

(Ljubljana 1958), knjigo istega avtorja Dva obraza dneva (Ljubljana 1962) in zbirko pesmi Maričke Žnidaršičeve Ugasla luč (Ljubljana 1965).

Vse več pozornosti posveča Legiša preučevanju vprašanj slovenskega jezika. Ta dejavnost je še poživljena, odkar je poklicno vezan na to problematiko, saj dela v slovenski sekciji Inštituta za slovenski jezik SAZU. Naj naštejemo le nekaj njegovih večjih člankov s tega področja Več živega jezika (NS 1947), Kos kraškega narečja (Razgledi 1951), Kako kvarimo jezik (JiS 1956/57), Pogovorni jezik na krivi poti (NRazgl 1959), Koliko se poznamo (NRazgl 1963).

Legiša se je poskusil tudi v leposlovni prozi. Objavil je nekaj črtic ali meditacij z avtobiografsko osnovo, kakor sta Ob poti in V zaledju (Dejanje 1940), v dachauskem taborišču napisano Veliko pričakovanje (Slovenski zbornik 1945), Izkoreninjeno življenje in Ob robu (Razgledi 1947).

Ob prikazu Legiševe strokovne dejavnosti ne moremo mimo njegovega dela v Slavističnem društvu Slovenije. V prvih povojnih letih je bil knjižničar društva (1945—1949), nato pa dolga leta član odbora (1949—1959). Literarno-zgodovinski del Jezika in slovstva je zgledno urejal od drugega do petega letnika.

Jubilantoma želimo še mnogo ustvarjalne energije in strokovnih uspehov!

Jože Koruza  
Filozofska fakulteta Ljubljana

**Fran Petreč**  
Filozofska fakulteta Zagreb

## **SLOVENSKI TRŽAŠKI PRIPOVEDNIKI\***

### 1.

Trst je vstopil na dva načina v sodobno slovensko književnost: kot sklad literarnih motivov posebne vrste in kot mesto, v katerem je prav zacvetelo slovensko književno ustvarjanje v trenutku, ko je bilo, se zdi, pred zgodovino dokončno ločeno od neposrednega prirodnega zaledja in priključeno Italiji.

Po jeziku in po svojih tvorcih se slovenska tržaška književnost vključuje v celoto slovenske književnosti in se z njo spaja tako po pogledih na življenje in problemih, ki jih obravnava, kakor po umetniškem izrazu in stilnih lastnostih. Vendar pa je na njej nekaj, kar ji daje posebno obeležje, nekaj, kar bi označili koncentrirano bolečino. Književnosti malih narodov, zlasti še, če politično niso bili zamostojni, so že same po sebi nagnjene k resnobi. To je razumljivo. Umetniški nagon, ki se je v njih izživiljal, ni dajal duška samo hotenju po osebнем izpovedovanju in strasti oblikovanja ritmične besede, marveč je opravljal izredno važno funkcijo v nacionalnem življenju in prisiljenem boju za obstanek — bil je njegov najbolj zgneten izraz, formuliral je smisel nacio-

\* Predavanje na III. seminarju slovenskega jezika, literature in kulture v Ljubljani 7. sept. 1967.

nalne biti in zavzemal najbolj izpostavljene položaje v naporu za ohranitev.

Ta zgodovinska resnobnost male književnosti se je mogla v najnovejšem razvoju le še potrditi. Dve vojni v prvi polovici 20. stoletja, zlasti še druga, sta Slovence kot narod vsekakor najresnejše ogrožali v njihovem fizičnem obstoju. In kar je bilo neposredno pred tem, čas med obema vojnama, zlasti na zahodnih področjih, na Koroškem in Primorskem, ni bilo manj trpko. Taka družbena dejstva so pustila globoke sledi tudi v književnosti.

Ko je bil ogrožen narod kot celota, ali pa so bili ogroženi posamezni njegovi izpostavljeni deli, je bil s tem obenem prizadet in ogrožen vsak njegov pripadnik. Podtalni kompleksi negotovosti, strahu in obupa so se bili že skozi stoletja zajedali v dušo vsakega predstavnika ogroženega naroda. Slovenska književnost je v svojem celotnem razvoju refleks danih razmer na psiho posameznika, zato se v vseh svojih obdobjih nenavadno veliko ukvarja z vprašanji biti in smisla obstoja ter z etičnimi kompleksi. Taka stvarnost poglobljenega obravnavanja družbenih in etično-moralnih vprašanj spada splošno med najbolj značilne poteze sodobne slovenske književnosti.

Eno od dognanj psihoanalize je, da človekova zavest ni enotna, marveč je sestavljena iz slojev, ki se od najtemnejših in najglobljih počasi dvigajo proti površini do javnosti, kjer končno vladajo logični zakoni. Vtisi, ki nam jih pošilja zunanji svet, se ne ustavljajo na meji logičnih zaznav, marveč prodirajo v globino, kjer hkrati udarjajo na vse sloje zavesti.

Taki podtalni procesi v človekovi psihi danes posebno zanimajo del slovenskih piscev. Naj za orientacijo in oznako navedem samo eno izmed imen, predstavnika te smeri, Andreja Hienga, rojenega 1925. Hieng vidi smisel pisateljskega dela izključno samo v prodiranju v globino, do racionalno komaj zaznavnih skritih osnovnih kompleksov duševnosti. Njegove novele so trdno zakoreninjene v domači resničnosti iz let po drugi svetovni vojni. Vendar pa težišče ni več na njihovi družbeni pogojenosti. Obračajo se drugi strani človeka, njegovemu moralnemu svetu. Hieng riše skoraj izključno usode, ki nosijo v sebi pekel občutka krivde zaradi nekega svojega ali tujega dejanja, in ki je bilo, v svojem zadnjem jedru, vedno posledica konkretne človekove eksistence na nenavadno izpostavljenem področju.

Navedeni dominantni motiv v Hiengovi prozi ima svoj razvoj in stopnjevanje. V začetku je bil motiviran z vzlom zunanjih okoliščin, ki so se neugodno zgrnile nad človeka. Kasneje vse bolj prevladuje samoobtožba. Nad osebami v njegovih novelah leži davna mladostna krivda, ki je ni mogoče odstraniti. Iz »brezna podzavesti«  
neprestano ogroža človekov obstanek. Dogaňanje v novelah je omejeno na izbrana utesnjena in ogrožajoča duševna stanja, a zunanja fabula pritegnjena samo toliko, da določa prostor in čas. Da bi bilo pripovedovanje čim bolj avtentično, je znaten del proze Andreja Hienga napisan v prvi osebi, za katero pa se ne skriva avtor sam. Sredstvo izpovedi so notranji monologi. V njih je izčrpan pretežni del te samoizpovedne dušeslovne proze.

Hieng se s tem pridružuje piscem, ki smatrajo, da je človek v današnji tehnični civilizaciji in družbenih odnosih žrtev psihičnih preokupacij, ki leže kot mōra na človeštvu, predvsem strahu in podobnih tesnobnih stanj. Sorodno pot ubira vrsta piscev, pesnikov in dramatikov iz mlajše generacije, kakor so Dominik Smole, Dane Zajc, Peter Božič in drugi.

Kompleks *totalne, vseobsegajoče ogroženosti* je v slovenski književnosti zastopan še na drugi način, kot skupinski, skupni pojav pri slovenskih tržaških pripovednikih. Motivacija je pri njih izvedena na drugačnih premisah kot npr. pri Hiengu. Gibalna sila v pripovedovanju ni mladostna krivda, marveč *kolektivna krivda določene okolice nad človekom*, v tem primeru usode mesta Trsta nad delom njegovega prebivalstva.

Ta navedba o kolektivni krivdi zahteva pojasnil. Motiv je redek ali izjemen v evropskih književnostih.

Trst je bil pred prvo svetovno vojno četrtmilijonsko mesto z luko, ki je zavzemala po tonaži svojega prometa sedmo mesto na svetu. Zaledje velikega avstrijskega pomorskega emporija je obsegalo podonavske pokrajine. Meja med Hamburgom, ki je pritegoval srednjeevropski promet na sever, in Trstom, ki ga je pritegoval na jug, je bila tik pod Prago. Trst je imel italijansko večino in povsem slovensko okolico. Ker je živelo v samem mestu blizu sto tisoč Slovencev, je bil Trst zdaleč največje slovensko mesto, saj je imela Ljubljana tedaj pol manj prebivalcev. Narodnostni sestav tržaškega prebivalstva, ki ga ni bilo mogoče nasilno spremeniti ne na škodo enega ne na škodo drugega, bi moral voditi k sožitju, koeksistenci italijanskega in slovenskega elementa.

Velike luke navadno ne razvijajo umetniškega in književnega življenja, ki bi se moglo meriti z njihovo gospodarsko pomembnostjo. Vseeno se je vpisal Trst v moderno evropsko književnost z dvema pomembnima imenoma, z Jamesom Joyce in Italom Svevom. Tržaški podjetnik nemškega rodu, ki se je skrival pod zadnjim imenom, je že na koncu stoletja pisal italijanske romane v psihoanalitični smeri z izrazito osredotočenostjo na tok človekove zavesti. Pojav je bil prezgoden, da bi že tedaj zbujal zanimanje. Joyce je v Trstu učiteljeval in iskal obliko proze, ki bi mimo vse knjižne norme razkrivala nastopanja, valovanja in izginjanja doživljanja v nadziranih in podzavestnih plasteh duševnosti. Izbruh prve svetovne vojne je bil kriv, da Trst ni postal izjemno pomemben za nastanek romana dvajsetega stoletja.

Slovenskim rodovom pred prvo svetovno vojno je bil Trst živa stvarnost, nenehno pričujoča v njihovi zavesti. Trst je imel znatno slovensko publicistiko in tudi svojo slovensko tržaško književnost. Če bi bil razvoj normalen, bi morali ravno tržaški pisci vnašati v slovensko književnost tematiko meščanskega sloja z vsemi bogatimi in širokimi problemi, kot jih je odpirala gospodarska vloga Trsta. Proti koncu prejšnjega stoletja je pisateljica Marica Bartol-Nadliškova (rojena 1867) v slovensko književnost dvigala tržaško ženo, tako meščanko kakor okoličanko. Borila se je za emancipacijo žene in za njene družbene, delovne in politične pravice. Vendar slovenski književnosti v Trstu ni bilo sojeno, da bi se normalno razvijala.

Meščanski nacionalizem 19. stoletja je v vprašanje Trsta vnesel ostrino zaradi italijanskih aspiracij na povsem slovensko široko zaledje Trsta in na slovensko Primorsko. Ko je po prvi svetovni vojni Italija anektirala slovensko Primorje, Istro in obalo Jadranskega morja do Reke, se je stanje bistveno izpremenilo. Dosti preden se je uredilo vprašanje novih meja med državami, ki so nasledile Avstro-Ogrsko, je fašizem v Italiji začel svoje zločine prav nad slovenskim prebivalstvom Trsta. Čete v črnih srajcah, ki so prišle iz Italije, so zabile vrata »Narodnega doma« v središču Trsta, oblile veliko stavbo z bencinom in jo zažgale. Vojaštvo, ki je obkrožilo trg, fašistom ni preprečilo požiga.

S požigom osrednje slovenske kulturne ustanove v Trstu 13. julija 1920 se je začelo neskončno nasilje nad Slovenci in Hrvati v zasedenih pokrajinah.

Z vsu drugo slovensko in hrvatsko inteligenco so emigrirali v Jugoslavijo tudi slovenski tržaški pisatelji. Med obema vojnama je živelo v Ljubljani enajst književnikov, rojenih v Trstu. Njim se je pridružila dolga vrsta primorskih piscev, med njimi oba vodilna predstavnika slovenske lirike med obema vojnama, Alojz Gradnik in Srečko Kosovel. Posebno pozornost zasluži tihi heroizem pisatelja Franceta Bevka. Ko je vsa inteligenca bežala pred brutalnim uničevanjem, se je Bevk vrnil v Gorico in med vsem fašizmom vztrajal v neenakem boju. Bil je eden najpogumnejših pisateljev, ki so kljubovali fašizmu.

Šele zlom Italije v drugi svetovni vojni leta 1943 in padec fašizma sta toliko olajšala razmere, da je slovenski tržaški pisec lahko živel v rodnem mestu.

Novo, povojno slovensko tržaško književnost predstavljata zlasti Boris Pahor (rojen 1912) in Alojz Rebula (rojen 1924).

## 2.

Tržaška pisatelja Pahor in Rebula v svojem delu ne ustvarjata harmonične, kompozicijsko mirne podobe sveta.

Osnovne obrise za njuno ustvarjanje in gibalne ideje jima vsiljuje realnost danega okolja. Njuno pisateljsko delo je skoraj izključno proza na določeno temo. Tema je Trst s svojo nedavno preteklostjo in sedanostjo. V tem okviru se menjajo liki, dogajanje in čas, osnovni problem pa ostaja vedno isti, življenje slovenskega elementa v Trstu za časa fašizma, med drugo svetovno vojno in po njej. Le kadar so sile, ki so delovale na usodo likov iz teh romanov, človeka iz domačega kraja odgnale kamorkoli v tujino — v Afriko, v nacistično taborišče v Nemčiji, v Avstralijo — sledi tudi pisec njegovi poti.

V navedenem pisateljskem opusu se oblikuje proces, ko se dejanska stvarnost življenja določenega mesta v določenem časovnem razdobju transformira v duševnost pisca. Neki družbeni mehanizem s tem iz stvarnosti prehaja na področje subjektivnega podoživljanja, to je podoživljanja pisca samega. Selekcija motivov kaže smer podoživljanja. Tako dobivajo tržaške razmere novo dimenzijo. Liki, ki tu nastopajo, dejanje, ki se razvija, čas, ki je zastopan, in ideje, ki so položene v osnovo književnih del, izgubljajo svojo bežno, prehodno časovnost. Z umetniškim podoživljanjem so dvignjeni na novo ravnino, iz časovnosti v nadčasovnost.

Boris Pahor se je predstavil s prvo novelo leta 1940 v ljubljanskem knjiž. časopisu *Dejanje*, ki so ga izdajali pisci krščansko-socialne smeri. Krog je videl svojo idejno sorodnost s francoskim časopisom *Esprit*. Pahor je maturiral na škofijskem zavodu v Kopru, ker pa to ni bilo priznано, je maturo ponovil kot italijanski vojak v Benghaziju. Po propadu italijanske vojske 1943 se je priključil osvobodilnemu gibanju v Trstu. Gestapo ga je aretiriral in poslal v Dachau in druga koncentracijska taborišča. Po zmagi zaveznikov se je zdravil za tuberkulozo v Villiers-sur-Marne in se vrnil v Trst na koncu leta 1946. V Padovi je končal slavistiko in doktoriral. Leta 1953 je dobil službo profesorja na gimnaziji s slovenskim učnim jezikom v Trstu. Doslej je izdal tri knjige črtic in novel, *Moj tržaški naslov*, 1948, *Kres v pristanu*, 1959 in *Na sipini*, 1960, ter pet romanov, *Nomadi brez oaze*, 1955, *Onkraj pekla so ljudje*, 1958, 1961, in *Parnik trobi nji*, 1964. V delih je posredno ali neposredno dosti avtobiografske iz-

kušnje. Pravkar je izšlo novo Pahorjevo delo z naslovom *Nekropola* (1967), moderna literarno-kontemplativna proza ali literarni potopis, v katerem se pisatelj vrača k stari temi, koncentracijskemu taborišču, zdaj iz miselne oddaljenosti dvajsetih let.

Vsako Pahorjevo delo se lahko bere posamič, saj je pisano kot zaključena celota. In vendar je ta pisateljski opus notranje najožje povezan. Novo delo je samo nov aspekt in nova obogatitev stalne teme. Pokrajina in njeni ljudje so nerazdružno prepleteni. Stalno prizorišče romanov je mesto z njegovo široko luko in okoliškimi ribiškimi naselji, a liki vzeti iz prebivalstva, ki tam živi. Upodobljen je zlasti mali človek, ko se trudi za svoj vsakdanj kruh. Trst je prikazan s pravo topografsko natančnostjo, ki pa jo spremljajo najčistejši lirski navdihi. Če govori Pahor o Trstu ali kateri koli njegovi podrobnosti, je tak podton neizbežen. Njegov vir je najgloblji notranji občutek, da kot človek z vsakim svojim živcem pripada temu mestu in nikamor drugam.

Na tako osnovo prihaja disonantni akord političnih odnosov v razvoju zadnjih desetletij. Albert Camus odkriva na mnogih straneh svojih dnevnikov z naslovom *Carnet* (Gallimard, 1962) pota ustvarjalne intuicije. Čisto droben dogodek iz življenja leži v pisateljevi zavesti prekrit pod sloji neštevilnih drugih vtisov. Toda nekega dne zadobi povsem nepričakovano spontano moč, da se prebije na površino in prisili pisca, da se ga osvobodi.

Tak postopek je karakterističen ravno za Pahorja. Kakor da živi v njem stalna môra dremajočih in zatrtih vtisov nekje iz detinstva ali mladosti, ki mu ne dovoljuje mirne zavesti. Spekter, dimenzije in vrsto opsesij naj pokaže primer. Opisan je v knjigi za mladino *Kres v pristanu*.

Razred je imel odmor. Otroci so spuščali papirnate zmaje. Skozi okno, obrnjeno na morje, sta se zagledala učenec in učenka. V igri besed je bil rahel, komaj zaznaven navdih prvega prebujanja erosa. Tovariš je podražil fanta in ta je stekel za njim. Dekletce s kitama ga je poklicalo nazaj: »Danilo, pej sem.«

Preslišalo je šolski zvonec. Stavek je bil izrečen v narečju. Ujel pa ga je učitelj in oči so mu nabrekle. Poklical je učenko predse. Zgrabil jo je za uhelj: »Nočem slišati tega grdega jezika. Nočem.«

Vlekel je deklece po razredu in ukazal učencem, naj stokrat napišejo v zvezek:

»Devo parlare soltanto italiano.«

A vse oči so negibno, kot okamenele strmele vanj.

Tedaj je učitelj izgubil oblast nad seboj. Pobesnel je. Zgrabil je deklece še za drugo uho, jo porival v kot, prišel do obešalnika, jo dvignil in nataknil na kito. Tam je obvisela.

Na Primorskem je bilo 1913/14 488 slovenskih šol s 66.925 učenci in 1350 učitelji. Leta 1922 je bilo še 397 šol z 51.877 učenci in 779 učitelji. Leta 1930 ni bilo nobene slovenske šole več in ne učitelja.<sup>1</sup> Otroci so morali v italijanske šole in niti med seboj niso več smeli govoriti slovensko. Učiteljska mesta so prevzeli fašisti iz Kraljevine. Zakon je določil, da morajo zamenjati vsa slovenska imena in priimke z italijanskimi. Slovenska imena so odpravili povsod, tudi s pokopališč.

<sup>1</sup> The Julian March. The land and its people, 1946.

Zavest je kakor ogledalo. Sprejema vtise, kakor se pojavljajo. Toda doživljaj realnosti se v njej primerja s prejšnjimi doživljaji. Skupek vseh vtisov, ki jih je sprejela in vsrkala zavest, je lastna vizija realnosti. Preteklost živi v sedanjosti in vsak trenutek sedanjosti je poln preteklosti. Asociacije prenašajo spoznanja iz sedanjosti v preteklost in iz preteklosti v prihodnost. Procesi se razvijajo v simultanem doživljanju sedanjega in preteklega.

Pri Pahorju je zavest enotna, vsa se hrani iz vtisov mladosti v Trstu, ki mu je zatrla jezik in ga zaradi jezika nenehno poniževala. To je centralni spoznavni motiv v njegovem delu, dosledno navezan na usodo Trsta, Primorske in Istre. Vprašanja, na katera pisec zaman išče odgovora v družbi in stvarnosti, so: Ali ima človek pravico, govoriti v svojem jeziku? Ali ima pravico do svoje zgodovine in kulture? Ali je mogoče, da na svoji zemlji ne pomeniš nič — da te sosed ali tujec, ker je številnejši, izkorišča in k temu še preganja, ogroža, zapira, internira, ubija? Za Pahorja to niso zgolj politična vprašanja. Ontološka in moralna so, saj segajo v človekovo bit. Ta vprašanja je polagal v niz usod, ki se vrste v njegovih novelah in romanih.

Pahor se pri tem ni omejeval na tržaško prizorišče. Domači prostor je razširjal, če je usoda njegove junake vodila v tujino. V romanu *Nomadi brez oaze* so to vroča afriška tla, ki jih je pisec tudi sam spoznaval v uniformi italijanskega kolonialnega vojaka. Prav tam, med plemeni in narodi, ki so bili prav tako žrtev zavojevalnih ciljev, je prikazal zorenja odpora primorske mladine proti tujemu gospodarju.

Roman *Onstran pekla* so ljudje je v več pogledih najzanimivejša Pahorjeva knjiga. Njeno prizorišče je Francija, sanatorij za tuberkulozne na Marni blizu Pariza. Interniranec, ki so ga zavezniške čete rešile iz taborišča smrti v Vogezih, je tam našel svoj otok, kjer leži top, izvržen, enako oddaljen od obeh oblik bivanja, kot mu ga je mogla nuditi družba:

»Nikamor ne spada. Kljub svoji stalni pričujočnosti je taboriški svet vendar oddaljena in neskončna, v meglo zavita planjava, stari človeški svet pa prav tako odmaknjen in zaprt.« (1961<sup>2</sup>, 29)

V človeku, ki se je sam že odpisal in je odmril, sta se le polagoma budili dve sili, ki bi ga mogli vrniti življenju: spomin na vroče školje ob tržaški obali in žena, eros. Dve obliki ljubezni. V neskončno počasnem in zapletenem psihičnem procesu vračanja v življenje je prevladalo spoznanje, da se človek vendarle mora boriti za svoj obstanek, pa naj bo še tako nečloveški in beden:

»Trebaja je potopiti roke v resničnost, kakor jih zagrebe pek v testo. Delati karkoli, a imeti občutek, da si *koristen*.«

»Za dolgo ni moč biti ranjena zver, ki napade vsakogar, če se približa njenemu brlogu« (295).

Pahor je v tem romanu zapuščal tradicionalne poti. V tem primeru je bila fabula malo važna. Bolnika je nosilo kolesje velikega zavezniškega vojaškega stroja, ki je gnetel še zadnje ostanke nemške oblasti in ustavljal trpljenje njenih žrtev, kjer je naletel nanje. Za žrtev, ki je tu postala junak romana, je bilo tedaj važno le eno, znova najti sebe in v sebi znova najti izgubljeno vero v človeka. Vse se je razvijalo v tesnobnih spominih, v asociacijah, nenadnih predstavah groze in šokih, kar je pisca vodilo k tehniki romana toka zavesti. Najmočnejši element v skaljeni, iznakaženi psihi, ranjena, bolna čustvenost, je

postala glavni kompozicijski organizator novega tipa proze. Vendar je Pahor ustvaril ravno v okviru te tehnike svoj najčistejši ženski lik, francosko bolničarko Arlette.

Ideja, da se človek mora ohraniti, govori o Pahorjevem življenjskem optimizmu. Potrjuje jo Pahorjev roman in največji slovenski roman o Trstu *Parnik trobi nji*. Spet je poleg tržaške tematike uničevanja slovenskega elementa ljubezen tisto vseobsegajoče čustvo, ki ožarja življenje. Zdaj nima razsežnih dimenzij, da bi obnavljala milijone eksistenc, ki so izgubili vero v človeka in v vse, marveč teče tiho kot tanka zveza med mladima človekoma, ki sta se odločila, da vzameta nase boj s kolosom, kot ga je v zadnjih predvojnih letih predstavljal fašistični režim.

### 3.

Kakor Pahor, nastopa tudi Alojz Rebula kot tolmač zatiranega slovenskega elementa v Trstu. Časovni obseg je pri njem ožji. V romanu *Senčni ples* nam podaja Trst samo v povojnem obdobju, v letih zavezniške vojne uprave nad mestom.

Vsako pripovedno delo more prikazati razmere in dogodke v mejah določenega ambienta samo skozi medij pripovedovalca. Pisec ne posreduje »totalne realnosti« opisanega predmeta. Omejevan z obsegom svojega doživljanja, kaže le tiste strani predmeta, ki zastopajo njegov življenjski koncept in njegove vidike. Po tipu romana *Senčni ples* roman osebnosti, slika prebijanja profesorja in pisatelja Silvana Kandora skozi tržaške razmere. Okoli tega žarišča, doživljanja mladega intelektualca, je razporejeno gradivo romana. Pisateljevo oko je uprto v dve točki: v duševne procese junaka romana in v milje, v katerem se ta giblje. Tako se v romanu nenehno prepletata dva zorna kota, eden, ki teži k ponotranjenosti, in drugi, ki želi podajati čimbolj slikovito in nazorno zunanje okolje. Če bi bil pisatelj za roman osebnosti izbral tehniko pisanja in prvi osebi in bi roman pripovedoval junak romana Silvan Kandor sam, bi bile izpovedi duševnih procesov bolj avtentične in še obširnejše. Tak bi bil ta roman, če bi bil zamišljen kot psihološki roman. Ker pa je to družbeni roman z vidnimi etičnimi tendencami, je bilo potrebno ravnotežje med osebnostjo v akciji in vso okolico, v kateri poteka akcija.

Začnimo z drugim kompleksom, z Rebulovo sliko Trsta. Pahorjevo pripovedništvo se je osredotočilo pretežno na mestne dele Trsta in njegove prisojne obale na zahodni strani, Rebula predstavlja Trst v dveh komponentah, ki sta v njegovi viziji mesta nerazdružni. Trst riše dosledno v njegovi vsakodnevni povezavi z eno izmed vasi neposrednega zaledja. Trst dobiva od tam delovno silo in vsakodnevno prehrano, a tudi sklop pogledov na življenje in družbo, ki se bistveno razlikujejo od meščanskih pogledov. Vas — če še smemo tako imenovati predmestje in neposredno zaledje mesta, saj je vanj prodrla motorizacija in mehanizacija — namreč združuje oba delavska elementa v Trstu, industrijskega delavca, ki se rodove in rodove sem od tod novači za podjetja v mestu, in malega kmeta ali ribiča.

Mestni element v Trstu je predstavljen z zunanjimi motivi: s privlačnostjo obale, z luko, v kateri zdaj med tiri raste plevel, s slikovitim starim mestom z ozkimi ulicami, umazanimi pročelji, revščino in prostitucijo, z ameriškimi bari,

ki so razsejani po mestu, in z marljivimi furlanskimi delavci, ki si petdeset kilometrov daleč prinašajo svoj vrček testetin za kosilo. Način dojemanja mesta je očitno vizualen. V njegovi podobi manjka tako važna sestavina, kot je bogati del Trsta, njegova industrija, banke, trgovina, vse, kar se je naselilo v novejših mestnih delih in pomeni gospodarsko uspevajoče meščanstvo. Rebula je ostal temu elementu tuj in ni prodril vanj.

Pravo nasprotje tega je njegovo slikanje vasi. Elementi ljudske arhitekture so sicer opisovani z ljubeznijo etnologa, toda tu težišče ne ostaja na vizualnih vtisih. Pisec prodira v zavestne in podzavestne komplekse tega prebivalstva, v njegov vsakdanji obstanek, a obenem seže do dna njegovih gospodarskih skrbi, življenjskih navad, smisla za duhovitost, veselje in srečo, in človeških, verskih in etičnih načel.

Tudi v povojni dobi sta dva pojava z vso svojo težo ležala na prebivalstvu, agresivni nacionalizem. in brezposelnost. Zavezniška vojaška uprava je kot prehodna oblast omilila ostanke metod fašističnega režima. Odprla je nekaj slovenskih šol in preklicala zakon o obvezni italijanizaciji slovenskih imen. Vendar so se prepogosto pojavljali šovinistični napisi, da bi se že dalo slutiti mirnejšo prihodnost. V romanu Rebule zavzema dominantno mesto problem brezposelnosti v mestu, ki je tudi zdaj ostalo odsekano od svojega naravnega zaledja in podonavskega gospodarskega prostora. Novo geslo brezposelnih je bilo *Avstralija*. Kot že nekaj generacij, so tržaško luko tudi zdaj začele zapuščati ladje z izseljenci. Novi val emigracije je zadeval zlasti slovenski element v Trstu, ker je bil zapostavljen pri sprejemu v službo na domačem tržaškem ozemlju.

*Senčni ples* je roman dokumentacije o povojnem Trstu. Pripovedovanje ni zavito v domnevno neprizadeto objektivnost, kot so pisali v času realizma. Pisatelj ne skriva, da so njegova razmišljujoča stališča oblikovala pod vplivom nemira, značilnega za pripadnika ogroženega naroda. Vendar ga raba moderne metode gradnje na temelju čimbolj preciznih in skrbno odbranih primerov kot osnovnih motivov v pripovedništvu varuje prevelike čustvene angažiranosti.

Silvan Kandor že s prvim korakom v roman stopa z razklano dušo. Pravkar je pokopal ženo. Zapustila je v njem takó silno sled, da jo je smatral za edino možno ljubezen svojega življenja. Pisatelj ni nakazal, kakšen bi mogel biti moderen zakon brez zla senc, ki bi mogel dati možu takšno moralno trdnost. Smrt je morala pustiti za seboj bolečino in osamljenost.

Toda taka odtujenost le ni mogla imeti svojega edinega vzroka v nepotesenem razmerju do ljubljene žene. Rebula govori o človeku, ki je brez tal, ker so mu do krvi porezane korenine. Brez lastnih korenin se bo moral prilagoditi drugemu narodu, zato bo njegov obstanek »mrzlota bivanja« in življenje samo senca pravega, polnega obstanka. Motiv sence je dal tudi naslov romanu: »senčni ples« je prispodoba za narod, ki je, a ne živi, ker mu je bitno ogrožano življenje.

Narodna usoda se je s tem zagrizla do biti človeka. Povzročila je v njem občutek odtujenosti in sprožila vprašanje: Kakšen je smisel biti? Je sploh mogoče bivati kot »globel v hladu gozda«?

Roman *Senčni ples* je s tem prešel v filozofsko problematiko. Lik intelektualca Kandorja je tako izbran, da nazorno prikaže njeno vsebino.



Silvan Kandor je kmečki sin, ki se je šolal in dobil v Trstu mesto profesorja slovenščine na slovenski gimnaziji, katero je omogočila zavezniška vojaška uprava. Njegov brat Sandro je bil partizan in se je po vojni vrnil kot nekvalificiran delavec na železnico. V Trstu je tudi zdaj napeto. Znova se prebuja fašistične ali iredentistične grožnje. Izjema med Italijani je profesor De Martinis, humanist, ki poskuša razumeti tudi Slovence. Njegova tenkočutna in inteligentna hči Nora kaže očito nagnjenje do Silvana. Toda vsi trije motivi v romanu se zlomijo. Silvan pusti slovensko šolo in sprejme posel prevajalca za zavezniško upravo, Sandro kot Slovenec ne more dobiti stalne službe, zato emigrira v Avstralijo. Silvanova ljubezen do Nore (ljubezen, ki je brez sledu erotičnosti!) se je končala v spoznanju, da ga je bilo včasih groza samote, zdaj pa ga je prav tako groza živeti brez samote.

Prav zadnji motiv povsem potrjuje idejno koncepcijo romana.

Splošnemu dvomu modernega človeka v eksistenco se v razmerah nacionalnega zatiranja pridružuje poniževanje sleherne človekove vrednosti. Vsa kršno iskanje izhoda je nesmiselno. Človek stoji v tujem, sovražnem svetu.

Obup, izgubljenost, nihilizem? Ali ostrejša oblika protesta, kot so bile vse prejšnje, ker prodira do bistva človeka?

Morda je predvsem resignacija. Edini, ki je v romanu nekako rešil svoj obstanek, je najmlajši brat, Berto, ki se zanima v glavnem za motorje, za knjige se pa sploh ne meni.

Iz trpljenja negacije raste pri slovenskih tržaških piscih resnobna proza, ki mislečemu človeku stavlja težka vprašanja.

**Breda Pogorelec**

Filozofska fakulteta Ljubljana

## **RAZVOJ PROSTEGA STAVKA V SLOVENSKEM KNJIŽNEM JEZIKU**

(Vloga dativa v stavku)

Pregled slovenskih stavčnih tipov nas opozarja, da se je zgradba stavkov od brižinskih spomenikov do danes v osnovi kaj malo spremenila, prav gotovo pa ne v toliki meri, da bi nekdanjih stavčnih vzorcev ne mogli prepoznati s pomočjo sodobnega knjižnega jezika. Razločki so največ v realizaciji adverbálnih razmerij (odvisni od rekcije glagola).

Redki slovenski srednjeveški literarni teksti niso dovolj obsežni, da bi lahko z gotovostjo trdili, da zajemajo ves repertorij slovenskih stavčnih vzorcev. Bogastvo stavčnih vzorcev v knjigi XVI. stoletja nas sili, da sprejmemo starejše vzorce iz brižinskih spomenikov, celovškega, stiškega in drugih spomenikov za osnovo primerjave, da ugotovimo slogovne značilnosti. Trditev pa, da se je slovenski stavek razvil še le od reformacije naprej, utegne imeti samo delno vrednost, pač zaradi tega, ker so nekdanji stavčni vzorci tudi v