. A. Telenkova, *Slovar' lingvističeskix terminov*. Moskva 1972.

¹⁰ D. E. Rozental', M. A. Telenkova, *Slovar'-spravočnik lingvističeskix terminov*. Posobie dlja učitelej. Izdanie 2-e, ispravlennoe i dopolnennoe. »Prosvetšenie«, Moskva 1976.

besedilu, drugo pa so citati iz literarnih del, ki kažejo, kako se določen pojav uveljavlja v govoru.

Mnoga gesla imajo poleg razlage ali opisa še kratek sestavek, ki naj pokaže, kako so se razvijali pogledi znanstvenikov na posamezne probleme (*ortografija, slovosočetanje, časti reči*). Pri teh srečamo včasih tudi po dve ali več različnih teorij, kako si razlagajo posamezne pojave (*kategorija sostojanja, odnosostavnoe predloženie, punktuacija, jazyk*). Nekatera vprašanja so pač še vedno odprta in čakajo rešitev. Pri večini takih sestavkov, zaradi katerih je verjetno nova izdaja tudi dobila v naslovu dopolnilo »priročnik«, je navedena tudi osnovna literatura. V nekaterih primerih je ta literatura v primerjavi s prvo izdajo dopolnjena, in to ne le z deli, ki so izšla v času med obema izdajama, ampak tudi s takimi, ki so bila objavljena že pred prvo izdajo, a v njej niso bila omenjena (*vid, zalog*).

Opozoriti kaže, kako je rešeno eno od stalnih vprašanj vseh terminoloških slovarjev: vprašanje dvojnic, predvsem mednarodnih in domačih. Naš slovar praviloma navaja obe obliki, razloži pa le tisto, ki je po mnenju avtorjev v šolski rabi bolj razširjena. Druga je opremljena le s kazalko.

V primerjavi s prvo izdajo prinaša druga kakih sto izrazov, ki jih v prejšnji ni bilo. Večkrat gre le za izpeljave iz že znanih pojmov (*parceljať* od *parceljacija*, *semantizacija* od *semantika*, *polisem* od *polisemija*). Veliko je imen posameznih jezikov in jezikovnih skupin (*voljapljuk, iberokavkazskie jazyki, dravidskie jazyki*). Nekaj novih pojmov je tudi iz onomastike (*gidronik, antroponim*). Glavna razlika med obema izdajama pa je v načinu, kako so predstavljeni posamezni pojmi. Nekatera gnezda so razbita, druga so urejena bolj sistematsko (*glagoly dviženija, dvouhvydovye glagoly*), pri nekaterih so navedeni novi primeri in še marsikaj. Zato so mnoga gesla v drugi izdaji dosti obširnejša (*slovar', lingvističeskij, fonema*).

Zanimiva je tudi primerjava s slovarjem Ahmanove, ki je avtorjema nedvomno bil osnova in bistvena opora. Večina razlag je prevzeta po tem slovarju. So pa primeri, ko ima naš slovar popolnoma druge razlage (*paralingvistika, dečtimologizacija, referent*). Nekaj je tudi takih, ki jih Ahmanova sploh ne pozna ali pa so omenjeni le mimogrede, v slovarskih gnezdih. To so izrazi, značilni za ruščino (*napisanie, tipy sprjaženija, značenie glagolov, glogoly dviženija*). Razlog za to je nedvomno v glavnem namenu knjige: uporabljali naj bi jo v prvi vrsti Rusi. Nekaj izrazov, ki jih v Ahmanovi ni, se je pojavilo šele v času po objavi te knjige, so se pa hitro uveljavili. Nekatero je naš slovar sprejel (*otkrytaja struktura, potencial'noe slovo, paradigma predloženiya, reprezentacija*). Mestoma lahko opazujemo, kako se je kak izraz razvijal v različne smeri, kako je prišlo do njegove diferenciacije. Tako pomeni Ahmanovi *predikatibnost'* isto kot *skazuemoš'*, naš slovar pa ta dva pojma loči.

Slovar priročnik jezikoslovnega izrazja je zanimivo delo, do neke mere odraz razvoja ruskega jezikoslovja. Enako dobro bo služil rusistu učitelju pri spoznavanju zakonitosti ruskega jezika, še bolj pa bo služil kot priročnik za vsakdanjo rabo.

Matej Rode
Gimnazija v Celju

OTON ŽUPANČIČ V NEMSKIH PREVODIH

Bibliografija

III. Navedene knjige, razvrščene časovno

1906

1. Glaser, Karl: Kritike in prevodi za poskušnjo. Spisal Karl Glaser. — Oger-ski Brod [Ungarisch Brod]: Samozaložba (1906). 27 str. 4^o. 40.

1919, Aus d. neuen slov. Lyr.

1923 47, 123

1924 48, 58, 116, 124

1925 11, 59, 97, 102, 128, 131

1928 6, 7, 12, 21, 23, 24, 25, 36, 53,
54, 60, 81, 91, 92, 98, 103, 105,
106, 129, 130

1930 37, 67

1931 74

1932 2, 5, 22, 31, 38, 55, 70, 73, 82,
85, 86, 93, 101, 108, 109, 114,
122

1933 8, 17, 26, 27, 39, 43, 56, 83, 104,
133

1934 134, 136

1935 3

1938 84

1949 46

1954 99

1955 68

1958 117, 127

1960 61

1962 62

1964 63, 132

1965 64, 64 a

1967 13, 18, 19, 57, 115

1969 118

2. Funtek, Anton. — Aus der neuen slovenischen Lyrik. Übers. v. Anton Fun-tek. — Laibach: Kleinmayer & Bamberg 1919. 64 str. 8^o. 15, 30, 33, 42, 45, 52, 66, 76, 78, 87, 89, 95, 96, 111, 121, 126.

1928

3. Morgenblatt-Jahrbuch für das Jahr 1929. — Zagreb [1928]. 240 str. 8^o. 24, 54, 92. (3. letnik).

1932, AsD

4. Andrejka, Rudolf. — Aus slovenischen Dichtungen. Dt. Übers. v. Rudolf Andrejka. — Ljubljana: Kleinmayr & Bamberg [in Komm.] 1932. 47 str. 8^o. 2, 5, 22, 31, 38, 70, 73, 82, 85, 93, 101, 108, 114, 122.

1932, JA

5. Jovanovits, Katharina A. — Jugoslavische Anthologie. Dichter u. Erzähler. Hrsg. v. Katharina A. Jovanovits. Eingel. v. Pavle Popović. Schlußwort v. Her-mann Hiltbrunner. — Zürich, Leipzig, Stuttgart: Rascher 1932. XXIV, 312 str. 8^o. 86, 109.

1933, Bl. slow. Lyr.

6. Novy, Lili. — Blätter aus der slovenischen Lyrik. In dt. Übertragungen. Hrsg. u. eingel. v. Josip Vidmar. — Ljubljana: P.E.N. 1933. 78 str. 4^o. 8, 17, 26, 27, 43, 56, 83, 104, 133.

1955

7. Velmede, August Friedrich: Unvergängliches Abendland. Ein Hausbuch europ. Dichtung. (Holzschn. v. Ernst v. Dombrowski.) 4. Folge. — [Gütersloh]: Bertelsmann 1955. 351 str. 8^o. 68.

1958

8. Jun-Broda, Ina. — Du, schwarze Erde. Lieder jugoslaw. Partisanen. Ausw., Nachdichtung u. Nachw. v. Ina Jun-Broda. — Berlin: Aufbau Verl. 1958, 61 str. 8°. 117.

1958

9. Z vlakom. Gedicht. Dt. v. Lili Novy. Text zum Kantate des Blaž Arnič. 1958. Staatsoper in Berlin/Ost. Dirigent: Lovro Matačić. 127.

1960

10. Steinbrinker, Günther. — Panorama moderner Lyrik. Gedichte des 20. Jh. in Übersetzungen. Hrsg. v. Günther Steinbrinker in Zsarb. mit Rudolf Hartung. — ([Gütersloh]: Mohn 1960.) 535 str. 8° + 2. Aufl. 1962. 61.

1964, JLDG

11. Gottschalk, Herbert. — Jugoslawische Lyrik der Gegenwart. Ausgew. v. Herbert Gottschalk. — (Gütersloh): Mohn (1964). 326 str. 8°. 63, 132.

1965

12. Roscher, Achim. — Tränen und Rosen. Krieg u. Frieden in Gedichten aus 5 Jahrtausenden. Ausgew. u. hrsg. v. Achim Roscher. (Einl. v. Richard Christ.) — Berlin: Verl. d. Nation (1965). 518 str. 8°. Literaturverz., str. 498—514, 64.

1956, ZD

13. Župančič, Oton: Zbrano delo. Prva knjiga. Ured. Josip Vidmar in Dušan Pirjevec. Besedilo pripravil in opombe napisal Dušan Pirjevec. — Ljubljana: DZS, 1956. 490 str. 8°. 19.

1968

14. Župančič, Oton: Zbrano delo. Četrta knjiga. Ured. Josip Vidmar in Joža Mahnič. Besedilo pripravil in opombe napisal Joža Mahnič. — Ljubljana: DZS, 1968. 489 str. * Nemški prevodi lastnih pesmi: str. 316—317. Opombe str. 475 do 476. 13, 18, 57, 115.

1969, LuW

15. Literatur und Widerstand. Anthologie europ. Poesie u. Prosa. Hrsg. v. d. Internat. Föderation d. Widerstandskämpfer (Fir). — Frankfurt a. M.: Röderberg 1969. 799 str. 8°. 118.

IV. Navedeni časopisi in revije

ATbl

1. Agramer Tagblatt. Organ für Politik u. Volkswirtschaft. Agram.: 9, 20, 49, 50, 135.
2. Belgrader Zeitung. Beograd. 48, 124.
3. Die Drau. Osijek. 1, 16, 100, 113.
4. Freude an Büchern. Monatshefte für Weltliteratur. Wien: Korallen Verl. 99.

LZtg

5. Laibacher Zeitung. Ljubljana. 14, 29, 32, 41, 44, 51, 65, 75, 77, 79, 88, 94, 110, 120, 125.

LZ

6. Ljubljanski zvon. Ljubljana. 134.

MZtg

7. Marburger Zeitung. (Mariborer Zeitung). Maribor. 7, 12, 25, 36, 98, 103, 106, 130.

8. Der Morgen. Zagreb. 11, 97, 128, 131.

9. Morgenblatt. Zagreb. 23, 39, 53, 81, 84, 91, 136.

10. Neue Wege. Blätter für religiöse Arbeit. Red.: R. Liechtenhan, L. Ragaz. Basel: Helbig & Lichtenhahn. * Prim.: LZ 36/1916, 193; 39/1919, 640.

PP

11. Prager Presse. Prag. 3, 6, 21, 37, 55, 58, 60, 67, 74, 102, 116, 129.

12. Die Presse literarische. Wien. 46.

13. Slavonische Presse. 10.

14. Steirische Berichte. Graz. 64 a.

15. Tagebuch. Wien. 62.

16. (Südost) Tagespost. Graz. 105.

17. Union. Prag. 4, 28, 54, 55, 69, 71, 72, 80, 90, 107, 119.

ZTbl

18. Zagreber Tagblatt. Zagreb 47, 59, 125.

V. Gradivo razvrščeno časovno

1903 1, 9, 10, 20, 49, 50, 113, 135

1906 40

1912 79

1913 4, 28, 54, 55, 69, 71, 72, 80, 90,

107, 119

1916 14, 29, 32, 41, 44, 51, 65, 75, 77,

88, 94, 110, 112, 120, 125

1919 15, 16, 30, 33, 42, 45, 52, 66, 76,

78, 87, 89, 95, 96, 100, 111, 121,

126

Peter Kersche
Celovec

AVTORJEM

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

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

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

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

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

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

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

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

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

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

Revija sofinancira Raziskovalna skupnost SR Slovenije