

## IZVIRI IN RAZVOJ SLOVENSKE VAŠKE ZGODBE

Razvoj slovenskega pripovedništva se je po Ciglerjevi Sreči v nesreči in iz nje izvirajoči tradiciji, ki je prevladala v popularnem in mladinskem pripovedništvu, razmahnil polagoma v različne smeri. Pri tem ni šlo samo za različne forme romana, povesti, novele, kratke zgodbe in črtice, ampak predvsem za posamezne »tipe« pripovedništva, določene duhovnozgodovinsko in literarnoestetsko, obenem pa takšne, da so v njihovem okviru nastali nekateri najpomembnejši teksti 19. stoletja. Eden takšnih »tipov«, ki hkrati predstavlja posebno literarno zvrst, je bila vse do konca stoletja vaška zgodba (Dorfgeschichte), s čimer je misliti na posebno pripovedno zvrst v prozi, kot jo je teoretično opredelila novejša literarna veda; literarna zgodovina vidi v nji specifično formo iz srede 19. stoletja, ki se je spreminjala in doživljala spremembe vse do leta 1900, nato pa se je umaknila novim oblikam kmečke epike, tj. kmečki noveli, povesti in romanu.

Posebnost vaške zgodbe je ta, da zvrstno-formalno ni omejena, saj se lahko pojavlja kot kratka zgodba, povest ali novela, pa tudi kot »slika«, »obraz« ali »značajevka«, včasih celo kot črtica, nikoli pa praviloma ne prerase v roman. Druga posebnost je ta, da v nasprotju s kmečko epiko 20. stoletja, zlasti s kmečkim romanom ali novelo, ne zajame v svoje zgodbe, položaje in like samo pravi kmečki živelj, ampak je predmet njene pripovedi celotna vas kot primer »srenje« ali »soseske« z vsemi možnimi prebivalci od kmetov prek hlapcev in vaških obrtnikov do duhovništva in učiteljstva, zraven pa še z grajsko ali mestno gospodo, kolikor posega v vaško življenje ali pride z njim v tesnejši stik. V tem obsegu in pomenu se je vaška zgodba razvila zlasti v nemškem literarno-jezikovnem območju po letu 1840, skoraj hkrati z nastopom podobnih ali drugačnih oblik kmečko-vaškega pripovedništva v drugih literaturah – v Franciji z Balzacom in Sandovo, s Turgenjevom v Rusiji, z Björnsonom na Norveškem, čemur so sledile še druge, zlasti manjše evropske in slovanske literature.<sup>1</sup>

V slovensko književnost je vaška zgodba segla neposredno iz nemškega jezikovno-literarnega območja, to pa predvsem iz vplivov B. Auerbacha, ki je s svojim velikim odmevom postal na Slovenskem med nemško izobraženimi bralci znan že sredi 40. let.<sup>2</sup> Po letu 1850 mu je sledil A. Stifter, medtem ko bi za J. Gotthelfa lahko trdili, da je postal vsaj nekaterim bolj znan šele po letu 1860, vendar je ostal njegov odmev zelo omejen. Odločilen za razvoj slovenske vaške zgodbe je ostal med temi pisci samo Auerbach; njegovi teksti so bili zgled slovenskim vaškim zgodbam neposredno ali posredno vse do konca stoletja,

<sup>1</sup> O vaški zgodbi razpravljajo številna dela, zlasti nemških avtorjev. Med njimi so poglobitna: F. Altwater, *Wesen und Form der deutschen Dorfgeschichte im neunzehnten Jahrhundert*, Berlin, 1930; P. Zimmermann, *Der Bauernroman*, Stuttgart, 1975; J. Hein, *Dorfgeschichte, Antifeudalismus-Konservatismus-Faschismus*, Stuttgart, 1975; *Realismus und Gründerzeit, Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880*, Band I, Stuttgart, 1976; U. Baur, *Dorfgeschichte, Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*, München, 1978.

<sup>2</sup> Auerbachovo ime se pojavi v ljubljanskem *Illyrisches Blatt*u vsaj že leta 1848 (po podatkih iz kartoteke Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU). Slovenski dijaki so ga prebirali še proti koncu stoletja, kot sporoča J. Debevec v knjigi *Vzori in boji* (1917), kjer je kot važno berilo omenjen tudi Stifter.



tj. do časa, ko je ta zvrst tudi na Slovenskem začela prehajati v drugačne pripovedne oblike.<sup>3</sup>

Za programskega začetnika vaške zgodbe na Slovenskem in s tem za odločilnega usmerjevalca pripovednega razvoja v to smer mora veljati A. Janežič, saj je že leta 1857 v *Novicah* prvi načelno jasno in hkrati literarno konkretno opozoril na potrebo pripovednih besedil, ki bi opisovala domače šege in nravi po zgledi Stifterja in Auerbacha.<sup>4</sup> Zdi se, da je bil od obeh Janežiču bližji Stifter, saj je v *Slovenskem glasniku*, kjer si je prizadeval za realizacijo takšne proze, leta 1862 objavil prevod Stifterjeve povesti *Das Haidedorf*, čeprav ta za nemško vaško zgodbo ni ravno tipična. Še pomembnejše je dejstvo, da je ravno *Slovenski glasnik* od leta 1858 naprej objavil prve poskuse in tudi prve uspele dosežke slovenskega vaškega zgodbarstva. Nasprotno z Janežičem Levstik tej zvrsti v literarnem programu, vključenem v *Popotovanje iz Litije do Čateža*, ni posvetil nobene pozornosti. Ko razpravlja o novelah, našteva zanje primerne snovi, vendar med njimi ni nobene, ki bi bila lahko tipična za vaško zgodbo. Ko se je sredi 60. let približe seznanil z Gotthelfovimi besedili, ki jih novejša literarna zgodovina samo pogojno postavlja v zvezo z vaško zgodbo, se je ogrel zanje in priporočil Jurčiču v prvem pismu o *Desetem bratu* (1868) kmečki roman po vzoru Gotthelfa, tj. roman zgolj s kmečkimi junaki, pa še to ne z revnimi kajžarji, ampak s trdnim kmetom v središču, kar spet ni bilo v skladu z večino vaških zgodb. Levstikov lastni načrt za »povest« ali roman, nastal konec leta 1858, je obsegal sicer tudi motive iz vaškega življenja, vendar v povezavi z izobražensko-gospodskim svetom, kar v tej obliki ni bilo značilno za vaško zgodbo, pač pa za slovenske povesti od Erjavca naprej in z *Desetim bratom* tudi za prve slovenske romane.

Slovenska vaška zgodba se je torej izoblikovala v letih 1857 do 1862 mimo Levstika, pač pa iz Janežičevih programskih zasnov, ki so jo vezale neposredno na nemške vzorce. S tem je postala prva izrazita in za več desetletij tudi najuspešnejša zvrst slovenskega pripovedništva. Od vsega začetka so ji bili poleg pravih nemških vaških zgodb, predvsem Auerbachovih, za zgled tudi starejši vzorci, značilni za druge pripovedne zvrsti. Zato se njen razvoj na Slovenskem – podobno kot pri Nemcih in drugih narodih – začelja s heterogeno zmesjo starejših in novih prvin; starejše segajo nazaj v tradicionalne zgodbe, povesti, novele in celo romane, ki z vaško zgodbo nimajo prave zveze. Takšne prvine so v začetku okoli leta 1860 prihajale zlasti iz t. i. koledarskih zgodb, krištofšmidovskih nabožno-vzgojnih povesti, razsvetljskih idil, salonskih romanov in povesti, usodnostnih dram, zlasti pa iz trivialnih razbojniških, grozljivih, ljubezenskih in pustolovskih pripovedi; neredko so pa po snov posegale tudi v ljudsko pripovedništvo, kot so ga v 40. in 50. letih obnavljali folkloristično usmerjeni časniški prispevki ali pa izvirne literarne obdelave.

Takšne zmesi z vaško zgodbo so bile pogoste v spisju F. Erjavca, V. Mandelca, V. Zarnika in J. Mencingerja. Erjavčeva pripoved *Veliki petek* (1857) je pretežno ganljiva koledarska zgodba, postavljena sicer na vas, vendar z motivi, prevzetimi iz romantično usodnostne tragedije, morda po delih A. Müllnerja. Pripoved *Na stričevem domu* (1860) obravnava za vaško zgodbo sicer tipičen motiv nesrečne ljubezni med kmečko hčerjo in rejencem, vendar z uporabo »romantičnih« obrazcev, kot je motiv usodno zaznamovanega ciganskega rejenca. Po teh poskusih se Erjavec tudi pozneje ni mogel razmahniti v pravo vaško zgodbo, saj je povest *Huzarji na Polici* (1863) sestavil iz zelo heterogenih sestavin, deloma po motivih salonskih romanov, deloma iz drobcev vaške zgodbe; svojo zadnjo kratko zgod-

<sup>3</sup> Za širšo literarno zvrstno in formalno problematiko obdobja je treba upoštevati delo: G. Kocijan, *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*, Ljubljana, 1983. Prim. tudi razpravo J. Kosa K vprašanju zvrsti v slovenski pripovedni prozi, *Primerjalna književnost*, 1983, št. 1, str. 1–16.

<sup>4</sup> Gre za navedbo v Janežičevem članku V zadevah *Glasnika* (Novice, 1857, str. 331–332): »Novela ali povest naj bo čedna in kratka, mična in zanimiva, naj bo tako rekoč ogledalo domačega življenja, domačih šeg in običajev, kakor so na primer v nemškem jeziku Stifterjeve ali Auerbachove.«

bo, *Ni vse zlato, kar se sveti* (1887), pa je zasnoval po starejšem koledarskem vzorcu in z izrazito razsvetljsko podlago.

Podobno se je poskušal v vaški zgodbi ne do konca dosledno Mandelc s pripovedjo *Cep-tec* (1859), ki je sicer v celoti postavljena med vaške ljudi, vendar z mnogimi motivi – uroki, navidezne nesreče, ki so v resnici preiščljena maščevanja – prevzetimi najbrž iz trivialnih povesti in iger. Podobno je Zarnikova zgodba *Ura bije, človeka pa ni* iz leta 1862 nastala tako, da so se v nji pomešale sestavine vaške zgodbe in folklorno-pravljilne tradicije. Bliže vaški zgodbi je prišel leta 1859 Mencinger s pripovedjo *Jerica*, tekst oblikuje motiv, ki ga je v 40. letih poznala tudi začetna nemška vaška zgodba, tj. motiv kmečke dedinje, ki mora izbirati med socialno in moralno neenakimi snubci. Kot takšni zgledi je Mencingerjeva obdelava razsvetljsko podučna; s tem nadaljuje tudi tradicijo razsvetljske kmečko-ljudske dramatike, kot jo je po Richterju na Slovenskem prvi zastavil Linhart z *Županovo Micko*. Z njo se Mencingerjeva vaška zgodba stika v razpletu, ko kmečka dedinja dá prednost poštenemu fantu pred odtujenimi ali moralno načetimi izobražensko-mestnimi snubci; to opozarja na razsvetljsko tipičnost Mencingerjevega teksta, ki zato še ni vaška zgodba v pravem pomenu. Od ostalih Mencingerjevih besedil, napisanih okoli leta 1860, je samo še *Človek toliko velja, kar plača* postavljen v vaško okolje, vendar s humoristično razsvetljsko podlago, ki preprečuje, da bi se motivi iz vaškega življenja strnili v pravo vaško zgodbo. Druge Mencingerjeve pripovedi tega časa se gibljejo v smeri poučnega nacionalno-moralnega berila za meščanske bralce, z motivi po zgledih salonske povesti ali romana; deloma se nagibljejo k motivom zgodovinske povesti.

Kljub temu, da je bila v letih 1857–1862 slovenska vaška zgodba v večini primerov šele na prehodu v razvitje svojih pravih vsebinskih in formalnih posebnosti, je pa vendarle že ta leta potrebno imeti ne samo za začetek njenega razmaha, ampak že tudi za prvi razvojni vrh. Leta 1858 so v *Slovenskem glasniku* izšli Jenkovi pripovedni teksti *Spomini, Tilka* in *Jeprški učitelj*, od katerih sta zadnja dva že pravi vaški zgodbi. *Spomini* so podobno kot Erjavčeve, Mandelčeve ali pa Zarnikove pripovedi za zvrst šele napol značilni, saj povezujejo vaško okolje z motivi ciganstva in ljubezenskega maščevanja, ki jih je najti že pri teh piscih, kar pomeni, da se pripenjajo še na starejšo motiviko psevdoromantične trivialne literature, ki je imela pomemben delež tudi v nastajanju drugih zvrsti slovenskega pripovedništva sredi stoletja in še pozneje. Pač pa sta *Tilka* in *Jeprški učitelj* že teksta, ki sodita v območje vaške zgodbe, kakršno so razvili Auerbach in njegovi vrstniki. Na to kažejo motivi nerodnega, posebnega ali čudaškega kmečkega fanta, njegove snubitve in neuspeha; zanemarjenega, pohlevnega, nekoliko čudaškega učitelja stare šole, pa tudi njegovih razmerij z vaško duhovščino, učiteljstvom in kmeti, konfliktov med njimi, ki se razvnamajo zlasti z menjavo starejših in mlajših generacij. Ti motivi so bili že del standardizirane motivike nemških vaških zgodb pred letom 1848. Posebnost Jenkove obdelave je verjetno predvsem močnejši poudarek na posebnem, skoraj maničnem čudaštvu ali že nenormalnosti obeh naslovnih junakov; ta presega splošno veljavni okvir, ki je bil v vaških zgodbah obvezen tako za nesrečne ljubezni kmečkih fantov kot tudi za prikaze vaških izobražencev in za njihove socialne probleme.

Jenkovi zgodbi tudi s svojo formalno sestavo ustrezata vzorcu novelsko-povestne zgradbe, ki je bila najbolj tipična za nemško vaško zgodbo, vendar nekoliko okorna izvedba prehodov med posameznimi pripetljaji in preobširno izpeljevanje osebnih orisov izdajata, da gre kompozicijsko še za prehod iz anekdote k noveli oziroma da pripovedna tehnika še nima prožnosti nemškega vaškega zgodbarstva, ki je zlasti z Auerbachom izdelalo primerne vzorce.

S primerjalnega stališča je ob teh tekstih potrebno misliti še na druge vplive, ki so vdiralni v zasnovu, narejeno po tradiciji vaških zgodb. Ob *Jeprškem učitelju* je literarna zgodovina

zaradi posameznih potez junakovega značaja in usode opozarjala predvsem na motivne podobnosti z Gogoljevim *Plaščem*.<sup>5</sup> Ta podobnost lahko seveda temelji na neposrednem vplivu, vendar pa je razmeroma majhna spričo dejstva, da so med Jenkovim in Gogoljevimi besedilom opazne predvsem motivne, tematske in formalne razlike, katerih razlog je ta, da pripadata različnim literarnim zvrstem, čeprav v mejah iste literarne smeri.

Začetek vaške zgodbe na Slovenskem in njen prvi, čeprav kratkotrajni vrh z Jenkom padata v leta, ko je na Nemškem ta zvrst že prekoračila svojo najvišjo razvojno stopnjo, zato pa postala že tudi predmet ostre kritike, zlasti izpod peresa nove pisateljske generacije, t. i. »poetičnega realizma«, na primer G. Freytaga in F. Spielhagna. Kljub temu je bil njen nadaljnji razvoj na Slovenskem v 60. letih še zmeraj zelo počasen. To dejstvo je povezano predvsem z literarnimi prizadevanji J. Jurčiča, ki je od leta 1864 postal osrednji pripovednik. Njegovo mladostno delo se je usmerjalo tako, da se je vaška zgodba v njem izrazito pomaknila v ozadje; namesto tega se je Jurčič posvetil zgodovinski povesti ali pa je prvine vaškega zgodbarstva vključeval v heterogene zmesi, ki so bile značilne že za Jenkove sodobnike okoli leta 1860. V *Domnu* (1864) je na primer vaško okolje uporabil kot okvir za motiviko, ki je prihajala najbrž iz trivialnega psevdoromantičnega pripovedništva ali morda neposredno iz enega njegovih glavnih motivnih virov, iz predromantične Schillerjeve dramatike, zlasti iz drame *Die Räuber* (1781). Leta 1865 je Jurčič objavil nekaj tekstov, ki so se sicer približevali vaški zgodbi – *Prazna vera* (že leta 1863), *Tihotapec* in *Uboštvo in bogastvo* – vendar niso obravnavali njene motivike v skladu s tipičnostjo zvrsti, ampak večidel s stališča razsvetljske koledarske zgodbe, krištofšmidovske moralne poučnosti ali pa s primesmi psevdoromantične trivialnosti. V romanu *Deseti brat* (1866) je nekaj njenih prvin vdela v zasnovno celoto, vendar so ostale podrejene drugačnim motivom in zvrstnim posebnostim. Pač pa je leta 1868 s *Sosedovim sinom* izoblikoval povest, ki lahko velja za prvi pomembni prodor slovenske vaške zgodbe po Jenku in hkrati za še čistejšo realizacijo njenih značilnosti. V središču dogajanja so za vaško zgodbo tipični liki kmečkega veljaka gruntarja, njegove hčere, ubožnejšega ženina in njune nesrečne, socialno ovirane ljubezni. Konec zgodbe je s svojo razsvetljsko optimistično rešitvijo socialno-moralnega vprašanja manj značilen, saj so se v vaški zgodbi takšna dogajanja praviloma razpletla tragično. Sklep *Sosedovega sina* je dokaz, da se je v slovenskem vaškem zgodbarstvu 60. let v nasprotju s poznejšimi Tavčarjevimi in Kersnikovimi besedili ohranjalo še precej razsvetljskih prvin, kar je v zvezi z dejstvom, da je bil razsvetljski tok v slovenski literaturi močan še tudi po letu 1850. Te prvine so iz vaške zgodbe odpadle šele v 70. in 80. letih, ko je njen razvoj dosegel vrh.

O takšnem položaju pričuje tudi drugo pomembnejše vaško besedilo teh let, Stritarjeva *Svetinova Metka* (1868), ki pa opozarja na povezanost z drugim tradicionalnim tokom tega časa, s predromantičnim sentimentalizmom. V Stritarjevi povesti spominjajo na predromantični sentimentalizem 18. stoletja okvirna novelistična tehnika, motivi nesrečne ljubezni med gosposkim junakom in kmečkim dekletom, razčustvovano ozračje in idilična predstavitev vaškega okolja. Ker je v tekstu tudi še precej sledov krištofšmidovske pripovedne tehnike z okorno obdelavo posameznih, ločeno postavljenih prizorov, je še vidnejši prehodni pomen tega teksta v razvijanju slovenske vaške zgodbe. Na njegovo neposredno zvezo z vzorci 18. stoletja opozarja očitna podobnost s Karamzinovo povestjo

<sup>5</sup> Za razlago razmerja Jenko–Gogolj prim.: B. Paternu, *Slovenska proza do moderne*, Koper, 1957, str. 42; A. Slodnjak, *Zgodovina slovenskega slovstva*, II, Ljubljana, 1959, str. 237, 241, 245–248; M. Kmecl, *Jenkova pripovedna proza – razmerje med ljudsko godčevsko tradicijo in romantično literarno šolo*, JiS, 1972–1973; B. Paternu, *Recepcija romantike v slovenski poeziji*, SR, 1973, str. 139; F. Bernik, *Romantika in realizem pri S. Jenku*, v: *Izbrano delo S. Jenka*, Ljubljana, 1976, str. 147; B. Paternu, *Tipološke značilnosti slovenskega romantizma*, v: 13. seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana, 1977, str. 27; M. Kmecl, *Od pridige do kriminalke*, Ljubljana 1975, str. 72, 83; A. Skaza, *Jenko-Lermontov-Gogolj in problem pozne romantike*, SR, 1979, št. 3–4, str. 401; F. Bernik, *Romantika in realizem pri Jenku*, v: *Problemi slovenske književnosti*, Ljubljana, 1980, str. 106–107.

*Bednaja Liza* (1792), ki je zajela že vse motive, po katerih je Stritar sestavil svojo prvo objavljeno povest.

S Tavčarjevimi »slikami z loškega pogorja« *Med gorami* (1876–1888) in s Kersnikovimi *Kmetskimi slikami* (1882–1891) se vaška zgodba po letu 1870 dokončno ustoliči kot osrednja zvrst slovenske kratke in srednje dolge proze tega časa. Zlasti Tavčarjeve »slike«, ki so normalno večidel novele ali kratke zgodbe, so oprte na prvotni, v drugi polovici 19. stoletja že »klasični« vzorec, ki ga je ustvaril predvsem Auerbach z zbirko *Schwarzwälder Dorfgeschichten*. Na to zvezo opozarjajo v Tavčarjevih zgodbah predvsem pogosti motivi nerodnih kmečkih ljubimcev in mož, ki s svojo ljubeznijo do okretnega, živega ali bistrega dekleta doživijo tragedijo. Podobno značilni so motivi nesporazumov ali nasprotij med mestom in vasjo, prikazanih deloma v idilični osvetljavi, deloma pa s stvarno presojo razlik, toda obkrat na ravni, ki ji daje okvir ideologija meščanskega liberalizma in demokratičnosti iz srede 19. stoletja, podprta pogosto še s panteizmom kot višjo metafizično perspektivo, ki ustreza takšni ideologiji. Prav to navaja k sklepu, da podobno kot Auerbachova novelistika, ki je v najbolj »klasični« obliki strnila takšne motive in ideje v zvrst vaške zgodbe, tudi Tavčarjeva pripoved o vaških usodah, postavljenih v poljansko pogorje, pripada literarnim tokovom, ki imajo prvotni izvir v liberalno-demokracičnem ozračju Mlade Nemčije, a so se v Nemčiji literarno izživeljeli okoli leta 1850, preden se jim je postavil nasproti »poetični realizem«, medtem ko so na Slovenskem doživeli pravi razmah šele po letu 1870, o čemer pričuje vzpon Tavčarjevega vaškega zgodbarstva. Na Auerbachove zglede je naravnana tudi oblika njegovih besedil, ki je praviloma novelsko strnjena, razdeljena na nekaj večjih, scensko obdelanih dogodkov, v tonu in slogu mehka, v nizanju različnih življenjskih položajev čustveno pestra, včasih celo baladna.

Takšne oznake veljajo tudi za poznejša Tavčarjeva besedila iste vrste, zlasti za cikel štirih zgodb *V Zali* (1894), kjer je prva zgodba sicer zgodovinska, vendar pod takšno preobleko obnavlja tipično vaškozgodbarski motiv ljubezni med vaškim dekletom in mestnim človekom; v preostalih zgodbah se poleg tipične nesrečne ljubezni nerodnega, fizično ali psihično ponesrečenega moškega do življenjsko polnokrvne ženske pojavlja tudi že Auerbachu znani motiv junakove izselitve v Ameriko. Osrednja vodilna tema cikla – tragična usodnost ljubezni med naravnimi ljudmi – je tudi tu postavljena v liberalno-panteistično perspektivo, ki jo je literarno ponazarjal v 45. letih ravno Auerbach kot dedič mladonemške ideologije; iz tega izvira ohranjajo tudi Tavčarjeve vaške zgodbe izraziti liberalno-demokracični zagon, v katerem se meša plebejski vitalizem s tragičnostjo zrelega meščanstva. Tavčarjeva pozna povest *Cvetje v jeseni* (1917), nastala že sočasno z zatonom moderne, je zadnji veliki primer slovenskih vaških zgodb; v sebi združuje zelo tipično motiviko – ljubezen preprostega vaškega dekleta in mestnega izobraženca s tragičnim izidom – idilizacijo kmečko-vaškega sveta in liberalno-demokracično ideologijo s tragičnimi podtoni, kar vse opozarja, da je Tavčarjeva vaška zgodba ostajala do konca zvesta evropskim vzorom.

Kersnikove vaške zgodbe, zajete pozneje pod skupni naslov *Kmetske slike*, so nastale iz enakih podlag, vendar so sledile že nekoliko drugačnim, tudi z novimi vplivi določenim razvojnim težnjam. Auerbachov »klasični« zglede sicer prevladuje v večini Kersnikovih pripovedi; njihova kompozicija je bolj fragmentarna, črtičarska in listkarska, kar verjetno kaže na postopke časnikarske proze, na katero je bil Kersnik navajen, vendar pa na tesno zvezo s tradicijo opozarjajo motivi nerodnih vaških fantov, nesrečnih ljubezni, krivičnih otroških usod in podobno. Tej podlagi se vsaj v dveh zgodbah – *Kmetska smrt* in *Mačkova očeta* – pridružuje vpliv Turgenjeva oziroma njegovih *Lovčevih zapiskov*, ki sicer ne spadajo v ožje območje vaške zgodbe kot kanonizirane literarne zvrsti, pač pa predstavljajo njeno svobodnejšo rusko različico, prilagojeno posebnim vsebinskim in formalnim težnjam ruskega realizma iz srede 19. stoletja. Vpliv Turgenjeva je bil na Slovenskem – glede na odmevnost in priljubljenost tega pisatelja, ki se je prek nemških, pa tudi hrvaških pre-

vodov širila k nam že od konca 60. let – pravzaprav počasen, neizrazit in ozek, saj je kljub vnetemu Celestinovemu zagovoru vplival samo na Kersnika po letu 1880, mimo njega pa komaj še na kakšnega pomembnejšega avtorja s konca stoletja.<sup>6</sup> Kersnik je poskušal slediti spodbudam iz vseh treh literarnih zvrsti, ki so se mu odkrivala v pripovednem delu Turgenjeva, tj. iz njegovih romanov, pesmi v prozi in krajših kmečkih zgodb. Turgenjev je sicer pripovedno prozo *Lovčevih zapiskov* tudi sam snoval vsaj deloma iz vplivov Auerbacha, vendar je v večini besedil izdelal drugačno, v kompoziciji, stilu in tonu bolj impresionistično obliko pripovedi, po motivih pa svobodnejšo, saj samo deloma sledi tradicionalnim motivom vaške zgodbe – na primer nesrečni ljubezni vaškega dekleta in gosposko-izobraženega ljubimca – zato pa močnejše zajema iz neposredne empirije socialno-moralnega življenja v zadnjih desetletjih pred odpravo tlačanstva, kar pomeni, da se vključuje v literarno-estetsko problematiko ruskega »kritičnega« realizma. Ta vzorec je prevzel Kersnik zlasti v *Mačkovih očetih* in *Kmetiski smrti*, ki naj bi bila v smislu Turgenjeva na videz resničen ali celo dokumentaren oris vsakdanjega dogodka, brez prave zgodbe, zato pa iz objektivne perspektive »slike«, »obraz« ali »portreta«, kot so se glasile ustrezne oznake sodobne literarnokritične in teoretične rabe.<sup>7</sup> Vpliv Turgenjeva je očiten zlasti v *Kmetiski smrti*, ki jo je potrebno primerjati z zgodbo *Smrt v Lovčevih zapiskih*; vendar je iz primerjave očitna tudi razlika, saj je Kersnik izločil iz dogajanja za ruski realizem tipični socialno-moralni pomen »ruskega človeka«, v katerem se je pravoslavna tradicija združila z zapoznelim razsvetljenstvom, medtem ko je Kersnikova »slika« umirajočega Planjavca ostala brez takšne ideje in zato na ravni dokumentarnega realizma.<sup>8</sup> Vendar je obseg takšnih obrazcev, povzete iz Turgenjeva, v Kersnikovem vaškem zgodbarstvu ostal razmeroma majhen. V svoji zadnji vaški zgodbi, *Očetovem grehu* (1894), se je vrnil k tradicionalnim vzorcem, in to najprej z motivom tragične ljubezenske zveze premožnega vaškega dediča in revne deklice, nato s tragično mestno ljubeznijo študenta s kmetov, kar je oboje sestavni del vaškega zgodbarstva; vendar je povest razpletel v izrazito moralistično-poučno poanto, kar kaže morda na vpliv Tolstojevih moralističnih ljudskih zgodb. Vsekakor je pa v *Očetovem grehu* razvidna predvsem ideološka preusmeritev vaške zgodbe iz liberalne demokratičnosti, v kateri se je utemeljila po svojih poznorazsvetljenjskih začetkih, v konservativno meščansko krščanstvo s konca stoletja. Podoben razvoj se je pred tem dogajal tudi v nemških vaških zgodbah, a je ravno po letu 1890 že prehajal v izrazito konservativno kmečkost, t. i. »Heimatlidung«.

To pomeni, da je slovenska vaška zgodba kljub občasnim novejšim vplivom, kakršen je bil vpliv Turgenjeva, vse do konca stoletja, v Tavčarjevem delu pa še globoko v obdobje moderne, ohranjala temeljne vsebinske in formalne poteze »klasičnega« vzorca. S tem je v skladu dejstvo, da se je pojavljala v raznovrstnih formalnih obdelavah, ki so bile za ta model značilne – od daljše povesti prek novele do kratke zgodbe, slike ali celo črtice. Poleg tega je v njenem razvoju opazna tudi posebna literarnosmerna problematika, in to v obsegu, ki ga kaže evropski razvoj zvrsti. V novejši literarni vedi sicer ni soglasja o tem, ali spada vaška zgodba po vsebinskih in oblikovnih značilnostih, ki jo konstituirajo kot posebno literarno zvrst, že v realizem ali pa ostaja še na ravni literature izpred realizma, tj. v območju pozne romantike ali morda postromantike. Nekateri nemški literarni zgodovinarji zagovarjajo mnenje, da predstavlja vaška zgodba v nemškem literarnem prostoru enakovredno vzporednico francoskemu in angleškemu realističnemu romanu, kot so ga pisali Balzac, Dickens ali Flaubert. Vendar se zdi takšna literarnosmerna ocena pre-

<sup>6</sup> Za vpliv Turgenjeva gl. knjigo Š. Barbariča *Turgenjev in slovenski realizem* (Ljubljana, 1983).

<sup>7</sup> O vplivih Turgenjeva na Kersnikove »slike« prim.: B. Paternu, *Slovenska proza do moderne*, Koper, 1957, str. 97; A. Slodnjak, *Geschichte der slowenischen Literatur*, Berlin, 1958, str. 210, 236, 237; isti, *Zgodovina slovenskega slovstva*, III, Ljubljana, 1961, str. 258; Š. Barbarič, *Mesto Turgenjeva v razvoju slovenskega realizma* (diss.), Ljubljana, 1974.

<sup>8</sup> Kersnik je v zaključku zgodbe po vzoru Turgenjeva poskušal dati svojemu tekstu podoben končni poudarek, vendar ta ni v skladu z realno vsebino dogodka.

tirana. Nič manj številni raziskovalci namreč poudarjajo zunajzgodovinsko postavljenost sveta, ki ga opisujejo vaške zgodbe, zlasti pa nedeterminiranost njihovih junakov. S tega stališča se pokaže, da subjektiviteta, kot jo predstavlja človek vaške zgodbe, še ni reducirana in zvedena na biološke, psihološke, socialne ali družbenozgodovinske procese, mehanizme in položaje, kot terja zreli realizem v literaturi 19. stoletja, za njim pa še do slednjeje naturalizem proti koncu stoletja. Junaki vaške zgodbe so po svoji subjektivnosti večidel šibki, ogroženi in zlahka podvrženi zunanjim sunkom, vendar vidijo v svoji subjektivnosti še zmeraj edino substancialno resničnost, ki jim lahko kaj pomeni; tako pa ne čutijo le sami, ampak tudi pripovedovalec; iz tega razloga jih ne more postavljati v okvir družbenozgodovinskih dogajanj, v katerih bi postala njihova subjektiviteta samo spremenljiva funkcija.

Poleg tega je za subjektivnost junakov v vaških zgodbah odločilen socialni okvir, v katerem so postavljeni in ki predstavlja posebnost te zvrsti v primerjavi z drugimi zvrstmi sočasnega evropskega pripovedništva. Dejstvo, da gre za »male« ljudi iz preprostega vaškega sveta, je v vzročni zvezi s šibkostjo, neodpornostjo in omejenostjo te subjektivnosti. Od tod je mogoč sklep, da je v vaški zgodbi – tako evropski kot slovenski – potrebno videti predvsem plebejsko-demokratsko različico postromantičnega pripovedništva. To pa seveda ne izključuje možnosti, da je v svojem poznejšem razvoju in v novih oblikah že prehajala v območje realizma. Kaj takega se da trditi zlasti za *Lovčeve zapiske* Turgenjeva, kar je zadosten razlog za domnevo, da se tudi slovenska vaška zgodba približa realizmu šele s Kersnikom, to pa seveda samo z glavnima tekstoma njegovega cikla, z *Mačkovima očetoma* in *Kmetško smrtjo*. Z izjemo takšnih skrajnih razvojnih možnosti pa vaške zgodbe vse do Tavčarjevega *Cvetja v jeseni* ni mogoče izvzeti iz območja postromantike, ki ji po svojem izvoru, razvoju in značilnostih pretežno pripada.

Sočasno z razmahom vaške zgodbe v 70. in 80. letih so začeli njeni obrazci prehajati v nižje oblike popularne, množične ali trivialne pripovedne proze. Sem spadajo predvsem mohorjanske ali večerniške vaške zgodbe, ki so nato s svojim specifičnim izročilom segle prek leta 1900 globoko v 20. stoletje. Posebnost tega toka je seveda ta, da ohranja v sebi predvsem starejše, še na razsvetljenstvo pripete prvine vaških zgodb, ki se jih je dalo lažje povezati s katoliško dogmatsično moraliko, ne realizira pa njihovih pristno postromantičnih zasnov, ki so pripadale »visoki« literaturi in bile praviloma namenjene izobraženemu, liberalno usmerjenemu bralcu.<sup>9</sup>

Tipične motive, teme in oblike vaške zgodbe je mogoče odkriti tudi po letu 1900 pri pripovednikih iz obdobja moderne, ekspresionizma in socialnega realizma, vendar že močno spremenjene in vključene v drugačen kontekst. Pomembno vlogo v njihovem preoblikovanju so imeli novi literarni vplivi, ki so tudi na Slovenskem pomagali vaško zgodbo preoblikovati v sodobno kmečko novelo, povest in zlasti roman, tj. v sodobno kmečko epiko. Vendar se v formiranju takšne pripovedne proze še precej časa ohranjajo bolj ali manj opazni vzorci vaške zgodbe. To velja zlasti za F. Finžgarja in njegove sodobnike, saj so bili s svojimi kmečkimi povestmi njeni neposredni dediči; pa tudi pri teh se dediščina vaške zgodbe ravna že po novih obrazcih. Tako je za Finžgarjeve tekste iz leta 1913–1927 – *Dekla Ančka*, *Beli ženin*, *Strici* – mogoče ugotoviti, da so se prvine vaških zgodb, razumljene v duhu katoliško konservativne razsvetljenosti, vrasle v nove vzorce po zgledu kmečkega romana, zlasti v obliki, kot sta ga ustvarjala Zola z romanom *La terre* in Rey-  
mont s svojimi *Kmeti*.

Še izraziteje se je takšna preobrazba izvršila v kmečkih novelah, povestih in romanih v času ekspresionizma, kot sta jih med drugimi pisala zlasti F. Bevk in J. Kozak. Enak proces je opazen v socialnorealistični prozi Prežihovega Voranca, M. Kranjca, C. Kosmača,

<sup>9</sup> O teh oblikah vaške zgodbe gl.: Miran Hladnik, Mohorjanska pripovedna proza, SR, 1982, št. 4, str. 389–414.

A. Ingoliča in I. Potrča. V njihovem pripovedništvu se je nekdanji vzorec vaške zgodbe že bistveno spremenil po zgledih novejše evropske kmečke epike, zrasle iz naturalizma Zolajevga romana, Maupassantovih kmečkih novel, pa tudi iz kmečkega motivnega izročila ruske proze od Turgenjeva do *Kmetov* Čehova in drugih kmečkih novel tega pisatelja; tem vplivom so se pridružile še močne spodbude iz Reymontovih *Kmetov*, iz Ham-sunovih zadnjih del in še iz drugih evropskih avtorjev, ki so nekdanjo vaško zgodbo nadomestili z novimi tipi kmečke povesti, novele in romana. Kljub temu so sestavine vaške zgodbe opazne tudi v delih slovenskih socialnih realistov, čeprav od avtorja do avtorja drugače. Najti jih je v Prežihovih *Samorastnikih*; zlasti naslovna novela je simbolično predimenzionirana pripoved o motivu nesrečne ljubezni na vasi, med gruntarskim in kajžarskim človekom, kot jo je vdelal že Kersnik v povest *Očetov greh*, a je izvirala iz vaške zgodbe. Podobno je Prežihov v *Jamnici* iz izročila takšnih zgodb zasnoval posamezne dele romana, med drugimi pripoved o gluhonemi »terbi« in njenem otroku. Pri C. Kosmaču in M. Kranjcu so takšni motivi prav tako pogosti, čeprav vdelani v drugačne okvire.

Temeljne spremembe, ki so se v tej prozi dogajale z vaško zgodbo, je mogoče vzporejati s podobnimi procesi, ki so se dogajali v drugih evropskih literaturah 20. stoletja, zlasti v nemški. Tu je vzporedno s konservativnim tokom, ki je na prelomu stoletja pripeljal vaško zgodbo prek »Heimatdichtung« navsezadnje do »Blut- und Bodenliteratur«, potekal nasproten tok, ki jo je približal socialnemu ali celo socialističnemu realizmu. To pa predvsem tako, da je za njene osrednje junake jemal ne več ljudi iz velikega ali srednjega kmetstva, ampak izraziti kmečki proletariat. Ta proces je bil odločilen tudi za formiranje slovenske kmečke proze v obdobju socialnega realizma, odvisen pa je bil od novih evropskih zgledov.

Poseben problem za analizo dediščine, ki jo je vaška zgodba zapustila slovenski pripovedni prozi 20. stoletja, so motivi, teme in oblike, ki so iz nje prešli v Cankarjevo pripovedništvo. V tem območju gre predvsem za motive vaških učiteljev, župnikov, mladih ljudi in njihovih ljubezni, posameznikov, ki odhajajo iz vasi v mesto ali se vračajo nazaj, konfliktov med gospodarji in hlapci, med učiteljstvom in duhovščino, vaškimi mogočniki in reveži. Na tej ravni potekajo iz tradicij vaške zgodbe številna Cankarjeva besedila: od zgodnje novele *O čebelnjaku*, objavljene v *Vinjetah*, prek *Martina Kačurja* in *Hlapca Jerneja* do zbirke *Troje povesti*. V teh tekstih je specifičnost vsebinskih prvin, ki prihajajo iz vaškega zgodbarstva, zlasti močna. Najti jih je mogoče tudi v povestih in romanih, kjer je težiče dogajanja sicer v drugačnih motivno-tematskih zasnovah – na primer v romanu *Na klanecu* in *Križ na gori*. Pa tudi dramske motivike *Kralja na Betajnovi* in *Hlapcev* ni mogoče literarnozgodovinsko do konca razumeti, če ne upoštevamo, da so bili konflikti med vaškimi mogotci, krčmarji, fabrikanti in osiromašenimi kmeti, pa tudi usode liberalnih vaških učiteljev v njihovem sporu z duhovščino pogosto sestaven del liberalno-demokratsko zasnovanih vaških zgodb, kakršne so v nemškem območju nastajale že pred letom 1848, v slovenskem pripovedništvu so se pa zaradi drugačnih okoliščin lahko izraziteje pojavile šele proti koncu stoletja, tj. z nastopom moderne. Tudi ti vzorci se pri Cankarju vraščajo že v drugačne tematsko-formalne sestave, povzete iz naturalizma, dekadence in simbolizma, tako da je njihova preobrazba zelo daljnosežna, včasih do nepoznatosti.

## Summary

### SOURCES AND DEVELOPMENT OF THE SLOVENE VILLAGE TALE

The paper starts from the notion of village tale as a special type of the short narrative prose of the 19<sup>th</sup> century, examining its significance for the Slovene narrative prose of that time. In the formation of the village tale in Slovenia, a significant role was played by the



incentives made by A. Stifter, J. Gotthelf, and in particular by B. Auerbach. It found its place in the literary programme of A. Janežič, but not in that of F. Levstik. Its first forms appeared, about 1860, in F. Erjavec, J. Mencinger and V. Mandelc. In its »classic« variant it was developed by S. Jenko and J. Jurčič. In Stritar can be seen the influence exerted by the older sentimentalism (Karamzin). I. Tavčar followed the traditional Auerbach's formula, in his works *Among the Mountains*, *In Zala and Blossoms in Autumn*. From an equal basis started also J. Kersnik in his *Peasant Images and Father's Sin*, yet modernizing it, in part, following the example of *A Sportsman's Sketches* by I. Turgeniev. The echoes of village tale spread over the year 1900 reaching F. Finžgar, I. Cankar and, in particular, the social realists after 1930.

Joža Mahnič

UDK 886.3.09:929 Župančič O.

Akademija za glasbo v Ljubljani

## ŽUPANČIČEVO SODELOVANJE IN OBJAVE V NOB

Pesnik se je s srcem pridružil narodnoosvobodilnemu gibanju takoj ob začetku okupacije. Josip Vidmar, tedaj dramaturg NG in član izvršnega odbora OF, je na svoji pisalni mizi v Drami našel s tujo roko napisano pesem, tja mu jo je naskrivaj položil upravnik Župančič, ne da bi priznal svoje avtorstvo.<sup>1</sup> Šlo je za pesem *Pojte za meno!* v njeni prvotni, sem in tja še nedognani obliki; že 6. septembra 1941 jo je brez navedbe avtorja prinesel šapirografirani *Slovenski poročevalec*, »informatijski vestnik Osvobodilne fronte«, in sicer na uvodnem mestu in pred mobilizacijskim pozivom *V partizane!*<sup>2</sup> Pesem je zatem v istem mesecu in v isti prvotni verziji ponatisnilo Delo, »organ centralnega odbora KPS«, avtorja so tokrat skrili pod pridevnik *Neznani*.<sup>3</sup> Josip Vidmar je ob koncu vojne<sup>4</sup> v *Poročevalcu* poudaril zvezo *Osvob. fronte* in *Župančičeve* pesmi s kmečkimi upori ter *Pojte za meno!* označil za »največje slovensko pesem naših dni«.

Po nastopu v množičnem politično vojaškem glasilu OF *Župančiča* srečamo v šapirografirani publikaciji kulturnikov *Slovenski zbornik 1942*. Pripravljal ga je poseben uredniški odbor v sestavi B. Kidrič, Kocbek, F. in J. Kozak, Kuhar-Prežih in Vidmar pozimi 1941 in v prvih mesecih 1942 in je izšel v maju 1942. Zbornik je prinesel leposlovne prispevke v verzih in prozi, predvsem pa vrsto kulturno-političnih esejev, zaradi potrebne konspiracije dosledno brez imen sodelujočih avtorjev. Župančič je sodeloval s tremi pesmimi, ki so jih uredniki postavili na čelo publikacije: z drugo, zboljšano verzijo pesmi *Pojte za meno!* ter novima pesmima *Rekvizicija* in *Gorenjska idila 1941–1942* pa z epigramoma *Londonskemu kuharju* in *Ljubljanskemu gorečnežu*, ki so ju uredniki razvrstili med besedila drugih sodelavcev.<sup>5</sup> Kvalitetni zbornik je takoj po osvoboditvi doživel drugo, natisnjeno izdajo; tu Župančič pri pesmih nastopa s pravim imenom, pri epigramih pa uporablja

<sup>1</sup> Vidmar, *Obrazi*. DZS 1979. Str. 260, 261.

<sup>2</sup> *Slovenski poročevalec* 1941, leto II, št. 16.

<sup>3</sup> *Delo* 1941, št. 3.

<sup>4</sup> V članku *Ob četrti obletnici* v SP, 27. aprila 1945.

<sup>5</sup> Župančičevi prispevki so na naslednjih straneh zbornika: *Pojte za meno!*, 1, *Rekvizicija*, 2, *Gorenjska idila* 1941–1942, 3, *Londonskemu kuharju*, 37 in *Ljubljanskemu gorečnežu*, 47.