

134236

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXVIII – leto 1982/83 – št. 7/8



Jezik in slovstvo

Letnik XXVIII, številka 7-8

Ljubljana, april-maj 1982/83

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številke)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik: Gregor Kocijan, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Gregor Kocijan (slovstvena zgodovina), Hermina Jug-Kranjec (jezikoslovje),

Aleksander Skaza (primerjalna slavistika), Franc Žagar (metodika)

Lektor in korektor: Jože Sever

Tehnični urednik: Ivo Graul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednica), Marjan Javornik, Marko Juvan, Mira Medved,

Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tisk Aero, kemična, grafična in papirna industrija, Celje

Opremila inž. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Tekoči račun: Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana 50100-678-45265

Letna naročnina 120.- din, polletna 60.- din, posamezna številka 15.- din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 50.- din

Za tujino celoletna naročnina: 200.- din

Rokopise pošiljajte na naslov: Uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

Revijo gmotno podpira Kulturna skupnost SRS, razliko med polno in znižano ceno za dijake

in študente pa krije Izobraževalna skupnost SRS za družboslovje

Vsebina sedme in osme številke

210 *Helga Glušič*, Podoba Marje Boršnik

213 *Štefan Barbarič*, Društvenoorganizacijsko slavistično delo Marje Boršnikove

216 *Jože Munda*, Bibliografsko delo dr. Marje Boršnik

221 *Marko Kranjec, Alenka Logar, Anka Sollner-Perdih*, Bibliografija dr. Marje Boršnikove

Razprave in članki

245 *Janko Čar*, Kontrast – osrednja slogovna prvina Tavčarjevih novel v zbirki Med gorami

249 *Bogo Jakopič*, Prizadete osebe v Prežihovem delu

254 *Gregor Kocijan*, Tavčarjeva kratka pripoved 1871–1880

265 *Jože Koruza*, Prežihov Voranc in ljudska pesem

273 *Božena Orožen*, Starši in otroci v spisih Zofke Kvedrove

279 *Jože Pogačnik*, Kako so narejeni Prežihovi Samorastniki

285 *Breda Pogorelec*, Stilno predhodništvo v Tavčarjevih delih

293 *Matej Rode*, O nastanku Aškerčevih Rapsodij bolgarskega goslarja

297 *Viktor Smolej*, Volk in godec v Aškerčevi Godčevi baladi

298 *Stanko Šimenc*, Prežih v filmski in televizijski podobi

308 *Jože Toporišič*, Sporočanje

314 *Franc Zadavec*, Jezikovna poetika Stanka Majcna in drugih slovenskih ekspresionistov

Spomini

322 *Jeja Jamar-Legat*, Srečanja

323 *Avgusta Smolej*, Manj znana Marjina podoba

326 *Milena Topolovec*, Nekaj utrinkov o dr. Marji Boršnik

328 Umrl je prof. dr. Anton Slodnjak

VII–VIII/3 V tem letniku Jezika in slovstva so sodelovali

VII–VIII/4 Obvestilo članom Slavističnega društva Slovenije

V SPOMIN
profesorici dr. Marji Boršnik



PODOBA MARJE BORŠNIK

Delo Marje Boršnikove je v svojem obsegu in pomenu bogato in raznovrstno, kot celota pa prežeto z izjemno osebnostno močjo literarne zgodovinarke, raziskovalke razvoja slovenske književnosti, ki je analizam in poglobljanju v življenjsko in duhovno podobo slovenskih literarnih ustvarjalcev ter znanstveni metodologiji posvetila vse svoje življenje. Čeprav se je sama pogosto pritoževala, da so ji »največjo oviro za smotrno znanstveno pot (so mi) vrgle rojenice že v zibel, saj sem se rodila kot – ženska«, je ne glede na to ali pa prav zaradi tega še vztrajneje in odločneje usmerjala svoje življenjske načrte v delo za književnost. Spodbujena s predavanji svojih srednješolskih profesorjev Ivana Grafenauerja, Ivana Laha in Franceta Koblarja se je odločila za študij slavistike. Kot študentka prvega letnika je pod mentorstvom Franceta Kidriča napisala svojo prvo literarnozgodovinsko študijo, ki vsebuje že nekatere značilnosti njenega kasnejšega znanstvenega pristopa. V biografski študiji o Ernestini Jelovškovi je z dosegljivim gradivom ravnala tako, da je orisala življenjsko pot in duhovno podobo Prešernove hčere. Ob tem je potrebno povedati, da je Boršnikovo vidno zanimala socialna in duševna podoba portretiranke, še posebej pa njeno osebno trpljenje, v katerem je videla odraz časa in okolja. Hkrati je že v prvi spodbudi za znanstveno raziskovanje izbrala temo, ki ji je bila tudi kasneje zelo blizu: ovrednotiti literarni prispevek žena v slovenski literaturi in v širšem družbenem življenju.

Znanstveni postopek v delu Marje Boršnikove je izviral predvsem iz močne šole Franceta Kidriča, ki jo je »priklepala na strogo stvarnost in (me) učila omejevanja na ozko, do vseh potankosti argumentirano analizo«, hkrati pa je bilo odločilno tudi to, da je študente spodbujal k ustvarjalnemu delu. Ob Prijateljevih predavanjih je spoznavala sodobno stilistično analizo in širila svoje kulturno in politično obzorje ter veliko željo po lepoti. Težnja po natančnem analiziranju dokumentarničnega biografskega in tekstnega gradiva je ostala v celoti znanstvena lastnost v delu Marje Boršnikove. Z dragoceno vnemo, natančnostjo in radovednostjo je analizirala in urejevala gradivo, ter od tod sklepala o globljih literarnih tokovih v zvezi s predmetom svoje raziskave. Značilnost njenega osebnostnega pristopa je ta, da ji dokument ni pomenil zgolj dokaznega gradiva za dogodek v razvoju slovenske književnosti, temveč pričevanje o živem, dramatičnem življenju človeka in časa. Življenjska razsežnost njenih spoznanj, ki so se rojevala v teku njenega študija in v boju za najosnovnejše pogoje za znanstveno delovanje, je tako vidna v njenih znanstvenih študijah in monografijah o Antonu Aškercu, Franu Celestinu, Ivanu Tavčarju, Janku Glazerju, Stanku Majcnu, Prežihovem Vorancu, Vidi Jerajevi, Zofki Kvedrovi in drugih. Doslednost v znanstvenem postopku je Boršnikovi omogočila, da je v vsem svojem razvoju ohranila načelo objektivne resnice o literarnem dogajanju in da je na osnovi tega dejstva z vso vnemo in z globokim pričanjem o pravilnosti svojega raziskovanja zagovarjala svoje delo. Literarna resnica se ji je odpirala v arhivih in literarnih zapuščinah, predvsem v korespondenci, v krajih, kjer so živeli literarni ustvarjalci, v pogovorih z ljudmi, ki so poznali nezabeležene dogodke iz osebnega življenja književnikov ali iz območja vplivov na nastanek literarnega dela. Ker ji potrebno gradivo za znanstveno raziskavo Cankarjevega življenja in dela ni bilo dostopno, se je oprijela svoje najboljše teme, Antona Aškercu. V zvezi z njegovim delom je nastala izjemno natančna in metodološko zamotana bibliografija ter izčrpna monografija o pesnikovem življenju in delu. Tu se je izkazala znanstvena natančnost in doslednost v pogledu pozitivnega gradiva in živ znanstveničin posluš za usodo trpečega ustvarjalca. Monografija o Antonu Aškercu je v vsem znanstvenem delu Marje Boršnikove najdoslednejše in najbolj zaključeno delo.

V uvodu k izbranim razpravam Študije in fragmenti Marja Boršnik pogosto govori o negativnih kritikah, ki so jih doživljale njene znanstvene razprave. Ker je čutila, da se posebej zato, ker je ženska, v znanosti veliko teže uveljavlja, je s študijami o ženski ustvarjalnosti hotela odpreti pot slovenskim književnicam v literarno zgodovino in v slovensko kulturno zavest. V usodah slovenskih ustvarjalcev je videla njihovo tragično nemoč v premagovanju neosveščene okolja in zastarele mentalitete in od tega odvisno nemoč ustvarjalnega zagona. Med njenimi portretnimi študijami in analitičnimi prikazi slovenskih pisateljic posebej izstopata tenkočutni opis življenja in dela Vide Jerajeve in celoten načrt za spoznavanje literarnega in političnega dela Zofke Kvedrove. Prepričana, da je prav prikaz življenjskega toka pomemben za ugotavljanje resnice o nepriznanih in zakopanih talentih, je zavestno ohranjala princip biografičnosti tudi v raziskavah drugih slovenskih pisateljev, Alojza Gradnika, Ivana Tavčarja in Prežihovega Vorkavca, na primer. Tako so Marjo Boršnikovo spremljali kartotečni listki z njeno drobno, ležečo pisavo na vseh delovnih poteh in na vseh potovanjih. Minuciozno gradivo za svoje monografije, študije in dokumentirane izdaje izbranih in zbranih del je urejala v celovite podobe, v katerih je postopno videla zakonitosti življenjskega in ustvarjalnega dela. Na osnovi posebnega metodološkega načela, ki ga je spoznala v dolgoletnem delu ob Ivanu Tavčarju, Antonu Aškercu, Janku Glazerju in Janku Kersniku, je izdelala teorijo ustvarjalnega ritma. Sama Boršnikova pojmuje to svoje spoznanje kot »premik v metodi«, v resnici pa je s principom ustvarjalnega ritma poskušala razumeti duhovne in družbene tokove v vsej slovenski literaturi, saj je ritmičnemu valovanju generacijskih tokov prilagodila tudi Pregled slovenskega slovstva (objavljen v knjigi Študije in fragmenti), v katerem je uveljavila načelo generacijskega ustvarjalnega ritma, v katerega so književniki vključeni po desetletnih generacijah. Tudi študije o posameznih pisateljih, opremljene z ilustrativnimi grafikoni, kažejo doslednost Marje Boršnikove v odločenosti in prepričanosti o svoji metodološki rešitvi.

V uvodu k Študijam in fragmentom pravi: »O metodah se pri nas vse preveč teoretizira. Preizkušen delavec upošteva samo to, kar je preživel sam. Ni mi žal muk, da sem se osvobodila starega in zaživela z novim, čeprav delavki, ki vleče svoj življenjski voziček še iz stare Avstrije, ni bilo lahko ujeti tempo današnjih raket. Če se je medtem skoraj vse premaknilo, pa se vsaj nekaj v meni ni: zavest, da mora biti vsaka, še tako majhna besedna stvaritev organizem, ki obsega nešteto še manjših svetov – pristnih stavkov, in da je vsak tak droben svet sestavljen iz posameznih besed, od katerih mora vsaka prav tako edinstveno živeti le na svojem mestu. Podobno nenadomestljivo vlogo igra tudi človek na Zemlji kot Zemlja v vesolju. Vsako besedo pa ujame določen čas v svoj ritem, enako kakor vsakega posameznika, vsako generacijo in sploh vsak pojav.« (Študije in fragmenti, 1962, 11)

V ustvarjalnem ritmu je Marja Boršnikova razbrala ciklične faze ustvarjalčevega razvoja, ki so v pravih časovnih razmakih prinašale spremembe v pisateljevem delu in življenju. V tesni in skorajda že usodni povezanosti biološkega in duhovno-ustvarjalnega ritma je Boršnikova videla vsebinsko in kvalitativno krivuljo ustvarjalne rasti in ustvarjalnih padcev. Shema ustvarjalnega ritma so v znanstvenem delu Marje Boršnikove zanimiv metodološki poskus, ob katerem si je tudi sama zastavljala še nekaj vprašanj, na katera, tako je upala, bo lahko odgovoril čas. Res je, da so nekatera izhodišča v njenem iskanju podobna načelom strukturalne metode, prav gotovo pa je njeno samoniklo raziskovanje privedlo do variantne oblike v raziskovanju oblikovnih literarnih značilnosti v povezavi z razvojem ustvarjalčevega osebnega življenja. Ob tem ji je dobro služila tudi njena zavzetost za eksaktno, dokumentirano vednost o literarnih pojavih v celoti. S tehnično natančnostjo se je poglobila v dokazni material za svoje trditve in z živo zavzetostjo zagovarjala svoje znanstvene izsledke.

Ob temeljnih raziskavah posameznih ustvarjalcev je v zvezi s svojo družbeno dejavnostjo Boršnikova mnogo svojih ustvarjalnih moči posvetila vprašanjem, ki so zadevala jedro njene osebnosti. To so vprašanja položaja žene pisateljice in znanstvenice. Predvsem je želela žene pisateljice iztrgati pozabi in anonimnosti ter poudariti njihov pomen za slovensko književnost. Čeprav njeni načrti v zvezi z objavami in znanstvenimi analizami niso bili v celoti uresničeni, je veliko storila za to, da bolje poznamo delo nekaterih slovenskih ustvarjalok. Boršnikova je čutila mesto žene v literaturi in znanosti kot izrazito zapostavljeno in nepriznano in se je bila pripravljena temperamentno potegovati za priznanje ženskega deleža na tem področju. V tem pogledu je kot še nekatere žene znanstvenice njene generacije s pionirskim pogumom krčila težko prehodne poti.

Z bojem za uveljavitev ženskega deleža v književnosti in znanosti je povezano tudi pedagoško in organizacijsko delo Marje Boršnikove. Sama je v teku študija spoznala vrednost pravočasne in dobrohotne spodbude za ustvarjalno delo, spoznala je tudi potrebo po strokovnem dialogu in kolektivnem delu, po delovnih postopkih, v katerih se pretehtavajo misli in bijejo različni pogledi, ob tem pa se plodno rojevajo nove ideje in razbistrijo stare zmote. Z dediščino svojih velikih učiteljev je tudi sama prinesla v delo s študenti spodbudo in organizacijsko željo po kolektivnem delu, ki je rodila Prežihov zbornik, dokaz pedagoškega in znanstvenega napora in zrelosti študentov slavistike, ki so se ob mentorstvu Marje Boršnikove izkazali kot sposobni raziskovalci. Kot pedagog je Boršnikova spodbujala kritiko in polemiko pa tudi trdo dokumentarično zbiranje gradiva v arhivih. Vzgajala je doslednost in disciplino ter zvestobo znanstveni resnici. Posebej je želela naglasiti one ustvarjalce, ki so zaradi kakršnekoli krivice tonili v pozabo. Tega ni storila le zaradi svojega socialnega čuta, temveč predvsem zaradi tega, ker se je zavedala, da iz naše kulturne zavesti lahko zaradi duhovne majhnosti oziroma neosveščenosti (kot se je izražala Marja Boršnikova) izgine pomembna literarna vrednota.

Marja Boršnikova je razvoj svojih študentov spremljala tudi potem, ko so že dolgo samostojno delovali na vseh koncih Slovenije. In tudi drugod. Iskreno se je zanimala za njihovo osebno in strokovno pot. Ob tem je bila ali spodbudna ali kritična, neprizadeta nikoli. V pedagoško območje sodi tudi dejstvo, da je tedaj, ko je dozorela nova generacija literarnih zgodovinarjev, skromno odšla v pokoj. V neprestani želji po ustvarjalnem dialogu in v njeni nepotešljivi radovednosti pa tudi v njenem intenzivnem socialnem čutu so temelji pedagoških in znanstvenih sadov Marje Boršnikove. Kljub temu, da del njenih načrtov ni mogel biti uresničen in zaključen ter je ostalo v njenih zapiskih še veliko znanstvenega gradiva, je delež Marje Boršnikove v slovenski literarni znanosti viden in nepogrešljiv.

Monografije o Antonu Aškercu, Ivanu Tavčarju in Franu Celestinu, Študije in fragmenti ter pregledne biobibliografske publikacije, Pregled slovenskega slovstva, obsežno uredniško delo, še neobjavljeno znanstveno delo in posebej pedagoški uspehi Marje Boršnikove pomenijo v razvoju slovenske literarne zgodovine pomemben delež. Dediščina znanstvenega dela Marje Boršnikove je še nepregledana, a vseskozi razpoznavna v najširšem slovenističnem svetu. S svojim delom in s svojo izrazito, sugestivno osebnostjo, sodi med najpomembnejše slovenske literarne zgodovinarje dvajsetega stoletja.

Štefan Barbarič

Slovanska knjižnica v Ljubljani

DRUŠTVENOORGANIZACIJSKO SLAVISTIČNO DELO MARJE BORŠNIKOVE

Naj začnem spominsko besedo za našo preminulo profesorico in kolegico dr. Marjo Boršnikovo z besedami, ki sem jih napisal pred šestindvajsetimi leti, za njeno petdesetletnico:

Med nami žive tihi, nesebični delavci, katerih življenje teče v verni službi resnici in narodu. Stalen napor, večni delavniki! Izčrpavajo se v nenehnem študijskem raziskovanju, prepogosto morajo zatreti samega sebe, se odpovedati razvedrilu, udobju in prijetnostim. Kar začudijo se, če jim ob redki priložnosti izrazimo priznanje, saj jim je pot mnogo bolj postлана z ovirami kot s spodbudo sodobnikov – in vendar ti ljudje pišejo za sabo zgodovino. Zavedajoč se, da znanost sodobnemu človeku ne more biti »luksus«, temveč da je življenjska nujnost posameznikov in eksistenčna potreba družbe, izpolnjujejo v času in prostoru silno odgovorno nalogo (Ljubljanski dnevnik, 31. januarja 1956).

Vsi, ki nam je bilo dano, da smo vsaj nekaj časa delali skupaj s pokojno profesorico, smo ohranili v živem spominu, kako pri srcu ji je bilo naše društvo, kako tesno je živela z njegovimi uspehi ali neuspehi, kako vneto in požrtvovalno se je predajala perečim nalogam. O njenem literarnoznanstvenem in pedagoškem delu kakor tudi o njenem pristnem človeškem liku so že za življenja in zlasti še v dneh trpkega slovesa govorili drugi in gotovo bodo še sledile študije, ki bodo celotneje pregledale in ocenile njen znanstveni prispevek v slovenskem literarnem zgodovinopisju. Naša naloga je predvsem ta, da pregledamo, koliko je profesorica Boršnikova prispevala k delovanju našega društva.

Marja Boršnikova je postala odbornica Slavističnega društva že zgodaj, kmalu po ustanovitvi (izvoljena v maju 1937 v odbor, ki ga je vodil M. Rupel). Naj si osvežimo v spominu, da je bilo to takrat, ko je ob vsem zahtevnem pedagoškem delu v srednji šoli pripravljala disertacijo o Aškercu, ki kot (do danes nepresežena) temeljna monografska študija sodi med vidne dosežke vse generacije. Hkrati je ta čas prevzemala še uredniške posle (naj omenimo sourejanje del Zofke Kvedrove), s čimer se je pozneje neutrudno zaposlovala tako rekoč vse življenje.

Prof. Boršnikova je takoj po vojni stopila med vodilne člane društva in je po dvehletnem predsedovanju Antona Ocvirka v maju leta 1947 sama prevzela odgovorno predsedniško funkcijo, in to za polna tri leta (do 23. aprila 1950, ko jo je nasledil na tej dolžnosti A. Gspan). Dela, ki si jih je v tistih letih naložil odbor Slavističnega društva, so bila izjemno zahtevna. Naloge je bilo treba izvajati v sklopu urejanja novih družbenih razmer in povojne obnove tudi na znanstveno-pedagoškem področju, posebej še v znamenju zamenjave generacij, ko je rod velike slavistične četvorice na ljubljanski fakulteti vse bolj očitno prepuščal vodenje slovenistike in slavistike svojim neposrednim učencem. Marji Boršnikovi je bila usojena in dodeljena v slavističnem delovanju njene generacije ena najvidnejših vlog. Polna pobud in osebne zavzetosti je poleg znanstvenoraziskovalnega in predavateljskega dela prevzemala še organizacijske obveze, ki pogosto zahtevajo mnogo napora, a niso vedno dovolj cenjene. Bilo je treba povezati sile za pripravo novega prapopisa, oživiti znanstveno revijo za slovenski jezik in literarno zgodovino, zagotoviti izdaje učbenikov in študijskih pripomočkov za pouk slavističnih predmetov, utemeljiti in utrditi šolsko zbirko literarnih besedil, imenovano Klasje, publicistično podpreti izdajo

(Opomba. Spominska beseda, kakor je objavljena, je dokument zadnjega posvetovanja slovenskih slavistov v Titovem Velenju, 14.–16. oktobra 1982.)

zbranih del klasikov pri Državni založbi Slovenije, ustvariti redno povezavo s Slovensko akademijo in z družbenopolitičnimi forumi. V mandatni dobi Marje Boršnikove je poleg drugega slovenističnega tiska (kamor šteje tudi njen priročni literarnozgodovinski pregled, 1948) uspelo ustanoviti Slavistično revijo, katere uredništvo je prevzel A. Ocvirk. Ob tem je prof. Boršnikova zasnovala še serijo Slavistična knjižnica (pri Državni založbi), v kateri je bil kot prva knjiga natisnjen njen *Celestin* (1951). Ob sodelovanju pri šolskih berilih in sourejanju Klasja je uspela še v enem, posebej težavnem: pripravila je dve knjigi Aškerčevega *Zbranega dela* (1946–1951).

V tem času se je Marji Boršnikovi odprlo mesto na Filozofski fakulteti, kjer so jo čakale nove obveznosti. Organizacijskih zadev kljub temu ni opustila: vpregla se je v pripravo mesečnika *Jezik in slovstvo* (1955) in je bila v prvem letniku sourednica za literarnozgodovinski del, še enkrat pozneje, 1965, je uredila eno številko. Tudi, ko je po nekajletnem premoru Slavistična revija leta 1967 začela izhajati v novem uredništvu, je prof. Boršnikova, želeč podpreti napore svojih učencev, sodelovala nekaj let v skupnem uredniškem odboru (kot urednica za literarno znanost). Naj še omenimo, da je Marja Boršnikova še v 50. letih, ki pomenijo njen publicistični vrh, pripravila za tisk osem knjig *Zbranega dela* Ivana Tavčarja, ob tem še – da navedemo vsaj dve različno zasnovani deli – *Pogovore s pesnikom Gradnikom* in *Prežihov zbornik* (skupaj s študenti).

Po občnem zboru v Novem mestu v jeseni 1968 je – upošteva je kratki predsedniški intermezzo leta 1959 – še tretjič prevzela vodenje društva, tokrat za leto dni. Kot pove zapisnik z občnega zbora v Kranju 1969 (objavljen v *Jeziku in slovstvu*), se je za ta korak odločila, da bi rešila »kritičen položaj v osrednjem odboru.« To bodi omenjeno zavoljo tega, ker je prav prof. Boršnikovi zaradi njenega pomirjevalnega takta večkrat pripadla naloga reševanja t. i. kritičnih položajev. Tiste čase je razvila posebno skrb za institucijsko povezavo slovenskih literarnih zgodovinarjev, kar je pomenilo: prizadevanje za razširitev akademijskega literarnozgodovinskega inštituta oziroma postavitve podobne raziskovalne baze v okviru fakultetne slavistike (prim. prvo zadevno poročilo v JiS 1964 in *Uvodno besedilo k diskusiji o dosežkih in problemih sodobne literarne zgodovine*, JiS 1969/70). Oziraje se na svojo trnovo pot, ki jo je pri teh prizadevanjih prehodila, je prof. Boršnikova takrat izrekla nekaj bolečih, kritičnih besedi: »*Slavistično društvo kot matična vseh naših slavističnih pedagogov in znanstvenikov pa po treh desetletjih obstoja s svojimi arhivom, publikacijami in sejami še zmeraj... kolobari po tujih prostorih! V lastni republiki si še ni prislužilo ene lastne sobe! Tako je tudi s slavističnim muzejem! Še huje je s slovenističnim literarnozgodovinskim inštitutom. ta je in ga ni!*« (Zastavljena vprašanja bi zaslužila več besede, omemba na tem mestu naj bo le opozorilo, koliko se je pokojna profesorica angažirala ob teh vprašanjih.)

Prof. Boršnikova je sodelovala na številnih zborovanjih: tako mednarodnih kot na vsejugoslovanskih in domačih. Pri tem ni varčevala s svojimi močmi in je rada predavala tudi v krogih slavistov zunaj Ljubljane. Naj se bežno ozrem na dva njena nastopa v Mariboru: prvega, ko je leta 1953 predavala o aktualnih vprašanjih slovenske literarne zgodovine, in drugega, 1967, ko je odkrivala vrednote v rahlo pozabljenih spisih Stanka Majcna.

O prvem njenem nastopu naj povem nekaj več, ker me je takrat kot mladega profesorja na koroških Ravnah posebej pritegnil. V nepozabnem spominu mi je ostalo že zunanje obeležje predavanja: domače ozračje v klubu prosvetnih delavcev v Orožnovi ulici, neposrednost mariborskih kolegov – gostiteljev itd. (Škoda bi bilo za nas vse, če bi v sodobnem hrupu tovrstne oblike slavističnega tovariškega shajanja zamrle.) Glede na snovi, o katerih govorim, na tem mestu opuščam metodološke in nazorske vidike, kakor jih je prof. Boršnikova zajela v predavanju. Bilo bi koristno, če bi se kdo vsega tega lotil, v širši zasnovi (vštevši njeno dialogizirano razmišljanje *Našli boste sebe*, obj. Nova obzorja 1954).

Prvo, kar naj navedemo iz predavanja tako zaradi zgodovine kot morebiti tudi za današnjo rabo, je njena kritika zasebnštva, ki je na Slovenskem marsikdaj oviralo izvedbo širokopoteznejših načrtov tudi v naši stroki. »Vsi se potapljamo v delu, vsak od nas vlačí svoj tovor, toda vsak čisto sam zase, popolnoma sam. Nimamo skupnih študijskih niti problemških sestankov, kjer bi si mogli izmenjavati ideje, vprašanja in dognanja, se med seboj brezobzirno popasti v diskusijah in skupaj graditi na problematiki. . . Človek, ki kritike ne prenese, ni sposoben razvoja. Ta dinamika je pogoj, da spopolnjuje sebe in družbo. Novi človek, ki ni sam sebi najbolj važen, marveč mu je bistvena stvar, je zanj neprestano sposoben žrtvovati sebe, svojo osebno veličino, svoj ugled.«

Druga misel je namenjena poudarku nujnosti, da mora literarna zgodovina zaobseči tudi manj vidne slovstvene pojave, se usmeriti tudi na podeželje: »Literarni zgodovinarji smo. . . odgovorni tudi za manjše književnike, da se njihova čim stvarnejša in čim resničnejša sled ne zgubi. Zlasti je dolžnost vsakega posameznega literarnega zgodovinarja, da zajema iz lokalnega okolja, ki ga najbolj pozna oziroma lahko spozna, da obdela problematiko rasti in zapuščenosti sebi najbližjega kraja. Ocenjevanje kulturnih vrednosti in prizadevanj obmejnih krajev pomeni poživiljanje naše celotne rasti. Če nam je Ljubljana srce in so nam Trst pljuča, to še ne tvori našega celotnega organizma. Vse premalo se brigamo, kako sta živela in kako živita naš literat in naš slavistični strokovnjak na zapuščenem podeželju; poslednjega je treba povezati z živim tokom osrčja, vključiti njegove tvorne sile in ne pustiti shirati ne njega ne literarnega življenja v okolju, ki bi ga on lahko rešil. Šele povezava akademskega centra z vsem, zlasti z najperifernejšim podeželjem, bi poživila strokovno in vzgojno delo našega celotnega organizma tako, kot je to nujno, da posamezni organi ne okrne. Literarna zgodovina nam torej ne sme odkrivati samo osrednjih korenin, marveč tudi obmejne koreninice.«

In tretje, kar v omenjenem predavanju izziva naše sodobno zanimanje, je avtoričin poziv slavistom, ki poučujejo na srednjih in osnovnih šolah. Ostro nastopa proti strokovni mlačnosti, brezbriznosti in inertnosti, ki jo je v začetku 50-ih let opazovala v mestu in na deželi: »Mar je tolikšna mlačnost samo znak izčrpanosti zaradi prevelikih naporov v prejšnjih letih, v času okupacije? Kako da se potem pojavlja samo v slavistiki, ne pa tudi v drugih, sorodnih strokah, na primer v zgodovini, kjer pričajo vsakoletna zborovanja in znanstvene publikacije o živi agilnosti posameznikov in celote?« Avtoričina beseda je tudi v nadaljnjem zelo ostra – kakor je sicer bila profesorica Boršnikova polna človečanske blagosti in razumevanja. »Ali je potemtakem res gmotna skrb in prezaposlenost z mehaničnim zaslužkarstvom glavni vzrok vse te stagnacije? Mar je bila takoj po osvoboditvi, ko se je vsa naša slavistika s tolikšnim elanom zagnala v delo, ta gmotna skrb manjša? Ali pa je bila morda manj važna? (Poudarila avtorica. Vse navedbe so vzete iz članka Nekaj pripomb v zvezi z našim literarnozgodovinskim delom, Nova obzorja 1954, str. 41–52.)

Podoba organizacijskega delovanja Marje Boršnikove je v marsičem ostala pri nakazovanju, pri problemski skici. Vendar menim, da nakazana obrisna slika tudi nam današnjim marsikaj pove. Za vse, ki smo prevzeli obvezo, da nadaljujemo skupno delo na slavističnem področju, ostaja zvestoba spominu in izročilu pokojne profesorice in znanstvenice poroštvo za napredovanje.

BIBLIOGRAFSKO DELO MARJE BORŠNIKOVE

V obsežnem opusu pokojne prof. Boršnikove prevladujejo literarnozgodovinske obravnave, pomembno mesto pa imajo tudi bibliografije. Nastajale so v povezavi z njenim raziskovanjem slovenske književnosti in jo obravnavajo bodisi v celoti ali le posamezne pisatelje.

Nagnjenje Marje Boršnikove do bibliografskega dela je bilo gotovo v njej sami, medtem ko je vsaj nekaj pobud izviralo iz šole njenih učiteljev Ivana Prijatelja in Franceta Kidriča, ki sta v raziskovanje književnosti vključevala poleg biografske tudi bibliografsko komponento. Kidrič je na primer celo pripravil »Bibliografski uvod v zgodovino reformacijske književnosti pri južnih Slovanih v XVI. veku« (1927). Tako je že metoda dela Boršnikovi narekovala, da je vzporedno ali vnaprej sestavila bibliografski razvid gradiva o vprašanju, ki ga je raziskovala, o čemer pričajo tako njene objavljene bibliografije kakor tudi tiste, ki so ostale v kartotekah. Listki, in to enotni na mednarodnem formatu, so bili sploh njena posebnost; slušatelji se spominjamo, da si je nanje z drobno pisavo ali stenogramom skicirala celo predavanja.

Tvorno poseganje literarnih zgodovinarjev v bibliografijo ni nenavadno, temveč je v primeru, ko bibliografskih pripomočkov ni, celo nujno. Zbrati in izbrati informacije o literarnih besedilih in literaturo o njih, če to že ni bilo storjeno, je gotovo eno prvih opravil raziskovanja. In ker se na pomoč bibliografov niso mogli opreti, saj tega stanu ni bilo, kaj šele organizirane bibliografske institucije, so morali mnogi opraviti to delo sami. Ne le Kidrič, še vrsta drugih, ki so se vpisali v literarno zgodovino, so bili tudi bibliografi, na primer Matija Čop, Karol Glaser, Janko Šlebinger, Avgust Žigon, Janez Logar, France Dobrovoljc. Ne nazadnje Marja Boršnik.

Usoda je hotela, da je bilo njeno prvo in zadnje bibliografsko dejanje posvečeno Aškercu, s katerim se je študijsko ukvarjala vse življenje, z njim začela in končala svojo znanstveno pot. Njen zadnji bibliografski prispevek je namreč *Bibliografija Aškerčevih samostojnih del in publikacij o njem*, ki jo je dodala svoji monografiji »Anton Aškerc« (1981, str. 235–236). Vsebuje pregled izvirnih in prevedenih Aškerčevih knjig, knjig, ki jih je uredil, ter knjig o njem – vse le do leta 1912. Nič novega ne za javnost, še manj za Boršnikovo, vendar primeren dodatek k študiji.

Čisto drugače je z bibliografskim prvencem Marje Boršnik, z *Aškerčevo bibliografijo*. Izšla je kot 4. zvezek Časopisa za zgodovino in narodopisje 1935, z letnico 1936, dejansko pa na začetku leta 1937. Gradivo je razporedila na šest poglavij in v njihovih okvirih po letih: Aškerčevo delo, Aškerc v prevodih, Aškerc v glasbi, korespondenca, literatura o Aškercu, Aškerc v podobi. Prva štiri poglavja so razčlenjena še na oddelke (npr. prevodi na 11 jezikov, korespondenca na prejemnike in dopisnike), najbolj seveda Aškerčevo delo: prvotiski izvirnih pesmi, prvotiski proze (publicistika), prvotiski Aškerčevih prevodov, poznejše objave del, rokopisi doslej še nenatisnjenih pesmi in prevodov, uredniško delo. Vse povezujeta kazalo Aškerčevih spisov (posebej za knjige, za pesmi in za »važnejšo prozo«) in imensko kazalo (posebej izkazani Aškerčevi psevdonimi).

V razmeroma obsežnem uvodu je Boršnikova razložila načela, ki so jo vodila. Natančno sporoča, česa ni vključila, ker domnev ni mogla utrditi (nekatero stvar je pozneje dognala, npr. Aškerčevo sodelovanje pri Zgodnji Danici 1877), in kaj je načeloma izpustila (med drugim drobne anonimne, ne dovolj potrjene Aškerčeve prispevke). Razlaga tehniko obdelave, ki je dokaj zamotana zlasti pri združevanju ponatisov. Med mnogimi, ki so ji po-

magali in ki se jim zahvaljuje, sta imela večji delež Janko Glazer (»ki je delo prekontroliral, ga marsikje dopolnil, ga pomagal preoblikovati v pregleden sistem, zbral gradivo iz šolskih knjig, sodeloval pri kazalnih ter vršil zamudne korekture«) in Pavle Kalan (obdelal poglavje Aškerc v glasbi).

Ocene, ki jih je Aškerčeva bibliografija ob izidu doživela, so bile vseskozi ugodne.¹ Ugotavljale so veliko količino zbranega gradiva, pomembnost za bodoči študij Aškerca, pomanjkanje izčrpnih osebnih bibliografij pri Slovencih, uspešno tipografsko rešitev in dobro ureditev, težko delo in prizadevnost avtorice. Borko je posebej poudaril, da nimamo vzorca za take bibliografije in ga je morala Boršnikova sama izoblikovati. Trdinova je sodelila, da je delo »edinstveni primer v naši bibliografski literaturi«. Opozorila je na primerčnost pomožnih kazal in da bo delo temeljit pripomoček znanstveniku, drugim pa zanimiv dokument o Aškercu. Rupnik je med drugim zapisal, da je bibliografija »pri nas Slovencih najbolj zanemarjena panoga znanosti, ne morda ker ne bi imeli sposobnih in za delo vnetih bibliografov, ampak ker bibliografska dela ne najdejo ne založnikov ne odjemalcev, a Slov. akademije znanosti še vedno nimamo«, pri čemer je mislil predvsem na Šlebingerja in na njegova prizadevanja, da bi obudil splošno nacionalno bibliografijo. Dopusča možnost, da v Aškerčevi bibliografiji kaj manjka, zlasti pri prevodih, vendar podana podoba ni okrnjena. Poleg drugega bo bibliografija osnova »za pripravo in izdajo kritično urejenega zbranega dela, ki naj bi ga čimprej dobili«. Janež se je od vseh najbolj poglobil v metodo. Spočetka se mu zdi bibliografija »prenasičena z obilnim gradivom, toda pozneje, ko se seznaniš z vsem znanstvenim aparatom in spoznaš metodo, ... uvidiš, da je bibliografija narejena smotno«. Kot primer je izbral pesem »Mejnik« in razložil njen zapis. Strinja se, da so upoštewane tudi beležke o Aškercu, članki v tujih enciklopedijah, ob prslavah in jubilejih, »ki označujejo časovni odnos do Aškerca in upoštevanje pri drugih narodih«.

Zadovoljstvo kritike je bilo upravičeno in tudi delno navdušenje. Še dandanes prisojamo Aškerčevi bibliografiji skoraj vse tisto, kar so ji priznavali ob izidu pred pol stoletjem. Boršnikova je v resnici Aškerca obdelala z vseh strani, ki jih bibliografija dopušča. Pripravila je osebno monografsko bibliografijo, kakršne dotlej pri nas še ni dobil nihče, pa tudi pozneje skoraj ne. Obsežnost in raznolikost Aškerčevega dela postavlja pred bibliografa vrsto vprašanj, ki zahtevajo primerno rešitev. Izhodiščno načelo prikazati »vse«, ki je na pogled jasno, kot da drugače biti ne more, zahteva najprej pregledati »vse«, kar prihaja v poštev, izbrati aškerciano in jo preoblikovati v bibliografski zapis. Pri tem ne gre le za knjige, ki jih je Aškerc napisal, prevedel ali uredil, temveč tudi za njegove prispevke v časopisju in zbornikih, in spet ne samo za pesmi, ampak tudi za publicistiko nasploh, pri čemer je treba vnaprej računati, da je marsikaj izšlo psevdonimno ali anonimno. Dalje obsega »vse« tudi uglasbitve Aškerčevih besedil, raznovrstno literaturo o njem in njegovem delu (sprotne odmeve, poročila, ocene, študije, jubilejne zapise itd.), rokopisno zapuščino in korespondenco in tako naprej. Razumljivo, prispevki morajo biti preoblikovani v bibliografske enote z značilnimi podatki, da je identifikacija lahka in zamenjava med enotami ni mogoča. Nadalje je treba poskrbeti še za primerno ureditev, okrepljeno s pomožnimi kazali, da je uporabnost bibliografije kar se da hitra in preprosta.

Prvi, pri Aškercu najbolj pogost problem je že kar pri pesmih: kako bibliografsko jasno in uporabno prikazati vsako pesem, njeno prvo objavo, literaturo o njej, ponatise v knjigah, časopisju in zbornikih. Možnosti sta v grobem dve: povedati vse ob prvi objavi ali pa vsak natis in literaturo javiti posebej in vse povezati s pomožnim kazalom. Prva možnost je ekonomična, a tehnično dokaj komplicirana, druga potrebuje veliko prostora. Boršnikova je izoblikovala vmesno varianto. Ob prvem natisu pesmi pove še čas nastanka, če ga je dognala, ponatise v Aškerčevih knjigah in literaturo (korespondenca, sočasni

¹ -o [Božidar Borko], Jutro, 24. II. 1937, str. 7; Silva Trdina, Ženski svet, 1937, str. 125-126; V. R. [Vladimir Rupnik], Piramida, 1936/37, str. 302; Stanko [Janež], Ljubljanski zvon, 1937, str. 590-592.

in poznejši zapisi v tisku). Druge ponatise (antologije, šolska berila in podobno) je zbrala v posebnem oddelku, posebej tudi prevode in uglasbitve. Šele prek pomožnega kazala Aškerčevih del se lahko dokoplamo do vsega, kar bibliografija o posamezni pesmi pove. Iskanje ni ravno hitro. Ker enote niso oštevilčene, se kazalo sklicuje pač na strani bibliografije, na eni strani pa je javljena kopica podatkov in je treba tistega, ki ga iščemo, potrpežljivo izbrskati. Podobno kot ureditev nekoliko zavira hitro uporabnost tudi množica kratic in okrajšav. Boršnikova jih je posnela iz Slovenskega biografskega leksikona, ne da bi tudi ponovila razrešitve, in dodala še kakih 70 novih (za naslove Aškerčevih knjig, nekatere kraje in ustanove idr.). S tem se je sicer izognila mučnim ponavljanjem in tudi skrčila obseg bibliografije, dobila pa močno šifriran bibliografski zapis, saj so v bistvu nedotaknjeni samo naslovi Aškerčevih besedil. Preglednost je še manjša, ker je objave pesmi v enem letu in v istem časopisu predstavila zdržema v enem odstavku in ne vsake v novi vrsti. Precej pa jo je spet izboljšala z uporabo polkrepkega (npr. naslovi Aškerčevih del) in razprttega tiska (npr. avtorji literature, prevajalci, umetniki).

Narobe bi bilo, če bi povedano izzvenelo, kot da Aškerčeva bibliografija ne vzdrži temeljitejše presoje. Ostaja ji še veliko kvalitet. Čisto obstransko tudi ni dejstvo, da izkušenj takrat ni bilo in da je Boršnikova orala ledino v bibliografiji te vrste, da gotovo ni imela na voljo neomejenega prostora (že tako je napolnila 120 strani), da je bilo široko uporablanje kratic normalno ne samo v enciklopedični in bibliografski literaturi, kjer je še danes, temveč tudi v literarnozgodovinski. Edina tehtnejša pripomba bi bila, da so informacije o vsebini Aškerčevih pesniških zbirk nezadostne, saj niso navedene vse pesmi, temveč le tiste, ki so v njih objavljene prvič.

Predvsem je treba ponoviti, kar je bilo poudarjeno že ob izidu, da je bibliografija glede zajemaj izčrpna v kar največji možni meri. V dokaz je druga »Aškerčeva bibliografija« (Aškerčev zbornik, 1957, str. 221–268), ki jo je sestavil Vlado Novak. Obravnava čas po letu 1936, a tudi izpopolnjuje pomanjkljivosti pred tem. Boršnikova je »dala na razpolago vse svoje gradivo, nabrano po letu 1936, tako dopolnila za že obdelano razdobje kakor tudi nadaljevanje za naslednja leta«. Njen delež je bil tolikšen, da ob Francetu Dobrovoljcu figurira kot sodelavka. Boršnikova je potemtakem z bibliografijo o Aškercu nadaljevala, vendar ne več tako sistematično kot prej. Koliko dopolnil, ki obsegajo 18 strani, je izključno njenih, ni razvidno, domnevam, da precej, razen prevodov in osebnih dokumentov. Dodano je nekaj na novo odkritih Aškerčevih objav, ponatisov in literature o njih, a vse skupaj manj pomembno, malo več Aškerčeve korespondence, literature in upodobitev. Marsikaj od tega je postalo dostopno šele po letu 1936, nekatere stvari so bile kajpak spregledane.

Leta 1955 je Boršnikova pripravila *Kratek bibliografski pregled slovenskega slovstva*, svojo drugo bibliografijo, ki je izšla samostojno. Knjižica naj »kot ogrodje odpomere kričeči potrebi po literarnozgodovinskih učbenikih in pomagalih, ki se kaže na univerzi in na srednjih šolah, hkrati pa informativno služi vsakomur doma in drugod.« Z istim namenom je Boršnikova sestavila že leta 1948 poseben dodatek k svojemu »Pregledu slovenskega slovstva« (str. 98–138). Ker je bila ta knjiga izdana kot rokopis za člane Slavističnega društva, ni doživela javne strokovne ocene. Škoda. Opozorila bi lahko skoraj na vse tiste pomanjkljivosti, na katere je pozneje, in preprečila, da bi se ponovile. Kajti Kratek pregled je v bistvu preurejena, pregledana in razširjena izdaja tega dodatka. O upravičenosti tovrstnih pomagal ni dvoma, razmisleka je vredna le izvedba tako po vsebinski kot po metodični plati, se pravi, katere pisatelje (če ne vseh) upoštevati in v kakšne podrobnosti seči pri vsakem, katero bibliografsko metodo izbrati, da bodo informacije jasne in hitro dostopne.

Kratek pregled je v bistvu kronološki biobibliografski priručnik. Opisanih je okoli 160 slovenskih književnikov, ki so se uveljavili od 16. stoletja do druge svetovne vojne, pri

čemer so informacije o njih potegnjene vse do leta 1955. Delo posameznega pisatelja je razvrščeno po zvrsteh. Poudarek je na knjižnih izdajah in so objave po časopisju ali zbornikih upoštewane le deloma. Izkazano je tudi uredniško, prevajalsko in drugo, nelep-slovnno delo, v posebnem razdelku morebitno zbrano ali izbrano delo in knjižna literatura. Kot dodatek so objavljeni pregledi: literarnih zgodovin in monografij o dobah, pomembnejše zgodovinske, politične in spominske literature, literarnozgodovinskega časopisja in zbornikov, antologij, almanahov in bibliografij. Vse povezuje osebno kazalo, ki ga je sestavil Rudolf Kodela, tedaj študent Marje Boršnikove. Na koncu sta dve strani popravkov opaženih napak, razmeroma precej za sto strani besedila.

Dasi so bile kritike² dokaj vljudne in obzirne, so le našle v *Kratkem pregledu* več slabega kot dobrega. Knjižico so sicer pozdravile kot potreben priročnik, a imele več načelnih in metodičnih pripomb ter veliko dopolnil in konkretnih popravkov. Vse so oporekale na čelu, da so upoštewane le knjige, kar je najbolj narobe pri literarnih študijah, ker jih je v časopisju in zbornikih veliko več, in to najboljših.³ Pogrešale so tudi literarne zgodovinarje (npr. K. Glaserja, F. Kidriča, I. Grafenauerja), saj so upoštevani od njih le tisti, ki so sicer ustvarjali tudi leposlovno, esejistično ali literarnokritično (npr. I. Prijatelj, F. Koblar). Dobrovoljc je sodil, da bo pregled malo uporaben za znanstvene namene, opozoril na neenotnost in delno pomanjkljivost bibliografske obdelave, mestoma nepreglednost, nabral kopico popravkov in dopolnil. Klabus je oporekal zlasti formalnemu kriteriju pri navajanju del (knjiga) ter zagovarjal kriterij vrednotenja in kritičnega izbora oseb in njihovega dela. Smolej je menil, da so odbira oseb, bibliografije in dodani pregledi nujno nepopolni, zboljšali se bodo z novimi izdajami. Upoštevano bi moralo biti tudi pismenstvo in ljudsko slovstvo. Med pregledi pogreša seznam književnih časopisov. Navedel je vrsto oseb, ki bi morale biti upoštewane, dal nekaj metodičnih nasvetov za bodoče in veliko popravkov. Kristan je prav tako popravil nekaj napak in dodal nekatere izpuščene pisatelje, predvsem izseljenske.

Tudi danes ni mogoče oceniti *Kratkega pregleda* dosti drugače. Žal je sestavljen premalo pretehtano v raznih pogledih, nezanesljivo, preveč na hitro, nekako mrzlično; avtorica je na primer še med tiskarskimi korekturami oklevala pri nekaterih imenih, ali bi jih uvrstila ali ne. Prvi pomislek zbudi že izbor književnikov, ko naj bi bilo ustrezno hkrati srednješolskemu pouku in univerzitetnemu študiju in sta združena kriterija, ki nista bila enaka ne prej ne tedaj, dandanes pa sta še bolj vsaksebi. Vendar velja knjižici priznanje, da je prvi bibliografski pregled celotne slovenske književnosti. Nove izdaje bi sčasoma dale dognan priročnik, a do njih ni prišlo, kar je škoda, saj so bile prve izkušnje vendarle dane in bi bilo na njih mogoče graditi.

Po obsegu skromnejša sta *Kazalo Celestinovega objavljenega dela* in *Bibliografija del Stan-ka Majcna*. Prvo je izšlo leta 1951 na koncu monografije »Fran Celestin« (str. 317–326), druga je bila objavljena v II. knjigi Majcnovega »Izbranega dela« leta 1967 (str. 495–502), ki ga je Boršnikova uredila in pospremila s študijo. Pregleda sta nastajala vzporedno s študijem obeh pisateljev, tako rekoč sama ob sebi. Avtorica je njuno delo evidentirala, razčlenila in ocenila, posegla po virih in z njihovo pomočjo dognala tudi nekaj novosti. Pri Celestinu se ji je sicer primerilo, da mu je pod Prijateljevim vplivom pripisala nekaj ru-sofilskih člankov Gregorja Blaža,⁴ nekaj zanesljivo Celestinovih spisov pa je ostalo neo-

² France Dobrovoljc, *Naša sodobnost*, 1955, str. 516–521; Ib. [Vital Klabus], *Naši razgledi*, 1955, str. 552; Viktor Smolej, *Jezik in slovstvo*, 1955/56, str. 216–219; Cvetko A. Kristan, *Nova obzorja*, 1956, str. 294–296.

³ Omejitev le na literaturo, ki je izšla v knjižni obliki, je Boršnikova realizirala že v svojem »Pregledu slovenskega slovstva«. V izvod te knjige, ki ga je poklonila F. Kidriču, si je le-ta ob ustreznem stavku na str. 101 zapisal: »Absolutno napačno, predavateljji bodo prokleta malo hvaležni za to!«

⁴ Glej Kermavnerjeve popravke v Prijateljevi »Slovenski kulturnopolitični in slovstveni zgodovini, IV, 1961, str. 350–351.

paženih in so jih izkazale nekatere mlajše bibliografije. V obeh pregledih je realizirala le subjektivni vidik, literatura (ocene, študije, literarne zgodovine ipd.) je ostala ob strani. Ureditev je kronološka, obdelava korektna in tehnično jasna.

Skoraj nenavadno je, da ni Boršnikova podobno kot Aškerca temeljito bibliografsko obdelala tudi Tavčarja, s katerim se je po drugi vojni največ ukvarjala. Da je zbrala o njem obsežno gradivo, priča komentar k njegovemu »Zbranemu delu« (I–VIII, 1951–1959), več študij in nazadnje monografija »Ivan Tavčar«, I, 1863–1893 (1974). Veliko truda je med drugim posvetila študiju anonimnih in psevdonimnih spisov, ki bi mogli biti Tavčarjevi, gotovo mikavna, a zelo zahtevna naloga za literarnega raziskovalca. Tako je že v sedmi in osmi knjigi »Zbranega dela« nekaj dotlej nepojasnjenih podpisov razrešila v prid Tavčarju. Nekatere trditve so se sicer izkazale kot zmotne ali malo prepričljive, drugo pa je zanesljivo in bo obstalo. Dlje je šla v želji dati pisatelju kar največ v monografiji o Tavčarju. Čisto bibliografska je v tej knjigi priloga I. *Kronološki pregled prve polovice Tavčarjevih leposlovno-prosvetnih spisov* (str. 539–548), deloma tudi priloga II. *Tavčarjevi in tem sorodni psevdonimi in šilre v Slovenskem glasniku in Besedniku* (str. 549–556). Prav tako kot rezultati je zanimiva tudi metoda, ki jo je pripeljala do njih. Ker sodobnih virov skorajda ni, uredniške korespondence in arhiva, ki bi bila najbolj dragocena, pa sploh ne, je Boršnikova podrobno soočila psevdonime v uredniških listnicah Slovenskega glasnika in Besednika z objavami v obeh listih, razčlenila vsebino in analizirala drobna dejstva posameznih spisov, segla po pomoč tudi v računalnik. Dokler ne dobimo novih virov, po njenem dognanem težko oporekati. Gotovo je, da bo marsikaj moralo ostati Tavčarju, kot je ugotovila Boršnikova. Mogoče pa jo je zaverovanost v Tavčarja, ki je spričo njenega dolgoletnega poglobljanja vanj naravna, zavedla, da je bila preveč skopa do njegovih sodobnikov (J. Parapat, J. Podmilšak, F. Gomilšek idr.).

S povedanim pregled bibliografskega dela Marje Boršnik ni do kraja izčrpan. Če bi ga hoteli odpreti do dna, bi morali omeniti še veliko njenih študij in člankov, v katerih je zapisala vrsto bibliografskih dejstev, večkrat prva ali celo edina. Pozabiti tudi ne smemo, da je vseskozi z naklonjenostjo spremljala bibliografsko dogajanje pri nas, seznanjala z njim svoje slušatelje in jih v bibliografsko delo tudi usmerjala. Tako je leta 1948 v seminarju sprožila idejo, da bi njeni študentje sestavili bibliografijo Ljubljanskega zvona. Do leta 1955 so tudi res izpisali kakih petdeset letnikov, dasi zelo neenotno in nezanesljivo, ker ni bilo strokovnega vodstva. Po njenem nagovarjanju smo se končne izdelave lotili trije, ob pomoči strokovnjakov Narodne in univerzitetne knjižnice v dobrem letu dni obdelali vse znova in pripravili rokopis. Boršnikova je našemu delu tovariško stala ob strani, pomagala, ko se je zatikalo, in nazadnje tudi posredovala, da je knjigo sprejela Slovenska akademija znanosti in umetnosti in jo leta 1962 izdala. V letih 1951 in 1952 je Boršnikova spodbujala svoje študente, naj se vključijo v pripravo velike »Bibliografije rasprava, članka i književnih radova«, ki so se takrat začele. Kakih deset se nas je odločilo in smo sodelovali več let, ta ali oni se je k bibliografskemu delu vrnil še kdaj pozneje.

Tudi take in podobne stvari je treba imeti v mislih, da zaobsežemo bibliografski opus prof. Boršnikove v celoti. Nastajal je dolga leta ob njenem primarnem raziskovanju kot stranska, a pomembna komponenta. Če smo ga kljub pietetni priložnosti skušali pretehtati, smo ostajali zvesti njenim pogostim naročilom: biti do ljudi in njihovega dela kritično pošten.

Marko Kranjec s sodelovanjem **Alenke Logar-Pleško** in **Anke Sollner-Perdih**
Filozofska fakulteta v Ljubljani

BIBLIOGRAFIJA DR. MARJE BORŠNIKOVE

Uvod

Bibliografija ima tri razdelke: v prvem, Dela, je popisano avtoričino delo po časovnem zaporedju; sem so uvrščeni tudi vsi intervjuji z njo in pa njena leposlovna dela. Znotraj enega leta so na prvem mestu samostojne knjižne izdaje (natisnjene polkrepko), slede prispevki v knjižnih izdajah in nato v periodičnih publikacijah po abecednem redu publikacij. V bibliografskem zapisku (drobnejši tisk) je povedano, če je enota izšla anonimno ali če je podpisana s šifro ali začetnicama; druge oblike podpisa (Boršnikova, Boršnik-Skerlak) in napake (Boršnik, Marija) ter šifre pri člankih v SBL in EJ niso posebej omenjene. Tu so tudi podatki o morebitnih soavtorjih oz. izpraševalcih pri intervjujih in pa druga pojasnila k enotam. Za okrajšavo Ref. so našeta poročila in ocene o delih M. Boršnikove, za okrajšavo Prim. polemični zapisi k njim.

V razdelku Uredništvo je zbrano avtoričino uredniško delo. Znotraj enega leta so tu najprej podatki o uredniškem delu pri knjižnih zbirkah in periodičnih publikacijah (pri letu začetka urejanja), sledi drugo uredniško delo po abecednem redu urejvanih avtorjev.

Razdelek Literatura navaja literaturo o Marji Boršnikovi razen ocen in poročil o posameznih njenih delih; podatki o teh so v prvem razdelku. Znotraj leta so enote razvrščene po abecedi avtorjev, slede anonimno objavljene enote.

Viri za sestavo te bibliografije so bili, razen tistih, ki so naštetih v razdelku Literatura, še: Bibliografija razprava, članaka i književnih radova (Leksikografski zavod), Slovenska bibliografija, Bibliografija Jugoslavije – knjige in Bibliografija Jugoslavije – članci, serija C, bibliografije slovenskih založb in bibliografska kazala slovenskih slavističnih ter literarnih časopisov, dve tipkopisni bibliografiji M. Boršnik pri predsedstvu SAZU, kartotečno gradivo v bibliografskem oddelku NUK in v Slovenski knjižnici ter gradivo za Slovenski biografski leksikon pri SAZU.

Vsem, ki so nam omogočili uporabo gradiva in kakorkoli drugače pomagali pri delu, se najlepše zahvaljujemo.

Dela

1926

Ernestina Jelovškova. – Slovenska žena. V Ljubljani 1926, str. 87–88.

Ernestina Jelovškova. – Ženski svet 4 (1926), št. 7, str. 193–197.

Drugo besedilo.

1928

Jelovšek Ernestina. – Slovenski biografski leksikon. I. knj. V Ljubljani 1925–1932, str. 397.

Izšlo v 3. zvezku.

1929

Nemška študija o Prešernu. – Jutro 10 (1929), št. 299, str. 7.

Ocena: Roman Tominec, Dr. Franz Xaverius Prešeren und die deutsche Literatur. Lj. 1929. – Prim.: Roman Tominec, Slovenec 1930, št. 7.

Prešernova mati. – Ženski svet 7 (1929), št. 4, str. 97–99.

1930

Dr. Franz Xaverius Prešeren und die deutsche Literatur. Eine Studie von Dr. Roman Leo Tominec O. F. M. – Ljubljanski zvon 50 (1930), št. 5, str. 308–310, št. 6, str. 372–374.

1931

Mauriac François: Gobavca je poljubila. Roman. Avtoriziran prevod iz francoščine. Prevedla Edi Kocbek in Jakob Solar. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1931. (Leposlovna knjižnica.) – Ljubljanski zvon 51 (1931), št. 3, str. 235–238.

Felix Timmermans: Župnik iz cvetočega vinograda. Avtoriziran prevod iz flamščine. Prevedla Zdenko Knez in dr. Rajko Ložar. 1931. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. – Ljubljanski zvon 51 (1931), št. 5, str. 378–380.

Prim. (tudi k prejšnji enoti): Anton Vodnik, Dom in svet 1931, str. 192.

Pater Benvenut in Prešeren. – Ljubljanski zvon 51 (1931), št. 5, str. 366–372, št. 6, str. 426–435.

Osteno Marta: Klic divjih gosi. Prevedel Griša Koritnik. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1931. – Ljubljanski zvon 51 (1931), št. 7–8, str. 568–570.

Nekaj misli o Grumovi »Gogi«. – Ženski svet 9 (1931), št. 11, str. 325–327.

Levstik in otroci. – Ženski svet 9 (1931), št. 12, str. 351–355.

1932

Krobat (prav: Crobath) Benvenut (Gašper). – Slovenski biografski leksikon. I. knj. V. Lj. 1925–1932, str. 576–577.

Izšlo v 4. zvezku.

Jiři Wolker: Pravljice. Prevedla Silva Trdina. 1931. Založba »Modra ptica« v Ljubljani. – Ljubljanski zvon 52 (1932), št. 3, str. 189–191.

Sigrid Undset: Jenny. Roman. Poslovenil Fran Albrecht. Založba »Modre ptice« v Ljubljani. 1932. – Ljubljanski zvon 52 (1932), št. 7–8, str. 506–508.

Vida Jerajeva. – Ženski svet 10 (1932), št. 7–8, str. 193–201, št. 9, str. 245–249, št. 10, str. 277–283.

Kaj pa ženske? ... – Ženski svet 10 (1932), št. 12, str. 347–351.

Ob knjigi: Lovro Sušnik, Akademski poklici. V Lj. 1932. – Prim.: Lovro Sušnik, Ženski svet 1933, str. 91–93, 115–118.

1933

Francè Levstik in Prešernova hči. – Levstikov zbornik. Ljubljana 1933, str. 301–331.

Yephimia. – La Femme Slave (Prague) 1933, str. 59–61.

Juš Kozak: Celica. Tiskovna zadruga v Ljubljani. 1932. (Slovenske poti V.) – Ljubljanski zvon 53 (1933), št. 5, str. 305–307.

Jaroslav Durych: Marjetica. Roman. Avtoriziran prevod iz češčine. Prevedel dr. Ferdo Kozak. Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani. 1932. (Leposlovna knjižnica.) – Ljubljanski zvon 53 (1933), št. 3, str. 184–186.

Božidar Jakac, Odmevi rdeče zemlje I. Po pismih iz Amerike priredil Miran Jarc. S slikami opremil Božidar Jakac. Ljubljana 1932. Jugoslovanska knjigarna (Kosmos). – Ženski svet 11 (1933), št. 3, str. 70–72.

Srbske književnice. – Ženski svet 11 (1933), št. 4, str. 86–88, št. 5, str. 106–107, št. 6, str. 132–134, št. 7–8, str. 164–167, št. 10, str. 219–223.

Vsebina: Jefimija. Milica Stojadinović-Srbkinja. Draga Dimitrijević-Dejanović. Jelena Miljković-Dimitrijević. Milica Janković. Danica Marković-Tatić. – Na str. 167–168: Milica Janković, Iz zbirke »Med zidovi«. [Prevedla] M. B.

Agnes Smedley: Sama. Roman. Beograd. (Nolit) 1932. – Ženski svet 11 (1933), št. 5, str. 118–119.

Kaj pa ženske? ... – Ženski svet 11 (1933), št. 6, str. 140–141.

Odgovor Lovru Sušniku. Glej 1932!

1934

Anka. (Prinos h gradivu o Antonu Aškercu). – Ženski svet 12 (1934), št. 7–8, str. 158–168.

Marija Antoinetta. – Ženski svet 12 (1934), št. 11, str. 256–261.

Ob knjigi Stefana Zweiga, prev. F. Albrecht. V Lj. 1933.

1936

Aškerčeva bibliografija. V Mariboru, Zgodovinsko društvo 1936. 119 str., [5] f. pril.

Izdano kot 4. snopič Časopisa za zgodovino in narodopisje 1935.

Ref.: [Božidar Borko] -o, Jutro 1937, št. 46; [Ivan Esih] (ie.), Obzor 1937, št. 51; A[ntonin] Frinta, Slovanski pregled 1937, str. 267; Stanko J[anež], Ljubljanski zvon 1937, str. 590–592; T[one] P[otokar], Srpski književni glasnik 1937, n. s. knj. 52, str. 73; V[ladimir] R[upnik], Piramida 1936–37, str. 302; J. K. Strakatý, Národní listy (Praha), 25. VIII. 1937; Silva Trdina, Ženski svet 1937, str. 125–126.

Aškerčeva pisma Žmavcu. – Ljubljanski zvon 56 (1936), št. 1–2, str. 20–36, št. 3–4, str. 137–144, št. 5–6, str. 244–254, št. 11–12, str. 615–616.

1937

Popravek. – Slovenec 45 (1937), št. 133, str. 5.

Soavtor Zlata Pirnat. – K: Teden ženske knjige. Slovenec 1937, št. 125 (tudi o predavanju M. Boršnik o Slovenki in urednicah Nadliškovi ter Klemenčičevi).

Pogovor z Marico. – Ženski svet 15 (1937), št. 3, str. 49–52.

Dr. Ivan Prijatelj. – Ženski svet 15 (1937), št. 7–8, str. 153–157.

Aškerc pred smrtjo. – Življenje in svet 21 (1937), št. 23 (Aškerčeva številka), str. 354–356.

Aškerčev rodovnik. – Prav tam, str. 367.

1938

Razvoj in pomen Aškerčeve socialne miselnosti in socialne pesmi. Inavguralna disertacija. Ljubljana 1938. 46 str.

Ref.: Karel Bačer, Sodobnost 1939, str. 251–252; [Tine Debeljak] td., Slovenec 1938, št. 225; Lino Legiša, Obzorja 1938, str. 413–414; Boris Merhar, Slovenski jezik 1939, str. 121–126; Erna Muser, Ženski svet 1939, str. 37–38; Tone Šifrer, Ljubljanski zvon 1939, str. 98–99.

Cankarjeva pisma urednici »Slovenke«. – Slovenski jezik 1 (1938), str. 130–144.

Gradivo za Aškerčev študij orientalskih verstev. – Slovenski jezik 1 (1938), str. 178–179.

Dr. Ivan Lah je umrl. – Ženski svet 16 (1938), št. 7–8, str. 170.

Nekaj misli o Zofki Kvedrovi ob izidu »Hanke«. – Ženski svet 16 (1938), št. 11, str. 244–246.

1939

Aškerc. Življenje in delo. V Ljubljani, Modra ptica 1939. 462 str., pril.

Str. 453–462: Imensko kazalo. Sestavila Erna Muser.

Ref. [Božidar Borko] -o, Jutro 1939, št. 213; [Tine Debeljak] td., Slovenec 1939, št. 215; R[astislav] D[rljič], Franjevački vijesnik 1940, str. 177–179; Janko Liška, Sodobnost 1940, str. 467–471, 522–525; Boris Merhar, Ljubljanski zvon 1940, str. 92–96; [V. Měrka] vm., Česko-jihoslovenská revue 1939, str. 205–206; Milena Mohorič, Modra ptica 1938–39, str. 362–364; Erna Muser, Ženski svet 1940, str. 85–87; Vlado Novak, Dejanje 1940, str. 34–36; M[ilan] Rakočević, Pravda 1939, št. 12.572; Anton Slodnjak, Obzorja 1940, str. 41–45; [Anton Vratuša] Vran., Dom in svet 1939, str. 545–553.

1940

Slovenka. – Slovenski jezik 3 (1940), str. 168–181; 4 (1941), str. 87–101.

Samorastniki. – Sodobnost 8 (1940), št. 5, str. 230–235.

Podpis: Štefan Zajc. – Ocena: Prežihov Voranc, Samorastniki. Lj. 1940.

Marica Nadlišek-Bartolova. – Ženski svet 18 (1940), št. 2, str. 25–27, št. 3, str. 49–54.

1941

Pesem mladine! 3. dec. 1941. – Mlada Slovenija 1 (1941), št. 1–2, str. 3–4.

Objavljeno anonimno. – Ciklostilno.

Očiščenje in pomlajenje. (Ob triindvajsetletnici Cankarjeve smrti.) – Mlada Slovenija 1 (1941), št. 3, str. 1.

Objavljeno anonimno. – Ciklostilno.

Dve Aškercjevi pismi. – Slovenski jezik 4 (1941), str. 125–127.

Milena Mohoričeva, Korenove Saše učna doba. Povest iz življenja slovenske učiteljice. 1940. Ženska založba Belo-modra knjižnica v Ljubljani. – Sodobnost 9 (1941), št. 3, str. 139–141.

Podpis: M. B.

1945

Pozdrav naših mater. – Slovenski poročevalec 6 (1945), št. 1, str. 2.

1946

Žena-heroj domovinske vojne. – Ljudski tednik 1 (1946), št. 40, str. 10.

Vida Janežič.

Pesem mladine! 3. dec. 1941. – Mlada Slovenija 1941–43, Mladina. Ljubljana 1946, str. 11–12.

Objavljeno anonimno. – Ponatis iz leta 1941.

Očiščenje in pomlajenje. (Ob triindvajsetletnici Cankarjeve smrti.) – Prav tam, str. 17–18.

Objavljeno anonimno. – Ponatis iz leta 1941.

Vpliv okolja na ustvarjalno delo naših starejših književnic. – Naša žena 5 (1946), št. 9, str. 221–222.

Anton Ingolič: Pred sončnim vzhodom. Novele. Slovenski knjižni zavod v Ljubljani 1945. – Obzornik 1 (1946), št. 1–2, str. 84–85.

Miško Kranjec, Tihožitja in pejsaži. Novele. Slovenski knjižni zavod v Ljubljani. 1945. – Obzornik 1 (1946), št. 1–2, str. 85.

Nekaj stvarnih pripomb k pouku slovenščine na srednjih šolah. – Popotnik 63 (1945–46), št. 6–8, str. 157–161.

O slovenskih učbenikih za srednje šole. – Popotnik 63 (1945–46), št. 6–8, str. 191–192.

1947

Anton Aškerc. – Ljudski tednik 2 (1947), št. 73, 74.

1948

Pregled slovenskega slovstva. Izdano kot rokopis za člane Slavističnega društva. Ljubljana, Slavistično društvo 1948. 143 str.

Podpis: M. B.

Ljudmila Poljanec. – Naša žena 7 (1948), št. 10, str. 284–285.

Nekaj primerov za sodobni pouk literarne zgodovine. – Popotnik 65 (1948), št. 2–4, str. 47–57.

Slovenski kulturni stiki s Sovjetsko zvezo pred osvoboditvijo. – Slovenski poročevalec 9 (1948), št. 57, str. 6.

Aškerčeva pisma Vidicu. – Slavistična revija 1 (1948), št. 1–2, str. 105–117.

Cankar in učiteljstvo. – Slavistična revija 1 (1948), št. 3–4, str. 145–156.

Dva Cankarjeva rokopisa. – Slavistična revija 1 (1948), št. 3–4, str. 275.

1949

Župančičeva pisma Aškercu in Ketteju. – Nova obzorja 2 (1949), št. 9, str. 390–400.

1950

Profesorju dr. Francetu Kidriču v spomin. – Ljudska pravica 11 (1950), št. 88, str. 2.

Prešernov gmotni položaj. – Ljudski tednik 5 (1950), št. 242, str. 8–9, 12.

Minka Govekarjeva. – Naša žena 9 (1950), št. 5–6, str. 96.

Fran Celestin. (Dva odlomka iz študije.) – Novi svet 5 (1950), št. 5, str. 409–421.

Fragment o Kersnikovem mladostnem delu. (Problem divje rože.) – Slavistična revija 3 (1950), št. 1–2, str. 98–106.

Resumé.

1951

Fran Celestin. Ljubljana, DZS 1951. 326 str. (Slavistična knjižnica. 1.)

Str. 317–326: Kazalo Celestinovega objavljenega dela.

Ref.: [France Pibernik] France Movč, Ljubljanski dnevnik 1951, št. 129.

Nekaj misli o naših pesnicah. – Naša žena 10 (1951), št. 7–8, str. 239–240.

Erna Muser, Milena Mohorič, Vida Brest, Ada Škerl, Marička Žnidaršič, Vida Taufer.

Nekaj misli o naših pisateljih. – Naša žena 10 (1951), št. 11–12, str. 354–356.

Ilka Vašte, Julija Bračič, Mimi Malenšek, Mira Puc idr.

Ivan Tavčar. – Obzornik 6 (1951), št. 8, str. 453–457.

Ob stoletnici Tavčarjevega rojstva. – Slovenski poročevalec 12 (1951), št. 200, str. 6.

1952

Zofka Kveder. – Naša žena 11 (1952), št. 2, str. 47–49, št. 3, str. 76–80.

Marica Bartol-Nadlišek in njena »Slovenka«. – Razgledi 7 (1952), št. 1, str. 28–34.

1953

Pogovori s pesnikom Gradnikom. – Nova obzorja 6 (1953), št. 7–8, str. 401–419, št. 9, str. 498–513, št. 10, str. 567–586, št. 11, str. 642–661, št. 12, str. 724–737; 7 (1954), št. 5, str. 266–281, št. 6, str. 332–348, št. 7–8, str. 448–465, št. 9, str. 510–528.

1954

Pogovori s pesnikom Gradnikom. Ponatis iz revije Nova Obzorja letnika 1953 in 1954. Maribor, Obzorja 1954. 156 str.

Ref.: B[ožidar] B[orko], Ljubljanski dnevnik 1955, št. 89; Miklavž Prosenc, Beseda 1955, str. 243–247; Sl[avko] Ru[pe], Primorski dnevnik 1955, št. 84; Franc Zadravec, Jezik in slovstvo 1955–56, str. 310–313.

Nekaj pripomb v zvezi z našim literarnozgodovinskim delom. (Po predavanju v Mariboru 5. decembra 1953.) – Nova obzorja 7 (1954), št. 1, str. 41–50.

Razgovor s Štefko Löfflerjevo. – Nova obzorja 7 (1954), št. 2, str. 85–98.

Našli boste sebe. – Nova obzorja 7 (1954), št. 7, str. 613–617.

Refleksije o literarnozgodovinski metodi.

1955

Kratek bibliografski pregled slovenskega slovstva. Ljubljana, Državna založba Slovenije 1955. 101 str. (Slavistična knjižnica. Bibliografska dela. 2.)

Str. 93–[102]: Imensko kazalo. Sestavil Rudolf Kodela.

Ref.: France Dobrovoljc, Naša sodobnost 1955, str. 516–521; [Vital Klabus] Ib, Naši razgledi 1955, str. 552; Cvetko A. Kristan, Nova obzorja 1956, str. 294–296; Viktor Smolej, Jezik in slovstvo 1955–56, str. 216–219.

[Spoštovani tovariš Filipič, na Vaša anketna vprašanja Vam žal ne morem tako obsežno in temeljito odgovoriti, ...] – Gledališki list Mestnega gledališča v Celju 9 (1954–55), št. 12–14, str. 380–382.

Odgovor na anketo o stanju sodobne jugoslovanske dramatike in sodobnega jugoslovanskega gledališča.

Prežihov zbornik. – Jezik in slovstvo 1 (1955–56), št. 1, str. 29.

Obvestilo o izidu in vabilu k sodelovanju.

Še o našem programu. – Jezik in slovstvo 1 (1955–56), št. 3, str. 95–96.

O programu Jezika in slovstva; odgovor A. Rebuli.

Več Prežihal (Razgovor z urednikom Ferdom Kozakom.) – Naša sodobnost 3 (1955), št. 1, str. 63–69.

Prežihovi prvenci v Domačem prijatelju. – Naša sodobnost 3 (1955), št. 1, str. 69–81.

Avtorica navedena v uvodnem članku Več Prežiha. Napisano za aprilsko številko Sodobnosti 1941.

Med generacijami. Novoletna razmišljanja o mlajši generaciji naše inteligence. – Naši razgledi 4 (1955), št. 24, str. 589.

Med izjavami raznih kulturnih delavcev pod istim naslovom.

Nov Prežihov rokopis. – Nova obzorja 8 (1955), št. 3, str. 199–201.

Cankarjeva pisma Levcu. – Nova obzorja 8 (1955), št. 10, str. 658–662.

Slovenska knjiga v ljudskih rokah. (Ob prazniku slovenske kulture.) – 7 dni 5 (1955), št. 5, str. 65, 69.

1956

- Tavčar in Cvetje v jeseni. – V: Tavčar, Ivan: Cvetje v jeseni. Ljubljana 1956, str. 5–9.
- Sredi življenja in problemov. – Jezik in slovstvo 1 (1955–56), št. 4–5, str. 150–151.
O Jeziku in slovstvu, odgovor bralcu -r.
- O belo-črni kritiki. – Jezik in slovstvo 1 (1955–56) št. 6–7, str. 224.
Odgovor tov. Kl. od Ljudske pravice (18. jan. 1956).
- Delo je, ki napravi človeka. – Jezik in slovstvo 1 (1955–56), št. 8–9, str. 288.
Odgovor tov. -n- o oceni literarnozgodovinskega prizadevanja tov. X.
- Prežihov Voranc. – Jezik in slovstvo 2 (1956–57), št. 1, str. 1–8, št. 2, str. 56–68.
- »Težav več kot uspehov.« Razgovor z dr. Marjo Boršnikovo ob njeni 50-letnici. – Ljudska pravica 22 (1956), št. 31, str. 5.
Sprasheval Ciril Zlobec. – S portretom.
- Aškerc. – Naša sodobnost 4 (1956), št. 3, str. 193–201.
- Aškerčev odnos do žene. – Naša žena (1956), št. 3, str. 77–80.
- O ženi-ustvarjalci. – Naša žena (1956), št. 4, str. 109–111.
- Imamo svojo zgodovino! (Pogovor z Ilko Vaštetovo). – Nova obzorja 9 (1956), št. 1, str. 14–22.
- Nekaj misli o mednarodnem sestanku slavistov v Beogradu. – Nova obzorja 9 (1956), št. 2–3, str. 158–160.
- Jurček. – Nova obzorja 9 (1956), št. 11, str. 656–658.
Podpis M. B. – Leposlovna proza.
- Zajčka. – Nova obzorja 9 (1956), št. 12, str. 735–736.
Podpis M. B. – Leposlovna proza.
- Aškerčev odnos do Slovanov. (Ob stoletnici pesnikovega rojstva.) – Slavia 25 (1956), št. 4, str. 594–605.
- Literarna zgodovina je ustvarjalna veda. (Intervju s prof. dr. Marjo Boršnikovo.) – Tribuna 6 (1956), št. 3, str. 5.
Sprasheval v. d. [Dušan Voglar].
- Več Prežiha. Pred izidom Prežihovega zbornika. – Tribuna 6 (1956), št. 16–17, str. 4.
Intervju zapisal Stane Šimenc.

1957

- Anton Aškerc.** Sa slovenačkog preveo Milan Rakočević. Beograd, Nolit 1957. 221 str. [cir.] (Biblioteka Portreti.)
Ref.: B[ožidar] B[orko], Slovenski poročevalec 1958, št. 9; Duža Radović, Savremenik 1958, knj. 2, str. 239–242; Tome Šazdov, Horizont 1958, št. 2; Raško Jovanović, Književnost 1958, knj. 26, str. 377–379.
- Aškerčeva podoba. – Aškerčev zbornik. Celje 1957, str. 7–12.
Predelano zadnje poglavje iz monografije o Aškercu za založbo Nolit.
- Aškerčeva pisma Župančiču. – Prav tam, str. 84–97.
- Jubilejne prireditve ob stoletnici Aškerčevega rojstva. – Prav tam, str. 193–196.

Po lastni navedbi (Univ. v Ljubljani, Biogr. in bibliogr. 2, 1969) je M. B. avtorica teh strani sicer daljšega in anonimno objavljenega članka.

Aškerčeva bibliografija. – Prav tam, str. 223–266.

Avtor Vlado Novak, sodelovala Marja Boršnik in France Dobrovoljc.

O doprinosu novejšje slovenske literature k svetovni literaturi. – Beogradski mednarodni slavistički sestanek (15–21. IX. 1955). Beograd 1957, str. 613–616.

Književna gibanja kot odsev družbenega razvoja. – Jezik in slovstvo 3 (1957–58), št. 2, str. 49–55.

Aškerčev odnos do Slovanov. – Nova obzorja 10 (1957), št. 1, str. 1–12.

Delni ponatis iz Slavie 1956.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1957, št. 8, str. 29.

Soavtorja E. Štampar in A. Slodnjak. – Ob izvolitvi F. Zdravca za asistenta.

Sodelovanje Ferda Kozaka s Prežihovim Vorancem. – Prežihov zbornik. Maribor 1957, str. 25–65.

Z objavo 33 Prežihovih pisem Kozaku.

Pogovor z Blažem Arničem. – Prav tam, str. 120–129.

1958

Eller, Fran. – Enciklopedija Jugoslavije. 3. knj. Zagreb 1958, str. 236.

Feigel, Damir. – Prav tam, str. 296.

Glazer, Janko. – Prav tam, str. 475.

Gradnik, Alojz. – Prav tam, str. 536–537.

Grum, Slavko. – Prav tam, str. 632.

Petr Bezruč med Slovenci. – Franku Wollmanovi k sedmdesatinám. Sbornik prací. Praha 1958, str. 302–314.

[Otvet na vopros: Kak projavilos' vlijanie vzgljadov revoljucionnyh demokratov, idej rabočego dviženija i socialističeskoj revoljucii v processe razvitija literatur slavjanskih narodov vtoroj poloviny XIX-načela XX v.?] – Sbornik otvetov na voprosy po literaturovedeniju. Moskva 1958, str. 164–168. [cir.]

O delu Frana Celestina.

Slavisti v Moskvi. – Jezik in slovstvo 4 (1958–59), št. 2, str. 58–62.

Četrti mednarodni slavistični kongres 1958.

Književna gibanja kot odraz družbenega razvoja slovenskega naroda. – Južnoslovenski filolog 23 (1958), str. 113–119.

Ponatis iz Slavistične revije 1958.

Sodelovanje Ferda Kozaka s Prežihovim Vorancem. – Nova obzorja 11 (1958), št. 1–2, str. 57.

Književna gibanja kot odsev družbenega razvoja slovenskega naroda. Referat za mednarodni slavistični kongres v Moskvi 1958. – Slavistična revija 11 (1958), št. 1–2, str. 57–68.

Rezjume. – Dopolnjeno po Jeziku in slovstvu 1957–58.

1959

Prežihov med prvimi slovenskimi komunisti. – Jezik in slovstvo 5 (1959–60), št. 2, str. 52–53.

Ponatisi Prežihovih člankov iz Rdečega prapora na str. 53–56 in št. 3, str. 85–88.

Pariz v jeseni. – Naša sodobnost 7 (1959), št. 1, str. 63–68, št. 2, str. 165–170.

Pogovor o Izidorju Cankarju s kiparjem Savinškom. – Naši razgledi 8 (1959), št. 24, str. 583.

Prim.: Ciril Jeglič, Naši razgledi 1960, str. 18–19; Marjan Kozina, prav tam, str. 19; France Mihelič, prav tam, str. 18.

Petr Bezruč med Slovenci. – Nova obzorja 12 (1959), št. 1–2, str. 21–27.

Delni ponatis iz Wollmanovega zbornika 1958.

Reportaža o Mljetu. – Nova obzorja 12 (1959), št. 5–6, str. 223–235.

1960

Tavčar in Mencinger v Kranju. – 900 let Kranja. Spominski zbornik. Kranj 1960, str. 270–293.

Zusammenfassung.

Pol stoletja narazen. »V Karlovcu« in »Boj na požiravniku«. – Jezik in slovstvo 6 (1960–61), št. 3, str. 87–91, št. 4, str. 113–119.

Študija je časovno utesnjen referat, prebran 2. X. 1960 v Piranu.

Prežihov Voranc. – Kmečki koledar za leto 1960, str. 27–28.

Ob grobu pesnice Kristine Šulerjeve. – Naši razgledi 9 (1960), št. 1, str. 15–16.

Trem, ki so osebno prizadeti. – Naši razgledi 9 (1960), št. 2, str. 38–39.

Odgovor Francetu Miheliču, Cirilu Jegliču in Marjanu Kozini. Glej 1959!

Župančič in smeh. – Nova obzorja 13 (1960), št. 7–8, str. 299–300.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1960, št. 20, str. 39–40.

Soavtor Emil Štampar. – Ob izvolitvi Miloša Poljanška za asistenta.

[Dodatek k strokovnemu mnenju Josipa Badaliča.] – Objave Univerze v Ljubljani 1960, št. 20, str. 35.

Soavtor Bratko Kreft. – Ob izvolitvi Emila Štamparja za rednega profesorja.

Doslej neznano Tavčarjevo pismo Hribarju. – Slavistična revija 12 (1959–60), str. 263–265.

1961

[Vida Taufer]. – V: Taufer, Vida: Svetli sadovi. Maribor 1961.

Zapis na ščitnem ovitku.

Tavčarjevo sodelovanje pri Zgodnji Danici. – Jezik in slovstvo 6 (1960–61), št. 4, str. 138. Avtorica navedena v kazalu.

Ob najnovejši dramtizaciji Tavčarjevega dela. – Jezik in slovstvo 7 (1961–62), št. 7, str. 216–217.

Dramtizacija Visoške kronike Sava Klemenčiča, upriz. Šentjakobskega gledališča.

Tavčar v prejšnjem stoletju in poljanski kmet. Ob 100-letnici rojstva. – Kmečki koledar za leto 1961, str. 25–27.

Poročilo strokovne komisije. – Objave Univerze v Ljubljani 1961, št. 24, str. 97–106.

Soavtorja Bratko Kreft in Emil Štampar. – Ob izvolitvi Borisa Paternuja za docenta.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1961, št. 24, str. 139–140.

Soavtorja Bratko Kreft in Emil Štampar. – Ob izvolitvi Borisa Merharja za višjega predavatelja.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1961, št. 24, str. 143–144.

Soavtorja Bratko Kreft in Emil Štampar. – Ob izvolitvi Vere Brnčič za predavateljico.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1961, št. 24, str. 176–178.

Soavtor Emil Štampar. – Ob izvolitvi Franca Zadravca za asistenta.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1961, št. 24, str. 182.

Soavtor Emil Štampar. – Ob izvolitvi Matjaža Kmecla za asistenta.

Slovenska »moderna«. – Pionir 16 (1960–61), št. 6, str. 183–184.

»Modernisti« u slovenačkoj literaturi. – Politika 58 (1961), št. 16996, str. 17.

1962

Anton Aškerc. Beograd, Rad 1962. 35 str. (Radnički univerzitet. Književnost. IV. kolo.) Tudi izdaja v cirilici, 38 str.

Janko Kersnik. Beograd, Rad 1962. 38 str. (Radnički univerzitet. Književnost. V. kolo.) Tudi izdaja v cirilici, 40 str.

Oton Župančič. Beograd, Rad 1962, 37 str. (Radnički univerzitet. Književnost. VI. kolo.) Tudi izdaja v cirilici, 39 str.

Študije in fragmenti. Maribor, Obzorja 1962. 498 str.

Vsebina: Uvod. I. Ernestina Jelovškova. Prešernova mati. Pater Benvenut in Prešeren. Nekaj misli o Grumovi »Gogi«. Levstik in otroci. Levstik in Prešernova hči. Celica. Vida Jerajeva. »Slovenka«. II. Pregled slovenskega slovstva. III. »Naše obzorje«. Zofka Kveder. Prežihov Voranc. Bezruč med Slovenci. Tavčar in Mencinger v Kranju. Pol stoletja narazen. Aškerc. Glazer. Kersnik. Imensko kazalo (Sestavi Marko Kranjec).

Ref.: A., Nova obzorja 1963, str. 95–96; Štefan Barbarič, Sodobnost 1963, str. 819–827; bfa, Večer 1962, št. 199; T[one] P[otokar], Telegram 1962, št. 136; Sl[avko] Ru[pe], Primorski dnevnik 1962, št. 206; M. S[ever], Naša žena 1962, str. 361; Rapa Šuklje, TT 1963, št. 9; Franc Žagar, Prosvetni delavec 1962, št. 16.

Tavčar in Cvetje v jeseni. – V: Tavčar, Ivan: Cvetje v jeseni. Ljubljana 1962, str. 99–105. (Žepna knjiga Školjka.)

1963

Janko Kersnik. 2., redigovano izd. Beograd, Rad 1963. 38 str. (Radnički univerzitet. Književnost. V. kolo.) Tudi izdaja v cirilici, 40 str.

Slovenska Moderna. – Literarni koledarček. Priloga Pionirja. [Ljubljana 1963], str. 10–12. Ponatis iz Pionirja 1960–61.

Prežihovo pismeno srečanje s Šorlijem. – Jezik in slovstvo 8 (1962–63), št. 4, str. 122–123.

Oton Župančič. Ob petinosemdesetletnici njegovega rojstva. – Nova obzorja 16 (1963), št. 3–4, str. 97–110.

[Strokovno mnenje.] – Objave Univerze v Ljubljani 1963, št. 31, str. 29.
Dodatek k mnenjema M. Hrasteja in E. Štamparja ob izvolitvi Janka Jurančiča za višjega predavatelja.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1963, št. 31, str. 68.

Soavtor Boris Paternu. – Ob izvolitvi Helge Glušič za asistentko.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1963, št. 32, str. 83–84.

Soavtor France Bezljaj. – Ob izvolitvi Rozke Štefan za predavateljico.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1963, št. 32, str. 69–70.

Soavtor Boris Paternu. – Ob izvolitvi Franca Zadravca za docenta.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1963, št. 32, str. 74–77.

Soavtor Aleksandar Flaker. – Ob izvolitvi Vere Brnčič za višjo predavateljico.

Strokovno mnenje. – Objave Univerze v Ljubljani 1963, št. 32, str. 80–83.

Soavtor France Bezljaj. – Ob izvolitvi Viktorja Smoleja za predavatelja.

Ob grobu Pepce Ileničeve. – Naša žena 23 (1963), št. 1, str. 8.

O Vidi Tauferjevi. (Ob njeni šestdesetletnici.) – Naša žena 23 (1963), št. 7–8, str. 252.

Stilni premiki v slovenski književnosti med klasičnim in modernim realizmom. (Referat za mednarodni slavistični kongres v Sofiji 1963). – Slavistična revija 14 (1963), str. 79–110.

Resumé.

1964

Anton Aškerc. 2. redigovano izd. Beograd, Rad 1964. 35 str. (Radnički univerzitet. Književnost. IV. kolo.)

Tudi izdaja v cirilici, 37 str.

Fran Levstik. Beograd, Rad 1964. 38 str. (Radnički univerzitet. Književnost. VII. kolo.)

Tudi izdaja v cirilici, 40 str.

Mednarodno slavistično snidenje. – Delo 5 (1964), št. 309, str. 5.

Podpis: -R-. – Zborovanje v Göttingenu.

Prispevek k zgodovini organizacije slovenističnega inštituta. – Jezik in slovstvo 9 (1964), št. 1, str. 26–31.

Izjava uredništva. – Jezik in slovstvo 9 (1964), št. 1, str. 32.

Uredila je 1. številko, ker ni mogla konstituirati uredniškega odbora, uredništvo odlaga.

Trnova pot do enakopravnosti. Razgovor z dr. Marjo Boršnikovo ob dnevu žena. – Ljubljanski dnevnik 14 (1964), št. 65, str. 7.

Spraševal Dušan Željeznov. – S portretom.

1965

Maselj-Podlimbarski, Fran. – Enciklopedija Jugoslavije. 6. knj. Zagreb 1965, str. 35.

Soavtor Janez Rotar.

Murnik, Rado. – Prav tam, str. 179.

Novačan, Anton. – Prav tam, str. 304.

Pregelj, Ivan. – Prav tam, str. 597.

Prežihov Voranc. – Prav tam, str. 610–611.

Pugelj, Milan. – Prav tam, str. 646.

Dr. Alma Sodnik. (Ob njeni prezgodnji smrti.) – Naša žena 25 (1965), št. 2, str. 51–52.

Pokušaj periodizacije slovenačke književnosti. Sa slovenačkog preveo Muris Idrizović. – Putevi (Banjaluka) 11 (1965), št. 3, str. 327–330.

Engiadina mia. – Sodobnost 13 (1965), št. 1–3, str. 220–232.

Pogovor z retoromanskim pesnikom Arturoom Caflischem.

1966

Vida Tauferjeva. – Delo 7 (1966), št. 286, str. 7.

Za sprostitev ustvarjalnih talentov. – Naša žena 26 (1966), št. 2, str. 42–43.

Odgovor na anketo: Ali je priznanje enakopravnosti uresničilo naša pričakovanja? – S portretom.

Nit se je utrgala. Govor dr. Marje Boršnikove ob grobu pesnice Vide Tauferjeve. – Naša žena 26 (1966), št. 12, str. 419.

Vida Taufer. – Sodobnost 14 (1966), št. 12, str. 1235–1248.

1967

Ob stoletnici rojstva Marice Nadliškovne. – Jezik in slovstvo 12 (1967), št. 4, str. 106–108.

Ob desetletnici smrti Karle Bulovčeve. – Naši razgledi 16 (1967), št. 17, str. 478–479.

Razvoj in ocena Tavčarjevega leposlovnega dela. – Seminar slovenskega jezika, literature in kulture 3 (1967), 16, 2 str.

Summary.

Tavčarjeva Bogomila. – Slavistična revija 15 (1967), št. 1–2, str. 174–217.

Rezjume.

1968

Stanko Majcen. – Jezik in slovstvo 13 (1968), št. 7, str. 224–225.

O slovenski »moderni«. (Ob sedemdesetletnici samoniklega prodora in ob petdesetletnici zatona.) – Slavistična revija 16 (1968), str. 257–313.

Zusammenfassung.

1969

Bez zajedničkog, organiziranog rada. – Borba 34 (1969), št. 334 – Reflektor, str. 3.

Odgovor na anketo: O jeziku i književnosti, danas. – S portretom.

France Koblar. Ob življenjskem jubileju. – Naši razgledi 18 (1969), št. 22, str. 669–670.

Vzgojni pomen Cankarjevih črtic za današnje mladino. – Otrok in družina 9 (1969), št. 2, str. 41–42.

Cankar z novostrujarskim klubom pri Mladosti. – Slavistična revija 17 (1969), št. 1, str. 25–67.

Rezjume.

O Tavčarjevem poetičnem ritmu. (Študija v zvezi z nanovo odkrito novelo.) – Slavistična revija 17 (1969), št. 2, str. 53–73.

Summary.

Dva odlomka. – Večer 25 (1969), št. 208, str. 9.

Vsebina: Škis. Muček. – Leposlovna proza.

1970

Dr. Stanko Majcen. – Delo 12 (1970), št. 343, str. 2.

Podpis: M. B.

Uvodna beseda k diskusiji o dosežkih in problemih sodobne slovenske literarne zgodovine. – Jezik in slovstvo 15 (1969–70), št. 4, str. 97–104.

Prof. dr. Marja Boršnik. – Naša žena 1970, št. 4, str. 11–12.

Intervju, spraševal Ciril Stani. – S portretom.

Položaj slovstvene znanosti na Slovenskem. – Naši razgledi 19 (1970), št. 8, str. 236.

O Gradnikovem ustvarjalnem ritmu. – Srečanja 5 (1970), št. 25–26, str. 32–35.

1971

Tavčar, Ivan. – Enciklopedija Jugoslavije. 8. knjiga. Zagreb 1971, str. 321–322.

Vašte-Burger, Ilka. – Prav tam, str. 466.

Pisma slovenske »moderne«. Intimni svet Ketteja, Cankarja, Murna in Župančiča. – Delo 13 (1971), št. 314, str. 11.

Nekaj razmišljanj ob Majcnovi smrti. – Jezik in slovstvo 16 (1970–71), št. 4, str. 122–123.

Marija Kmetova. – Naša žena 1971, št. 3, str. 30–31.

Ob obletnici Majcnove smrti. (17. decembra 1970). – Nova mladika 2 (1971), št. 12, str. 448–450.

Kette, Murn, Cankar in Župančič med seboj. Trinajst vprašanj dr. M. Boršnikovi, urednici Pisem slovenske moderne. – TT 19 (1971), št. 31, str. 6.

Spraševal Herman Vogel.

1973

Mrtva srca. – Jezik in slovstvo 19 (1973–74), št. 1–2, str. 10–18.

1974

Ivan Tavčar. Leposlovni ustvarjalec. I. 1863–1893. Maribor, Obzorja 1973 (1974). 596 str., [1] f. pril.

Str. 581–593: Kazalo obravnavanih Tavčarjevih del, Imensko kazalo. Sestavil France Vurnik.

Ref.: Štefan Barbarič, Naši razgledi 1974, str. 500; J[ože] H[orvat], Itd 1974, št. 30; Matjaž Kmecl, Jezik in slovstvo 1974–75, str. 19–20; Joža Mahnič, Prostor in čas 1974, str. 648–653; Jože Pogačnik, Zbornik za slavistiko 13 (1977), str. 202–204; Marijan Zlobec, Sodobnost 1975, str. 646–648.

Široko odprti »osiješki krog«. Premalo znano obdobje hrvaške književnosti in umetnosti. – Delo 16 (1974), št. 151, str. 25.

Dodatno gradivo k Pismom slovenske »moderne«. – Slavistična revija 22 (1974), št. 2, str. 241–242.

Murnovo pismo Cankarju 2. III. 1898.

1975

Prijatelj in Tavčar. – Prijatelj zbornik. Ljubljana 1975, str. 187–216.

1976

Problem Cankarjevega Grešnika Lenarta. – Simpozij o Ivanu Cankarju. Ljubljana 1977, str. 213–225.

Rezjume.

Sedemdesetletnica Marje Boršnikove. – Jezik in slovstvo 21 (1975–76), št. 4, str. 97–103.

Intervju. – S portretom.

Med organizatorji odpora v Ljubljani. – Komunist 34 (1976), št. 8, str. 23.

Spomin na Borisa Zihlerla.

K Tavčarjevi korespondenci z Levcem. – Slavistična revija 24 (1976), št. 2–3, str. 289–292.

Tavčar v prvi Cankarjevi ustvarjalni dobi. – Sodobnost 14 (1976), št. 5, str. 450–462.

1977

Mucek. – Spomini na otroštvo. 2. knjiga. Ljubljana 1978, str. 34–37.

Leposlovna proza. – Ponatis iz 1969.

Študija o Štefanu Poljancu. – V areni življenja. Ob stoletnici rojstva Ivana Cankarja. Ljubljana 1977, str. 289–316.

Tavčar i Visočka hronika. Preveo Gojko Janjušević. – V: Tavčar, Ivan: Visočka hronika. Novi Sad 1977, str. [5] – [42]. [cir.]

O Janku Glazerju. – Časopis za zgodovino in narodopisje n. v. 13 (1977), št. 1–2, str. 46–51.

Milica Borštnik-Mironova. – Dialogi 13 (1977), št. 12, str. 736–743.

Nekaj spominov na Jožeta Potrča. – Izvestja Gimnazije Dušana Kvedra 70, 71 (1974–75, 1975–76), Ptuj 1977, str. 28–31.

1978

[»Tavčarjevi samozavestni naturi je lastno. . .]. – V: Tavčar, Ivan: Visočka kronika. Ljubljana 1978, str. 249.

Odlomek iz opomb k 6. knj. Tavčarjevega Zbranega dela (1956).

Nekje znotraj je bil vse življenje otrok. Ustvarjalna obdobja Otona Župančiča. – Delo 20 (1978), št. 139, str. 28–29.

Najtišja poezija pesnikove notranjosti. Ustvarjalna obdobja Otona Župančiča. – Delo 20 (1978), št. 145, str. 28–29.

Oton Župančič in moja generacija. (Iz pogovora 21. novembra 1978.) – Snovanja 12 (1978), št. 6, str. 90–91.

1979

Sredi vsega. – Oton Župančič. Simpozij 1978. V Ljubljani 1979, str. 19–43.

Povzetek: Inmitten der Dinge.

Srce naj bo v Sloveniji. Razgovor z Marjo Boršnikovo. – Rodna gruda 26 (1979), št. 3, str. 12–13.

Spraševala Jagoda Vigele. – S portretom.

1980

Taufer Vida. – Slovenski biografski leksikon. 12. zv. Ljubljana 1980, str. 13–15.

Tavčar Franja. – Prav tam, str. 27–28.

Tavčar Ivan. – Prav tam, str. 30–41.

Ob desetletnici Majcnove smrti. (1894–1970). – Dialogi 16 (1980), št. 11, str. 702–703.

1981

Anton Aškerc. Ljubljana, Partizanska knjiga 1981. 236 str. (Znameniti Slovenci)

Ref.: Tone Pretnar, Jezik in slovstvo 1981–82, str. 198-ov. III; Aleksander Zorn, Naši razgledi 1982, str. 645.

Ali spada mednje? Zapis o Petru Romavhu in njegovem spominu v slovenski literaturi. – Delo 23 (1981), št. 103, str. 15.

Ob stotrideseti obletnici Tavčarjevega rojstva v Poljanah. – Loški razgledi 28 (1981), str. 227–231.

Zusammenfassung.

1982

Nemir mladega skeptičnega duha. Iz študije O slovenski »moderni«, ki jo je dr. Marja Boršnik objavila leta 1968. – Delo 24 (1982), št. 192, str. 7.

Dopolnilo k Tavčarjevi korespondenci zadnje dobe. – Slavistična revija 30 (1982), št. 4, str. 476–491.

Pisma hčerki Pipi in zetu Vladimiru Arku.

Uredništvo

1935

Jeraj, Vida: Izbrano delo. Uredila Marja Boršnik. Ljubljana, Ženska založba Belo-modre knjižnice 1935. 199 str., [1] f. pril. (Zbirka slovenskih književnic. 1.)

Str. 7–65: Uvod; str. 189–193: Kronološki pregled; str. 194–196: Pripombe k izdaji.

Ref.: Milena Mohorič, Modra ptica 1935–36, str. 94–95; Silva Trdina, Ženski svet 1936, str. 68–70.

1938–1940

Kveder, Zofka: Izbrano delo. Poslovenili in priredili Marja Boršnik in Eleonora Kernc. Ljubljana, Ženska založba Belo-módra knjižnica 1938–1940. 7 knj. (Zbirka slovenskih književnic 2–6, 8.)

1. 1939. 199, X str.
2. 1939. 229, VI str.
3. 1940. 197, XLI str.
4. 1940. 193, XI str.
5. 1940. 208, VII str.
6. 1940. 178, III str.
8. 1938. 270, XV str.

Na rimsko oštevilčenih straneh Pripombe.

Ref.: O[ton] B[erkopec], Česko-jihoslovanská revue 1939, str. 27; k 3. knjigi: Žena in dom 1939, str. 430.

1946

Aškerc, Anton: Zbrano delo. Prva knjiga. Balade in romance. Lirske in epske poezije. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1946. 399 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)

Str. 331–394: Opombe.

Ref.: Stanko Javor [Janež], Obzornik 1947, str. 91–92; Lino Legiša, Novi svet 1951, str. 1042–1044; dm [Dušan Moravec], Slovenski poročevalec 1946, št. 294.

Slovensko berilo za višje razrede srednjih šol. IV. Uredili Marja Boršnik, Alfonz Gspan, Lino Legiša, Janez Logar, Boris Merhar, Erna Muser, Mirko Rupel, Anton Slodnjak s sodelovanjem Ivana Grafenauerja in drugih slavistov. Ljubljana, DZS 1946. 268 str.

1947

Klasje. Ljubljana, DZS. Knj. 1 (1947) – 16–17 (1948): Urejuje Marja Boršnik z odborom.

Cankar, Ivan: Martin Kačur. Življenjepis idealista. Priredila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1947. 155 str. (Klasje. 4.)

Str. 149–155: Opombe.

Tavčar, Ivan: Med gorami. Slike iz loškega pogorja. Priredila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1947. 119 str. (Klasje. 1.)

Str. 113–120: Opombe.

1948

Levstik, France: Najdihojca. Uredila Marja Boršnikova. Ljubljana, Mladinska knjiga 1948. [42] str.

Ref.: K[ristina] B[renk], Slovenski poročevalec 1948, št. 186.

Slovensko berilo za nižje razrede srednjih šol I. Berilo so sestavili Marja Boršnik, Viktor Smolej in Blaž Tomaževič s sodelovanjem Erne Muserjeve idr. 2., predelana izd. Ljubljana, DZS 1948. 271 str.

Slovensko berilo za nižje razrede srednjih šol III. Berilo so sestavili Marja Boršnik, Viktor Smolej in Blaž Tomaževič s sodelovanjem Erne Muserjeve idr. 2. predelana izd. Ljubljana, DZS 1948. 318 str.

Slovensko berilo za višje razrede srednjih šol IV. Berilo so sestavili Marja Boršnik, Alfonz Gspan, Lino Legiša in Boris Merhar s sodelovanjem Erne Muserjeve, Mirka Rupla, Franceta Tomšiča idr. 2., predelana izd. Ljubljana, DZS 1948. 229 str.

Slovensko berilo za višje razrede srednjih šol V. Berilo so sestavili Marja Boršnik, Alfonz Gspan in Boris Merhar s sodelovanjem Lina Legiše, Janeza Logarja, Erne Muserjeve, Antona Slodnjaka idr. Ljubljana, DZS 1948. 302 str.

1949

Cankar, Ivan: Odabrani listovi. Izbor M. Boršnikove [I]. Beograd, Novo pokolenje 1949. 139 str. [cir.] (Jugoslovenski klasici. 16.)

Slovensko berilo za nižje razrede srednjih šol II. Berilo so sestavili Marja Boršnik, Viktor Smolej in Blaž Tomaževič s sodelovanjem Erne Muserjeve in dr. 2., predelana izd. Ljubljana, DZS 1949. 286 str.

Slovensko berilo za višje razrede srednjih šol VI. Sestavili Marja Boršnik, Alfonz Gspan, Marija Jamar, Boris Merhar, Erna Muser s sodelovanjem Janka Glazerja, Franceta Koblarja, Antona Slodnjaka in drugih. Ljubljana, DZS 1949. 346 str.

Slovensko berilo za višje razrede srednjih šol VII. Berilo so sestavili Alfonz Gspan, Lino Legiša, Boris Merhar, Erna Muser s sodelovanjem Marje Boršnikove, Marije Jamarjeve, Antona Slodnjaka in drugih. Ljubljana, DZS 1949. 492 str.

1950

Cankar, Ivan: Odabrani kritički i polemički spisi. Izabrala Marja Boršnik [I]. Beograd, Novo pokolenje 1950. 222 str. [cir.] (Jugoslovenski pisci. 17.)

Slovensko berilo I. Sestavili Marja Boršnik, Viktor Smolej in Blaž Tomaževič s sodelovanjem Erne Muser in drugih. To izdajo so pripravili Erna Muser, Rozka Štefan in Blaž Tomaževič. 3., predelana izd. Ljubljana, DZS 1950. 278 str.

Slovensko berilo II. Sestavili Marja Boršnik, Viktor Smolej in Blaž Tomaževič s sodel. Erne Muserjeve in drugih. 3. predelana izd. Pripravila Stane Melihar in Viktor Smolej. Ljubljana, DZS 1950. 281 str.

Slovensko berilo III. Sestavili Marja Boršnik, Viktor Smolej in Blaž Tomaževič s sodel. Erne Muserjeve in drugih. 3. predelana izd. Pripravile Marja Boršnik, Marija Jamar in Erna Muser. Ljubljana, DZS 1950. 346 str.

Slovensko berilo V. Sestavili Marja Boršnik, Alfonz Gspan in Boris Merhar. 2. spolnojneno izd. prir. Alfonz Gspan in Boris Merhar. Ljubljana, DZS 1950. 339 str.

Tavčar, Ivan: Cvetje v jeseni. Priredila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1950. 130 str. (Klasje. 22.)

Str. 93–111: Opombe; str. 113–123: Opombe k besedilu; str. 124–130: Seznam manj znanih narečnih in tujih izrazov.

1951

Aškerc, Anton: Zbrano delo. Druga knjiga. Nove poezije. Četrty zbornik poezij. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1951. 524 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)

Str. 453–517: Opombe.

Ref.: Lino Legiša, Novi svet 1951, str. 1042–1044; isti, Slovenski poročevalec 1951, št. 136.

Cankar, Ivan: Skodelica kave. Izbor uredila Marja Boršnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1951. 332 str., [1] f. pril.
Str. 329–332: [Sprema beseda]

Levstik, Fran: Najdihojca. Uredila M. B. Ljubljana, Mladinska knjiga 1951. 51 str. (Cicibanova knjižnica.)
Ref.: [Tit Vidmar] T., Slovenski poročevalec 1952, št. 5.

Slovensko berilo za višje razrede srednjih šol IV. Sestavili Marja Boršnik, Alfonz Gspan, Lino Legiša in Boris Merhar. 3., spopolnjena izd. To izd. je pripravil Boris Merhar s sodel. Milka Matičetova in Franceta Tomšiča. Ljubljana, DZS 1951. 270 str.

Slovensko berilo VI. Berilo so sestavili: Marja Boršnik, Alfonz Gspan, Marija Jamar, Boris Merhar in Erna Muser s sodel. Janka Glaserja, Franceta Koblarja, Antona Slodnjaka in drugih. 2. predelana izd. To izd. so pripravili: Marija Jamar, Boris Merhar in Erna Muser. Ljubljana, DZS 1951. 314 str.

Slovensko berilo VII. Sestavili Alfonz Gspan, Lino Legiša, Boris Merhar in Erna Muser s sodelovanjem Marje Boršnik, Marije Jamar, Antona Slodnjaka in dr. 2., predelana izd. To izd. sta pripravili: Marija Jamar in Erna Muser. Ljubljana, DZS 1951. 318 str.

Tavčar, Ivan: Zbrano delo. Prva knjiga. Novele. Črtice. Dva odlomka. Variante. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1951. 446 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)
Str. 361–446: Opombe.

Ref.: M[arta] G[liha], Beseda 1951, str. 464; France Jamnik, Naši razgledi 1952, št. 13.

1952

Tavčar, Ivan: Zbrano delo. Druga knjiga. Otok in Struga. Ivan Slavelj. Mrtva srca. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1952. 463 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)
Str. 399–[464]: Opombe.

1953

Tavčar, Ivan: Zbrano delo. Tretja knjiga. Med gorami. Zgodovinske povesti. V Zali. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1953. 421. str., [1] zvd. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)
Str. 369–421: Opombe.
Ref.: S[lavko] R[upelj], Primorski dnevnik 1954, št. 77.

1954

Slovensko berilo VIII. Sestavili Alfonz Gspan, Lino Legiša, Boris Merhar in Erna Muser s sodelovanjem Marje Boršnik, Marije Jamar, Antona Slodnjaka in drugih. 2., predelana izd. To izd. sta pripravili: Marija Jamar in Erna Muser. Ljubljana, DZS 1954. 314 str.
Ref.: Viktor Smolej, Prosvetni delavec 1954, št. 16.

Tavčar, Ivan: Zbrano delo. Četrta knjiga. Janez Sonce. 4000. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1954. 359 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)
Ref.: [Milan Dolgan] -dn, Naši razgledi 1955, str. 305; M[iklavž] P[rosenc], Slovenski poročevalec 1955, št. 47; S[lavko] Ru[pej], Primorski dnevnik 1955, št. 55.

1955

Jezik in slovstvo. Letn. 1 (1955–56): urednica literarnozgodovinskega dela; letn. 9 (1964), št. 1: urednica.

Tavčar, Ivan: Zbrano delo. Peta knjiga. Izza kongresa. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1955. 427 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)

Str. 355–427: Opombe.

Ref.: Branko Berčič, Jezik in slovstvo 1955–56, str. 278–282; S[lavko] R[upel], Primorski dnevnik 1955, št. 265.

1956

Levstik, Fran: Najdihojca. 2. izd. Uredila M. B. Ljubljana. Mladinska knjiga 1956. 51 str. (Cicibanova knjižnica.)

Tavčar, Ivan: Zbrano delo. Šesta knjiga. Cvetje v jeseni. Visoška kronika. Variante. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1956. 423 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)

Str. 351–423: Opombe.

Ref.: Jože Snoj, Naši razgledi 1958, str. 52–53; S[lavko] Ru[pe]l, Primorski dnevnik 1957, št. 60.

1957

Prežihov Voranc: Samorastniki. Koroške povesti. Priredila: Marja Boršnik. V Ljubljani, Mladinska knjiga 1957. 221 str., pril. (Kondor. 14.)

Str. 211–[222]: Spremna beseda in opombe.

Ref.: S[lavko] Ru[pe]l, Primorski dnevnik 1958, št. 71; Josip Vidmar, Knjiga 1958, str. 23–28; Franc Zadavec, Jezik in slovstvo 1958–59, str. 20–21.

Prežihov zbornik. Uredila Marja Boršnik. V Mariboru, Obzorja 1957. 420 str.

Str. 5–7: Uvodna beseda.

Ref.: [Bogomil] Gerlanc, Celjski tednik 1957, št. 34; G[ema] H[afner], Knjiga 1957, str. 406–409; D[ušan] K[ermauner], Naši razgledi 1957, str. 575–578, 603–606, 1958, str. 8–11; Lino Legiša, Jezik in slovstvo 1958, str. 219–222; Vlado Novak, Naša sodobnost 1958, str. 73–79; Dušan Pirjevec, Naši razgledi 1958, str. 252–253; T[one] P[otokar], Letopis Matice Srpske 1957, knj. 380, str. 602–603; S[lavko] Ru[pe]l, Primorski dnevnik 1957, št. 179; S[tane] Vrtič, Ljudska pravica 1957, št. 195; Večer 1957, št. 148.

1958

Prežihov Voranc: Samorastniki. Koroške povesti. Uredila: Marja Boršnik. Dopolnilna naklada. V Ljubljani, Mladinska knjiga 1958. 247 str., pril. (Kondor. 14.)

Str. 235–247: Spremna beseda in opombe.

Tavčar, Ivan: Zbrano delo. Sedma knjiga. Podlistki. Dodatek. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1958. 473 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)

Str. 395–472: Opombe.

Ref.: Jože Koruza, Naši razgledi 1959, str. 46; S[lavko] Ru[pe]l, Primorski dnevnik 1958, št. 243; Franc Šrmpf, Večer 1958, št. 179.

1959

Tavčar, Ivan: Zbrano delo. Osma knjiga. Ocene in polemike. Pisma. Dodatek. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana DZS 1959. 460 str. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)

Str. 363–569: Opombe; str. 571–601: France Vurnik, Imensko kazalo.

1962

Aškerc, Anton: Anton Aškerc. Priredila Marja Boršnik. Skopje, Kočo Racin 1962. 134 str. [cir.] (Školska biblioteka.)

Izbrane pesmi v makedonskih prevodih. – Str. 5–32: Anton Aškerc.

1964

Jezik in slovnstvo – glej pri 1955!

1965

Tavčar, Ivan: Med gorami. Slike iz loškega pogorja. Uredila Marja Boršnik. Ljubljana, Mladinska knjiga 1965. 124 str. (Moja knjižnica. Letn. 1. Razred VIII. 7.)

Str. 115–120: Ivan Tavčar, str. 120–124: Opombe.

1966

Monumenta litterarum Slovenicarum, Ljubljana, Mladinska knjiga: sourednica zbirke od knj. 1 (1966) dalje.

Tavčar, Ivan: Zbrano delo. 2. izd. Uredila in z opombami opremila Marja Boršnik. Ljubljana, DZS 1966. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev.)

Prva knjiga. Novele. Črtice. Dodatek. Odlomki in variante. 535 str., [1] zvd.

Str. 421–535: Opombe.

Ref.: Sl[avko] Ru[pe], Primorski dnevnik 1966, št. 196.

Tretja knjiga. Med gorami. Zgodovinske povesti. V Zali. 444 str., [1] zvd.

Str. 381–444: Opombe.

Četrta knjiga. Janez Sonce. 4000. 388 str.

Str. 327–388: Opombe.

1967

Slavistična revija. Letn. 15 (1967) – 17 (1969): sourednica za literarne vede.

Majcen, Stanko: Izbrano delo. Maribor, Obzorja 1967. 2 knj.

Prva knjiga. 1905–1925. Uredila in študijo napisala Marja Boršnik. 415 str.

Str. 377–409: Stanko Majcen v prvi ustvarjalni dobi; str. 411: Pripombe k izdaji.

Ref.: Jože Horvat, Sodobnost 1967, str. 932–935; Sl[avko] Ru[pe], Primorski dnevnik 1967, št. 131; M[arija] Š[vajncer], Večer 1967, št. 138.

Druga knjiga. 1942–1956. Uredila Marja Boršnik. 502 str.

Str. 419–487: Stanko Majcen v drugi ustvarjalni dobi; str. 489–490: Pripombe k izdaji; str. 491–493: Pregled Majcnovega življenja in dela; str. 495–502: Bibliografija del Stanka Majcna.

Ref.: M[arija] Š[vajncer], Večer 1968, št. 69.

Tavčar, Ivan: Med gorami. Slike iz loškega pogorja. Uredila in spremno besedo napisala Marja Boršnik. 1. ponatis. V Ljubljani, Mladinska knjiga 1967. 124 str. (Moja knjižnica. Letn. 1. Razred VIII. 7.)

Str. 115–120: Ivan Tavčar; str. 120–124: Opombe.

1969

Slavistična revija. Letnik 17 (1969), št. 1: Ob petdesetletnici smrti Ivana Cankarja. Številko, posvečeno Ivanu Cankarju, je uredila Marja Boršnik.

Cankar, Ivan: Otrok v Cankarjevih delih. Zbrala Marja Boršnikova. – Otrok in družina 9 (1969), št. 6, str. 187.

Cankar, Ivan: Vsaka ped svobode, ki si jo pribori ljudstvo, je korak naprej v kulturi. Citate je izbrala ter uredila Marja Boršnikova. – Otrok in družina 9 (1969), št. 4, str. 105.

1971

Pisma slovenske »moderne«. I–XLII. 1896–1901. Faksimili originalnih rokopisov. Zbrala, uredila in spremno besedo napisala Marja Boršnik. V Ljubljani, Mladinska knjiga 1971. XLI str., XLII faks. (Monumenta litterarum Slovenicarum. 10.)

Ref.: Joža Mahnič, Prostor in čas 1971, str. 552–554; V[i]li V[uk], Večer 1971, št. 226; Dušan Željeznov, Komunist 1971, št. 29.

1977

Tavčar, Ivan: Med gorami. Slike iz loškega pogorja. Uredila in spremno besedo napisala Marja Boršnik. 2. ponatis. V Ljubljani, Mladinska knjiga 1977. 124 str. (Moja knjižnica. Letn. 1. Razred VIII.7.)

Str. 115–120: Ivan Tavčar; str. 120–124: Opombe.

Literatura

1936

Aškerčev večer v Ljudski univerzi. – Mariborski večernik »Jutra« 10 (1936), št. 35, str. 2.

O predavanju M. Boršnikove ob osemdesetletnici rojstva A. Aškerca.

Predavanje o Aškercu. – Nova doba 18 (1936), št. 4, str. 4.

O predavanju M. Boršnik na Ljudskem vseučilišču v Celju.

1937

Ambuš, Milan: Predavanje o Aškerčevem socializmu. – Slovenec 65 (1937), št. 292, str. 7.

Podpis: -an-. – Poročilo o predavanju M. Boršnik v Slavističnem društvu v Ljubljani.

1953

Univerzitetni profesor Marja Boršnik o pesniku ljubezni in Goriških Brd – dr. Alojzu Gradniku. (Predavanje v Zvezi mariborskih kulturnih delavcev.) – Večer 9 (1953), št. 287, str. 2.

1955

Petrè, Fran: Boršnik, Marja. – Enciklopedija Jugoslavije. 1. knj. Zagreb 1955, str. 696.

1956

Barbarič, Štefan: Za petdesetletnico dr. Marje Boršnikove. Ljubljanski dnevnik 6 (1956), št. 25, str. 4.

Pogorelec, Breda: Nekaj misli ob jubileju Marje Boršnikove. – Naši razgledi 5 (1956), št. 3, str. 69.

Sever, Meta: Dr. Marja Boršnikova. – Naša žena 1956, št. 2, str. 49–50.
S portretom.

1957

Boršnik Marja. – Ko je ko u Jugoslaviji. 1. izd. Beograd 1957, str. 71.

Dr. Marja Boršnik, izredna profesorica za zgodovino slovenske književnosti. – Univerza v Ljubljani. Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev in sodelavcev. Ljubljana 1957, str. 82–84.

1959

Slodnjak, Anton, Boris Zihelr, Stanko Škerlj: Strokovno mnenje o dr. Marji Boršnik, upok. izred. prof. – Objave Univerze v Ljubljani 1959, št. 16, str. 10–12.

1966

Glušič Helga: Ob jubileju Marje Boršnik. – Delo 7 (1966), št. 25, str. 5.
S portretom.

Paternu, Boris: Jubilej prof. Marje Boršnikove. – Naši razgledi 15 (1966), št. 2, str. 36–37.

Zadravec, Franc: Ob jubileju dr. Marje Boršnikove. – Jezik in slovstvo 11 (1966), št. 1–2, str. 1–2.

Boršnik dr. Marja. – Suvremeni pisci Jugoslavije. Zagreb 1966, str. 29–30.
S portretom.

1969

Švajncer, Marija: Drevesa rastejo navzgor. – Večer 24 (1969), št. 207, str. 13, 14.
S portretom.

Dr. Marja Boršnik, redna profesorica za zgodovino slovenske književnosti. – Univerza v Ljubljani. Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev in sodelavcev. 2. knj. 1956–1966. Ljubljana 1969, str. 10–11.

1970.

Sattler, Miran: Dr. Marja Boršnik. – Dnevnik 20 (1970), št. 15, str. 5.
S portretom.

Boršnik dr. Marija [I]. – Jugoslovenski savremenici. Ko je ko u Jugoslaviji. Beograd 1970, str. 106.

1971

Barbarič, Štefan: Boršnik, Marja. – Jugoslovenski književni leksikon, Novi Sad 1971, str. 45.

1972

Dobrovoljc, France: Boršnik, Marja. – Leksikon pisaca Jugoslavije. I. A–Dž. Novi Sad 1972, str. 297–298.

1973

Boršnik, Marja. – Mala splošna enciklopedija. 1. knj. A–G. Ljubljana; Beograd 1973, str. 198–199.

1975

Odlikovanja slovenskih pisateljev. Dr. Marja Boršnik – red republike s srebrnim vencem. – Delo 17 (1975), št. 278, str. 2.

1976

Cilenšek, Milan: Odnosi Tavčar–Cankar. Slavistično društvo Maribor priredilo zanimivo predavanje Marje Boršnikove. – Večer 32 (1976), št. 48, str. 6.

Drovc, Franc: Srečanje s prof. dr. Marjo Boršnikovo. – Glas 29 (1976), št. 11, str. 5. S portretom.

Glušič, Helga: Analitična doslednost in ustvarjalni pogum Marje Boršnikove. – Slavistična revija 24 (1976), št. 1, str. 3–9.

Rezjume.

Paternu, Boris: Marja Boršnikova. Sedemdesetletnica. – Naši razgledi 25 (1976), št. 2, str. 45–46.

Vurnik, France: Marja Boršnik. Življenjski praznik. – Dnevnik 35 (1976), št. 21, str. 5. S portretom.

Zadravec, Franc: Jubilej Marje Boršnikove. – Delo 18 (1976), št. 18, str. 8. S portretom.

Kidričevi nagrajenci. Prof. dr. Marja Boršnik. – Delo 18 (1976), št. 85, str. 5. S portretom.

1978

Sedej, Danijela: Marja Boršnik. – Spomini na otroštvo II. Ljubljana 1978, str. 374–375.

Marja Boršnik. – Letopis SAZU 28 (1977). Ljubljana 1978, str. 59–62. S portretom.

Marja Boršnik. – Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Ob štiridesetletnici. Ljubljana 1978, str. 83–84.

S portretom.

»Zemlja domača ni prazna beseda«. Profesorica Marja Boršnikova je velik del svojega življenja posvetila delu in življenju pisatelja z Visokega. – Dnevnik 27 (1978), št. 47, str. 12.

1979

Dr. phil. Marja Boršnik, red. prof. za slovensko literarno zgodovino v pok. – Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani. Biografije in bibliografije univerzitetnih učiteljev, znanstvenih delavcev in sodelavcev. 3. knj. 1966–1976. 1. del. Ljubljana 1979, str. 10–11.

1982

Bernik, France: Marja Boršnik. – Delo 24 (1982), št. 187, str. 5. S portretom.

Brecelj, Marijan: Vse svoje življenje je posvetila slavistiki. Ob smrti prof. dr. Marje Boršnikove. – Primorski dnevnik 38 (1982), št. 174, str. 4, 6.

Gedrih, Igor: Marja Boršnik. – Prosvetni delavec 33 (1982), št. 13, str. 12.

Glazer, Alenka: Manom Marje Boršnikove. – Dialogi 18 (1982), št. 10, str. 797–799.

Kmecl, Matjaž: Epitaf za Marjo Boršnikovo. – Naši razgledi 31 (1982), št. 17, str. 489.

Mahnič, Joža: Prof. Marja Boršnik. V spomin. – Dnevnik 31 (1982), št. 219, str. 6.

Paternu, Boris: Marja Boršnik. 24. I. 1906–10. VIII. 1982. – Jezik in slovstvo 28 (1982–83), št. 1, str. 1.

Poslovilne besede na borovniškem pokopališču 15. avgusta 1982.

Paternu, Boris: Marja Boršnik (1906–1982). V spomin. – Slavistična revija 30 (1982), št. 4, str. 512–516.

Paternu, Boris: Profesorici Marji Boršnikovi v slovo. – Vestnik Univerze E. Kardelja v Ljubljani 12 (1982–83), št. 3, str. 112–114.

Pogorelec, Breda: Beseda ob grobu. – Naši razgledi 31 (1982), št. 17, str. 489.

Žerjav, Alenka: Pisateljici Marji Boršnik. – Dnevnik 31 (1982), št. 235, str. 17.

S portretom.

Boršnik, Marja. – Slovenska književnost Ljubljana 1982, str. 33. (Leksikoni Cankarjeve založbe.)

Dr. Marja Boršnik. – Večer 38 (1982), št. 187, str. 4.

S portretom.

Spominska razstava del Marje Boršnik. – Dnevnik 31 (1982), št. 225, str. 6.

Umrla je dr. Marja Boršnik. – Delo 24 (1982), št. 186, str. 16.

Umrla je literarna zgodovinarica. Dr. Marja Boršnikova. – Dnevnik 31 (1982), št. 218, str. 16.

S portretom.

Teme in pisatelji, o katerih je pisala pokojna profesorica

Janko Čar

Pedagoška akademija v Mariboru

KONTRAST – OSREDNJA SLOGOVNA PRVINA TAVČARJEVIH NOVEL V ZBIRKI *MED GORAMI*

Malone vsi slovenski literarni zgodovinarji in teoretiki od Grafenauerja sem razlagajo Tavčarjevo kontrastivno doživljanje sveta kot njegovo osrednje ustvarjalno gibalno. V novejšem času so o tem pisali M. Boršnikova,¹ B. Paternu,² F. Bernik³ in J. Pogačnik.⁴ Pričujoče premišljanje želi nekoliko bolj celostno osvetliti to opazno idejno-vsebinsko in slogovno sestavino v Tavčarjevih novelah iz zbirke *Med gorami*, ne da bi se posebej ukvarjalo s temeljnimi (filozofskimi) vprašanji doživljanja sveta v kontrastih in antinomijah.

Kontrast imenuje SSKJ to, kar se v čem bistvenem popolnoma razlikuje od drugega, »nasprotje«. S tem pojmom se povezuje pojem antiteze; kot kategorijo s področja književnosti jo SSKJ razlaga z »nasprotjem, kontrastom«, literarnoteoretično pa kot »besedno figuro, ki veže nasprotujoča si pojma v miselno celoto.« R. Simeon⁵ razlaga kontrast kot antonimiranje leksikalnih, frazeoloških, fonetičnih in gramatikalnih enot. Antiteza kot »nasprotje izrečeni tezi« ima v literaturi posebno figuro antitetona, ki zaznamuje »dve vsebinsko nasprotujoči si misli (reči)«, ki »sta v poljubnem sintaktičnem obsegu postavljeni druga proti drugi, bodisi kot besede, besedne skupine ali stavki.«⁶ V klasični literaturi je kontrast v prvi vrsti antiteza v posameznih pojmi in mislih. Podobno razlaga antitezo J. A. Cuddon,⁷ ki naglaša, da je antiteza običajna v retoriki in da je posebno cenjena v vzvišeni in heroični poeziji. Kontrast pa mu je »sopostavljanje (juxtaposition) različnih ali nasprotnih slik, idej ali obojega z namenom, da se stopnjuje ali jasneje prikaže prizor, téma ali dogodek.«

Iz prikazanega izhaja, da je kontrast širši pojem in da pokriva različne antiteze in antonimije ter se širi celo na hiperbolo in paradoks. V nadaljnjem razboru bom uporabljal pojem kontrasta v slednjem smislu, to je, s kontrastom bom zaznamoval različna nasprotja: od zvočnih, besednih, frazeoloških, skladenskih, pomenskih, motivnih itd. do idejnih.

Še pomembna dopolnitev. Ko govorimo o kontrastu, mislimo predvsem na neposredno »protistavo« dveh elementov, vendar teoretiki opozarjajo, da so pogoste »manj opazne in na osebni vtis računajoče antitetičnosti« (Kmecl), npr.: star hrast sredi aprilskih trav, vnučkova roka v dedovi dlani ipd. Takšnih na prvi pogled manj opaznih kontrastov v besedni umetnosti ne manjka, pri Tavčarju pa so sploh pogosti. Izhajajo iz pisateljevega eks-

¹ Marja Boršnik: Ivan Tavčar, leposlovni ustvarjalec. Maribor 1973.

² Boris Paternu: Slovenska proza do moderne. Študija, Koper 1957.

³ France Bernik: Erotika v nekaterih Tavčarjevih proznih delih. Slavistična revija 22, 1974, 41–53.

⁴ Jože Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva IV. Maribor 1970.

⁵ Rikard Simeon: Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva. Zagreba 1969.

⁶ Literatura. [Leksikoni Cankarjeve založbe.] Ljubljana 1977.

⁷ J. A. Cuddon: A Dictionary of Literary terms. 1979.

presivnega izraza, motivike, iz morfologije dogodkov ipd., ne da bi se posamezne leksikalne, motivne itd. prvine postavljale v izrecno nasprotje do drugih ali pa so nasprotja brez očitnega nasprotnega pola in izstopajo predvsem v razmerju do celotnega konteksta.

Najbolj samosvoje kontrastiranje pri Tavčarju je gotovo tisto, ki sega v *idejne razsežnosti* njegovega pisanja. V slikah *Med gorami* je vseskozi opaziti ostro nasprotje med prvin-skim, etično čistim svetom njegovih gorjancev in moralno pokvarjenim, popačenim meščanstvom. Ta kontrast Tavčar najmočneje osredinja v erotiki, zato je kar polovico zbirke posvečene ljubezenskim dramam in tragedijam, v katerih igrajo meščani praviloma negativne vloge. Tavčarjeva ustvarjalna iskanja segajo globoko v plasti človekove biti in pri tem se odkrivajo pomenljive razsežnosti svetlega in temnega, dobrega in zla.

O opaznih kontrastnih razmerjih moremo govoriti tudi ob *motivih* oz. ob spletih motivov. Vzemimo Kočarjevega gospoda: motiv samosvojega, brezsrčnega izobraženca – motiv usodno zaljubljenega, a prevarane deklice; motiv nepokvarjene slovenske vasi – motiv odtujene tivolske gospode; stranski motiv dveh tekmecev (ribičev).

Ali v noveli *Moj sin*: ob motiv slepe očetovske ljubezni je postavljen motiv nehvaležnega, odtujenega in brezčutnega sina.

Sprehod skozi tovrstne pripovedne sestavine bi razkril množico disonantnih motivov.

Vir številnih kontrastov so *značajska zelo različni junaki*. O tem sta pisala zlasti Paternu in Boršnikova. Domala v vseh slikah je avtor ustvaril močne kontraste že z vrsto antipodov: vaški kravar – meščan Erazem (HN),⁸ Kobiljekar – Lovričkov Grega (K); nečakinja gospoda Andreja – Kovarjev Miha (MK); Kočarjev gospod – Romovševa Lenka (KG); Gričarjev Blaže – Četrtnikova Luca (GB) in dr. Toda ne le pri junakih, tudi pri stranskih osebah je samosvojost značajev kontrastno poudarjena: tako so kmečki fantje v *Holekovi Nežiki* šibki, plahi in brez denarjev, rudarji pa samozavestni in nič v zadregi za pijačo; opazna je razlika med Tomažkom in Tinčetom (T), Koščakovim Jurčetom in Bolnatačevim Štefanom. (KG)

Močno opazni so kontrasti, ki jih avtor ustvarja s posameznimi *situacijami*. Posebno ostro so izrisani v dramatičnih ali celo tragičnih prizorih novel z ljubezensko tematiko (*Holekova Nežika*, *Grogov Matijče*, *Miha Kovarjev*, *Kočarjev gospod*, *Posavčeva češnja*, *Gričarjev Blaže*). Nepozaben je sklepni prizor v *Kočarjevem gospodu*, ko Kočarjev pripelje svojo ženo Nemko tudi pred Romovševu hišo. Tu se sreča tudi z nesrečno Lenko. Izjemno skop pogovor med bivšima ljubimcema naravnost mojstrsko predstavlja oba lika: brezsrčnega pomeščanjenega varavca in prevarano, od srčnih bolečin strto deklico. Prizor, kakršnih je malo v slovenski literaturi.

V mnoge situacije avtor rad vpleta tudi naravo, in to praviloma s kontrastnim ozadjem, na primer Nežika po boleznih (HN), Kobalov Toma in pomladne ptice (KŽ), Šarevčeva Meta in pomladna odjuga (ŠS), Posavčev Jakob in pomladna češnja (PČ), obešen Gričarjev Blaže in pomladna bukev (GB).

Pogostna so nasprotja, ki zaznamujejo *stanja ali dogajanja*.

Nam pa so sekali gozde naokrog, da je človeku srce pokalo, ko so pele sekire in hribje pokazovali tu in tam gole hrbte, tako da je sčasoma bilo vse rjavo, kjer je poprej bilo vse zeleno. (HN, 7)⁹

⁸ Okrajšave: Holekova Nežika (HN), Kobiljekar (K), Kalan (KL), Moj sin (MS), Miha Kovarjev (MK), Grogov Matijče (GM), Tržačan (T), Kako se mi ženimo (KŽ), Kočarjev gospod (KG), Posavčeva češnja (PČ), Šarevčeva sliva (ŠS), Gričarjev Blaže (GB).

⁹ Navajam po ZD III, 1966.

Otresovali smo, kar smo mogli, ali vendar je dosti polomilo. (HN, 8)

Nekaj časa je ležal, potem pa je hodil po hiši, se zopet ulegel in klel in molil. (HN, 13)

V čisti tekočini opazovalo se je prav lahko, kako je povodni ta velikan sedaj kakor kamen mimo obstajal, sedaj pa zopet bliskoma švigal za plenom tja in sem. (KG, 83)

Kričali so, napivali si, in vsi so bili prepričani, da lepšega življenja biti ne more, kakor so ga uživali tisti dan v zaduhli in vroči pivski sobi. (GB, 114)

Tavčar rad izbira ekspresivne izraze, posebno glagole, in s tem pogloblja nasprotja. Pri tem ni nujno, da so ekspresivni deli docela antonimično postavljeni; kontrast se izoblikuje v odnosu do konteksta.

Na koru se je raztezaval učitelj Štefan Deska in trgjal svoje grlo; Žganjarjeva Uršika pa mu je s suhim svojim glasom pritiskala, da se je čulo, kakor bi se zavrtlo kolo drgnilo ob kamen. Gospod Andrej je opravljal v zlatem plašču slovesno službo božjo. Svečniki na oltarju, kadilnica, svetilnica pred oltarjem, vse je bilo srebrno. Po svečah in tam gori okrog svetnikov bilo je vencev in umetnih šopkov, da je vse migljalo in se sukalo. (GM, 60)

Gornji prizor je nabit z ekspresijo, ki ustvarja žive kontraste in se stopnjuje do grotesknosti. Podobno je z opisom tivolske gospode v *Kočarjevem gospodu* in plesom v vaški krčmi (*Gričarjev Blaže*). Na to Tavčarjevo kvaliteto smo bili premalo pozorni, čeprav je res, da so prvine grotesknosti v slikah večinoma fragmentarne, največkrat le sestavni del hiperbolizacij.

Prav ta groteskna mesta so močno kontrastivna do pretežno lirsko intonirane celote. Drastičen primer je epilog v noveli *Kočarjev gospod*.

Dokaj opazno je tudi kontrastiranje na ravni besedja.

»Tone«, sem dejal, »svet je poln joka, danes joče berač, jutri bogataš. Vse mine, gostija, pa tudi lakot. Letos je slana, k letu bo pa težko klasje.« (HN, 14)

Otrok je rasel; a bil je tenak kakor bilka na njivi in bledih lic. S seboj pa je nosil dvoje lepih oči, ki so mu izpod rumenih las zrle v svet, kakor zre modro cvetje iz rumene pšenice. (T, 68)

Ali uže tedaj sem imel lastnost, da mi je mlado žensko lice bolj dopadalo kot velo, in uže tedaj sem rajši gledal v oko Šetravovi Manici kot Kašpurjevi Agatulji, ki je gledala samo na eno oko, in še na tisto grdó! (GM, 62)

Izstopajo tudi razlike med osebnimi imeni, posebno pri ženskah: Nežika, Ančika, Lenka, Manica, Marjanica; nepriljudna bitja pa je krstil z Luco, Marušo Repuljo, Mico Zdihovalko, Marjeto Togotuljo. Ošabnemu Kobiljekarju stoji nasproti premeteni Lovriček, meščanskemu Erazmu pa kmečko preprosti Tone.

V gornjih primerih ima kontrast dve stopnji, »pomensko« in zvočno.

Tavčar izrecno omenja že Izidorju Cankarju, da je pozoren do zvočne podobe svojih povedi. Posebno se ustavlja ob ritmiki. Pozorna razčlenitev odkriva več vrst stilizacij, ki seveda niso brez kontrastnih učinkov; taka mesta nahajamo zlasti v *Holekovi Nežiki*, *Tržičanu*, *Šarevčevi slivi*, *Gričarjevem Blažetu* in drugod.

»Lenčel« izpregovoril je hladno, »zopet sem doma!«
Počasi je dvignila trepalnice ter obrnila proti njemu solzno oko.

»Ali res!« je vzdihnila.

»Poglej, to je moja žena!«

Obrnila je solzni pogled proti gosposki ženski, ki je z zadovoljnim obrazom pri strani ostala.

»Ali res!«

»Pred šestimi meseci sva se vzela.«

»Ali res!« (KG, 90–91)

Ekspresivno izrazje običajno opozarja tudi s svojo zvočno sestavo.

»Kar izpijem, plačam, pravim, pravim, pravim! In kaj ste vi vsi? Kaj si ti, stara šivanka, Lozarjev Jurče? In ti, stara pijavka, Kalan? In kaj si ti, uboga sova, Petelinček? In ti, Kamnarjev Tinče, jetika jetična? In kaj si ti (obrnivši se na čevljarčka, blizu pristopivšega), ti Korle, raztrgano obuvalo ti? Kaj ste vi vsi, vprašam, vprašam, vprrrr-ašam!«

In dalje:

»Si pač uže spet pijan, Miha! In v temno noč so te vrgli in otepli so te! Vidiš, in slabši si kot vsak berač, in vsak te sme pretepevati! Ti si revež, ti si revež! In raztrgan si tudi in gorke obleke nimaš, ker ti vse zapiješ, vse zapiješ! ... (MK, 31)

Gornja odlomka, ki si v noveli skorajda neposredno sledita, združujeta v sebi povsem različno zvočno linijo, zato učinkujeta kontrastno.

Tudi skladnja ni brez kontrastnih prvin. V vsebinskem pogledu se to kaže predvsem v številčnosti protivnih in stopnjevalnih priredij. Obe sta pri Tavčarju poleg vezalnega priredja najpogostnejši. Vendar pa protivno priredje nima tolikšne kontrastivne moči, kot bi pričakovali. (Ta tip priredja je v Kersnikovih *Kmetskih slikah* enkrat številčnejši, pa učinek kontrastiranja zaradi tega ni ustrezno močnejši). Precej bolj opazno je Tavčarjevo prenašanje protivnosti v medstavčno skladnjo, na primer:

»Hudič!« je zastokal.

A potolažil se je takoj. (KG, 84)

V tej pasti je tičal. Ali jaz sem stopal mimo. (GM, 58)

Potem je Štefè sam splezal na drevo, kjer ga je sprejel nekaj prav prav čuden vonj. Ali visoko ni splezal. (GB, 118)

V oblikovnem pogledu kontrastno izstopajo primeri nizov, predvsem prostega stavka, in kontrastiranja prostega stavka s priredjem in podredjem. Tako pisatelj v *Holekovi Nežiki* v daljšem odstavku s šestnajstimi zloženimi stavki na treh mestih vstavlja kot ritmični kontrapunkt tri krajše proste stavke: »Godci pa so piskali. Umo je vstala. Prav kakor roža je bila.« – Podobno urejenost moremo opaziti v *Grogovem Matijčetu*, ne pa tudi v znanem prizoru odjuge v *Šarečevi slivi*.

Nizi so dokaj opazni, vendar niso posebno številni. Kot učinkovito nasprotje kontekstu moremo označiti niz prostih stavkov na koncu novele *Moj sin*.

Ponoči pa je umrl. Prav ubožno smo ga zakopali. Na grobu ni spominka. Vsako pomlad zraste na njem nekaj trave in osata. Ali po tem grobu nikdo ne povpraša.

Taki so ti naši otroci! (MS, 29)

Drugačen skladenjski in zvočni kontrast ustvarja tale niz:

Spomlad je tedaj bila in nad nami se je razširjevalo vedno jasno nebo. Ptice so pele po vseh grmih; okrog cerkvenega stolpa so uže švigale lastovice in sokoli. A v gospodovem vrtu je cve-telo stotero pisanih rož in krasno je bilo vse. (MK, 41)

In še nekaj primerov za inverzije.

... zaklad na Kuclja zeleni strmini; desko trhleno; hiša, visoka in prostorna; s srcem, pregrešnim in ostarelim.

Strupenih misli poln je prišel Kalan mimo ... – (KL, 56)

Počasi vstal je fant. (HN, 14)

Čeprav citirani deli nimajo vedno dovolj kontekstualnega zaledja, da bi se kontrastna razmerja močneje odsvitela, upam, da bo ta kratki prikaz pomagal odkrivati in odkriti neko bistveno idejno-vsebinsko in oblikovno kvaliteto Tavčarjeve kratke vaške proze.

Bogo Jakopič

Center za rehabilitacijo sluha in govora v Ljubljani

PRIZADETE OSEBE V PREŽIHOVEM DELU

Opisi prizadetih oseb se pojavljajo v svetovni literaturi sorazmerno zgodaj, v naši literaturi pa – glede na zakasnitve naše pripovedne proze – času primerno. Prve tovrstne opise zasledimo pri nas že na prehodu med folklorizirajočim in narodnostno osrčujočim ter sentimentalnim realizmom pri Simonu Jenku (*Tilka, Jeprški učitelj*). Prizadete osebe srečamo v delih Josipa Jurčiča (Grbavi Peter v *Juriju Kozjaku*, deseti brat v istoimenskem romanu, Spakova mati Majdalena Strugova in čudaški Krjavelj prav tam), Ivana Tavčarja (Posavčev Jakob v *Posavčevi češnj*, Zora v *Otoku in Strugi, Tržačan*) in celo v Aškerčevi epiki (*Mutec Osojski*, kjer gre za namišljeno nemost), vendar moramo v primerjavi z liki, ki so jih obdelali v tej smeri realisti, Cankarjeve podobe prizadetih oseb psihološko, značajsko in osebnostno genetsko bolj ovrednotiti kot verjetnejše, vsaj v večini, kot prejšnje, saj so nekateri pisatelji v realizmu v tem zares začetniki. Nanje je močneje vplivala romantična zanesenost kot realistični prijem, čeprav lahko tudi pri njih zaznamo vsaj osnovne črte opisa prizadete osebe, in tako smemo trditi, da so se tudi ti pisatelji dokaj dostojno spoprijeli z zahtevno nalogo prikazati bralcu, da je ta ali ona oseba tako ali drugače prizadeta. Pri Cankarju zasledimo prvič v naši literaturi registrirano celo skupino ali skupinsko življenje prizadetih oseb (Hiša Marije Pomočnice), kar je celo v svetovni literaturi bolj redek pojav. Opisi prizadetih oseb so sicer življenjsko (vsaj navidezno) verjetni, umetniško na izredni višini, so pa tu pa tam v opisu glede na določeno prizadetost opisane osebe manj prepričljivi v znanstveni defektološki analizi prizadetosti neke osebe, kar je pri Cankarju ugotovil že psihiater dr. Alfred Šerko.¹

Vorančevo delo pomeni pri nas glede realističnega opisa v nekem smislu vez med Kernnikovo in Tavčarjevo bolj površinsko, deskriptivno analizo pri opisovanju prizadetih oseb in poglobljenimi sociološko obarvanimi, že modernimi pogledi na neko prizadeto osebo; vse to je obogateno z izredno tankim poslušom za ljudsko opredelitev tako ali drugače prizadete osebe. Cankar je kot opisovalec vmesni člen, ki skuša v poglobljeni duševni analizi stanja iskati vlogo prizadete osebe v delu bodisi kot odsev njene usode ali

¹ Prim. dr. Alfred Šerko: Polikarp, Cankarjev zbornik, Lj. 1921 ali isti: O psihičnih motnjah na alkoholni podlagi, Lj. 1921 (v zvezi z oceno in kritiko knjige Ivana Robide).

pa kot nekaka vest družbe, ki se pogosto sploh še ni prebudila. Voranc je razvil ob prizadetih osebi že poglobljeno družbeno problematiko in določneje opredelil njeno usodo v njej ter poudaril zelo pogosto neslutene vrline, celo junaštva prizadetih, od družbe ponižanih in zavrženih ljudi. S temi opisi je bil že v predvojni dobi znanilec novega časa, ki bo prelomil s preteklostjo glede ravnanja in upoštevanja prizadetih ljudi. V Prežihovem delu najdemo izjemno veliko prizadetih oseb, ki bi jih lahko spravljali v zvezo z Vorančev zavzetostjo za vse preproste, od tedanje izkoriščevalno-pogospodovalne družbe prezirane ljudi in z veliko Prežihovo epsko širino, zlasti v romanih, v katerih mu ne uide tako rekoč nobena družbena in socialna stran ljudi.

Prežih torej gradi svojo umetniško dikcijo na »silnih zamahih«² z veliko eruptivno močjo izrazitega epika, kot je že v prvi oceni Samorastnikov iz leta 1940 zapisal Josip Vidmar.² Temu ustrezno so tudi njegove prizadete osebe dinamične, presenečajo s svojimi odnosi in dejanji, pogosto polne življenjskega, večkrat nenavadno silnega zagona, naslikane plastično in pogosto neponovljivo. Če se dotaknemo njegovih samorastniških novel, kot najbližjih po taki ustvarjalni moči, izstopajo že na pogled božjastni Dihur in njegovi svojevrstni otroci. Dihurjev opis je samonikel, Dihur doživlja tudi določeno družbenoekonomsko revolucijo svoje kmetije, jo zdaj rešuje iz tega, zdaj se zopet nesrečno pogreza v dolgove; v resnici te mučne spremembe odsevajo v njegovem značaju, ki je načet od boleznih – božjasti. V to mu pritegne še kila, ki je znak prevelikega telesnega naprezanja. Tudi enooki Pungra sprejema del njegovega značaja, to je trmo, ki je za oba pohabljenata značilna. Na duševno omejenost in počasnost nas po Prežihovih opisih spominja Voruh (*Ljubezna na odoru*), ki je sicer po mnenju soseske malo omejen, a je več in sposoben v svojem poklicu. Počasnost v značaju in seveda zlasti pri delu mu prinese smrt. Til Oplaz, ki je nekak Prežihov dvojniki, je uporen in malce čudaški in nikakor ne sodi med prizadete, čeprav izpove, da se včasih nekontrolirano vede (v *Jirsu in Bavhu*). Čudaški je tudi neutrudni iskalec vode Borovnik, ki ga Voranc označi za čudaka, soseska pa tudi že vrešči, da se mu je zmešalo. Temeljna oznaka različnim stanjem je glas soseske (ljudje so govorili, pravili, soseska je trdila itd.), torej kolektivna sodba. Tudi Metin mož Ožbej (*Samorastniki*) je pohabljenec, človek šibkega značaja. Ni invalid od rojstva, ampak je vojni invalid. Morda je Voranc le še v *Doberdobo* prek tega prizadetea človeka neprisiljeno, ne tendenčno, ampak spontano in odkrito obsodil zlasti krivično vojno kapitalističnega in fevdalnega časa. Od ženskih likov izstopata v zbirki novel *Samorastniki* Radmanca, ki je bila hči pohabljenega dekleta in ki so ji ljudje, morda že spet po družbeni lestvici, prisodili napako, da je »malo apasta«, toda to je bil napačen račun tistih, ki je niso poznali. V resnici (kot pravi Prežih) pa se je le zelo počasi razvijala.³

Zanimivo domačijsko delo, ki zadeva prav tako njegov samorastniški svet, je njegova *Jamnica*, kjer se od motiva ljudskega berača – pohabljenca Prežihovi berači mestoma močneje razlikujejo. Berači so tu poseben družbeni sloj, večinoma ubožnani kmetje ali bajtarji, manj telesni ali duševni pohabljeneci. Tako vidimo, da je zanje bolj značilna določena socialna struktura, zlasti v dobi gospodarske krize, kot pohabljenost ali onemoglost. Od njih se bolj razlikuje le božjastni Riharjev Miha, ki je postal invalid, po pisateljevi razlagi, ko mu je neki hudobni hlapec še otroku zлил poln žehtar mrzle vode za vrat, ker je bil med molitvijo zvečer zaspal in od tedaj ga je metala božjast.⁴ Moškoplet, kralj jamniških beračev, je le malo slaboumen človek berač, ki se mu le tu in tam zbledi. Najbolj je še od teh prizadetih Mlatajev Terc (nekaka paralela Milčinskega Poldrugemu Martinu), znani slaboumnež, ki je pri hiši delal že dolgo let za hrano ter staro ponošeno obleko.⁵ Paralelni lik po lepoti Radmanci (v *Samorastnikih*) je v *Jamnici* Černjakova terba (sirota).

² Prežihov Voranc: *Samorastniki*. Koroške povesti, Ljubljana, Naša založba 1940 (Josip Vidmar: Prežihov Voranc).

³ Prežih: *Zbrano delo II* (1964), str. 94.

⁴ Prežih: *Zbrano delo VII* (1964), str. 13.

⁵ Prežih: *Zbrano delo VII* (1964), str. 23.

Dokaj podroben je Vorančev opis te sirote, ki v nekaterih podrobnostih kaže na specifično pisateljevo poglobljanje v značilnosti določene prizadetosti in tudi na to, da ji je pisatelj odmeril v romanu pomembno mesto. Tako pravi pisatelj o njej: »Glede zunanosti narava ni skoparila pri tej siroti, le njeni možgani niso bili v redu in njene preizrazite, pre-globoke, vedno prestrašene ter s prekošatimi obrvmi zasenečene oči, so ji kazile obraz. Razen tega je bila še napol gluhonema in vse to je zadostovalo, da je tridesetletna ženska, Černakova terba, bila izločena iz vsakdanjega človeškega življenja ter bila prisiljena živeti življenje zanemarjene, poživinjene sirote: bila je rodna teta otrokoma, ki sta jo tepla, in bila je kot terba odvečen ter nezaželen član hišne družine.«⁶ Posebno pretresljivo je Prežihovo poudarjanje njene socialne odrinjenosti, čemur daje pisatelj še poseben poudarek. Z nadevkom »poživinjene« (sirote) je pisatelj neprisiljeno, a dovolj določno pokazal na izredno težo njene prizadetosti. Zanimivo je tudi to v tem primeru, da je Voranc kot pisatelj podobno ljudski sodbi postavil bolj ali manj pogosto zvezo – duševno zaostalost in prizadetost z gluhomostjo, kar je sicer mogoče kot primarna ali sekundarna zveza, ni pa to tako pogost ali celo dosleden pojav. Posebno zanimiv in lep je Prežihov opis Terbinega materinstva: »Ko je mutasta mati spoznala, da njen otrok ne bo mutast, se je od veselja začela jokati, kakor bi se zavedala tega največjega bogastva človeškega bitja.« Tudi opis, kako je hotela deliti radost starševstva s Pernjakovim Tevžuhom, ki je bil oče sirotinega otroka, in njena boleča ostra reakcija ob njegovi zavrnitvi, priča o pisateljevi poglobljenosti v opis sirote in tudi njenega težkega položaja. Prehod zdrave osebnosti v duševno zmedenost je Prežih upodobil v Zabevovi Neži, kjer gre za njeno moralno odgovornost, ki se stopnjuje do duševne zmedenosti in poskusa grozovitega uboja otroka. Tovrstna poglobitev zahteva večje poznavanje takšnih stanj, zato jim je Voranc nekoliko skrajšal pot v sicer verjetni, a prenagli končni upodobitveni fazi. Tudi preprečitev deključine smrti je bolj ali manj naključna. Skušal je kljub temu ustvariti genezo njenega duševnega stanja do zloma po nekkih stopnjah.

Primer: »Jamnica je že govorila, da se je že Zabevki zmešalo in je pri tem šepetala o čudovitih stvareh. Edino dobro je bilo to, da Zabevka ni postala nasilna, ampak le zamišljena in otožna.«⁷ Nato pisatelj to stanje stopnjuje: »Pozdravil jih je divji smeh zblaznele Zabevke.«⁸

Nekoliko nas preseneča, da je po številu opisov prizadetih oseb *Požganica* očitno skromnejša od *Jamnice*. Medtem ko je Repežev Rok v *Požganici* omenjen le bolj kot rekonvalescent iz I. svetovne vojne, se pisatelj določneje ustavi in opredeli le ob Karpuhovem Šantaču, ki mu natančneje opiše tudi prizadetost: »Šantač je popolnoma pozabil na svojo pokvečeno nogo, ki mu je grenila življenje, in se z zadovoljstvom pasel na obrazih svojih prestrašenih prebivalcev.«⁹ Njegova pomembnost v delu je očitna, saj se njegovo ime vleče skozi vse besedilo romana. Šantač je Prežihova oznaka ljudskega poimenovanja za Karpuhovega invalida.

Nekoliko bolj zanimivo je, da se je pisatelj v *Požganici* lotil svojevrstnega karikiranja od vseh vetrov nabrane nemškutarske vojske, ki gre na plebiscitno področje branit nemškutarske pozicije, prav z nekaterimi lažjimi invalidi. Omenja med drugimi tudi švedrastega Miha in hlapca Johana s precejšnjo golšo; ta je veljal po pisateljevih besedah »za malo prismuknjenega«, da bi s tem osmešil bolj kot te ljudi tiste, ki so jih poslali na bojišče.

Kot večina preostalih del tudi Prežihove »nicinske« zgodbe nosijo s seboj prizadete osebe. Prežihovi »nicinarji« kažejo svoje čustvene in intelektualne razpone v razmerjih drug do drugega v medsebojnih odnosih. Naziv »nicinarji« je vzet po Prežihovih izjavah: »To je bilo

⁶ Prežih: Zbrano delo VII (1964), str. 183, 184.

⁷ Prežih: Zbrano delo VII (1964), str. 308.

⁸ Prežih: Zbrano delo VII (1964), str. 310.

⁹ Prežih: Zbrano delo I, Maribor 1981, str. 11.

hrepenenje ljudi iz nicine za soncem.« Beseda nicina je doma v slovarju prebivalcev Mežiške doline in pomeni: prostor obrnjen od sonca, osoje. Nicinstvo v delno prenesenem pomenu obsega najnižje družbene plasti.¹⁰ Tudi ti ljudje doživljajo svoje usode, tudi značilno družbeno posredno ali neposredno odrinjenost, zapostavljanje ali celo hujšo odrinjenost, kot si to moremo predstavljati glede na krivičnost tedanje družbe.

V teh zgodbah morebiti izstopa po svojih nenavadnih, iztirjenih nagnjenjih Kurjak v istoimenski črtici. Popolna izolacija od ljudi ga žene v blaznost in tudi v tragično smrt. Pri njem se kažejo sodomitska nagnjenja. V oceni¹¹ pravi Marija Kolar, da je Kurjak nekak negativni pol Hudobivnikov in Dihurjev, izogiba se stikov z ljudmi in naravo. Ptiči mu nadomeščajo družbo in naravo. Kolarjeva nadalje meni, da je v Prežihovi družbeno angažirani prozi Kurjak izjemen zato, ker je psihološka novela o antijunaku, dvignjena nad konkreten prostor in čas.¹² Zanimiv je razgovor pisatelja in njegovega tovariša v črtici *Nas eden*, kjer je veliko osebnih nazorov v sreči prizadetih, ki so včasih na boljšem kot zdravi na dnu družbe: »Verjamem ti, da se človek razlikuje od živali. Ali jaz se že davno ne prištevam več med ljudi. Čemu? Potikam se okrog kakor zver, sestradan in pri vsem tem imam pamet in se imenujem človek. Smešno! Ko bi bil vsaj norec ali mutec! Živel bi tjavendan brez misli in brez ciljev, jedel bi karkoli in kadar bi mi postavili na mizo. In bil bi srečen. Tako pa ima človek pamet, ve in vidi, da bi lahko živel drugače, a pomagati si ne more, in to je bridko.«¹³

Posebno mesto zavzema črtica *Ramunkov terc*, o pogumnem, nekoliko omejenem dečku, ki je slep na eno oko (invalid dela) in ki ga je soseska označila z znanim žigom »terc«. Ta navidezno preprost in skromen fant postane v NOB junak, s čimer je Prežih s posebno simpatijo nagradil te drobne, četudi nekoliko prizadete ljudi z velikim in bogatim srcem, ki so se izkazali kot malokdo ob trpljenju našega naroda. Pogumnost mladih pohabljenih naslika pisatelj v črtici *Stari grad*, kjer invalid od rojstva Vester, podobno kot Ramunkov terc preseže svoje običajno življenjsko poslanstvo s tem, da koristi NOB in junaško umre pod nacističnimi strelji.

Če bi potegnili paralelo s prizadetimi v I. svetovni vojni (v romanu *Doberdob*), bi ne našli tako požrtvovalnih ljudi, kot sta prav v NOB »rojena« Ramunkov in Vester. Ob analizi vojnega romana *Doberdob* najdemo sicer zelo boleče primere prizadetosti, ki jih je porodila krivična vojna za tuje koristi, vendar so te podobe bolj bežne v opisih, razen vojaka Janoda, ki je v vojni spolno prizadet in je izredno tragična podoba tiste strani vojne, ki jo navidezno zabriše zunanje urejena podoba človeka, a jih družba po vojni zelo hitro pozabi. Dokaj izjemen je tudi tragični božjastnik Kašul. Sicer pa so druge invalidne osebe (Blažun) skoro vsakdanji pojav težke svetovne morije.

V *Solzicah*, v njegovem mladini namenjenem delu, skoro ne najdemo prizadetih oseb oziroma otrok. Še najbolj bi mogli slutiti v črtici *Potolčeni kramoh*, da gre vsaj za delno prizadetega dečka, kajti Prežih je dr. J. Felaherju, predsedniku kluba koroških Slovencev, dejal, da pomeni beseda kramoh malo omejenega človeka, posebno mlajšega, ki mu pravijo v pliberški okolici in v Mežiški dolini tudi »terc«. V šoli ga imenujejo v okolici Pliberka tudi »kramoh«.¹⁴

Omejili smo se le na nekatere primere Vorančevih junakov in likov v pisateljevem delu, ki so telesno ali duševno prizadeti, a slikani v izjemni pisateljevi skrbi, da bi bili čimbolj polnokrvni in prepričljivi. Za razliko od Ivana Cankarja, ki je svoje opise prizadetih oseb

¹⁰ Prim. M. Kolar: Spremna beseda k Prežihovemu Izbranemu delu 5, Maribor 1981, str. 301, 302.

¹¹ Prav tam, str. 307.

¹² Prav tam, str. 308.

¹³ Prežih: Izbrano delo 5, Maribor 1981, str. 146.

¹⁴ Prim. Julij Felaher: Prežihov Voranc in Koroška, Prežihov zbornik, Maribor 1957, str. 84.

individualiziral in jih razkrival v psihološki enkratnosti, je Prežih prizadete osebe v svojem literarnem delu bolj povezoval z družbenoekonomsko in socialno problematiko ter jih tako vključeval v svoja daljša pa tudi krajša besedila. S tem se seveda ni izognil težini njihove prizadetosti, ki jo te osebe nosijo s seboj, saj to sem in tja tudi izrazito nakaže, (npr. pri Karpuhovem Šantaču v *Požganici*), kjer pravi pisatelj, da je Šantač za trenutek pozabil na svojo pokvečeno nogo, ki mu je grenila življenje, nadalje izjemno pretresljivo v Černjakovi siroti in še kje), zavedajoč se, da je opis teh oseb še posebej pisateljeva zelo zahtevna in odgovorna naloga.

Njegovi opisi prizadetih oseb so stvarni in pogojeni tudi na ljudski domnevi ali karakterizaciji osebe določene prizadetosti; poleg tega skuša delno spremljati genezo njihove prizadetosti (npr. pri Zabevovi Neži v *Jamnici*), kar se mu dokaj prepričljivo tudi posreči. Navadno je prizadete osebe, kot smo že omenili, povezal z njihovo socialno problematiko in okoljem, v katerem se je porodila ali rasla prizadetost, včasih tudi dosegla vrh svoje tragične manifestacije. Prizadeti so navadno socialni problemi, ljudje revnega stanu in socialno šibkejši.

Najbolj pogosto opisuje pisatelj božjastnike ali telesne pohabljenca (delovne ali vojne invalide) ali psihopate (slaboumne ali omejene ljudi), manj pa gluhe ali slepe, kar je zelo zanimivo. Vsaj za gluhoneme bi pričakovali, da bo v Vorančevem delu več opisov teh oseb, saj je za severni in severovzhodni del Slovenije zaradi goratega in hladnejšega podnebja gluhonemost dokaj pogost pojav. Tej resnici v prid nam govore statistike pogostnosti tega pojava. Čeprav je Černjakova sirota (v *Jamnici*) primer na pol gluhoneme ženske, te izrazitosti Voranc v opisu v celoti ne zajame, bolj naglasi njeno duševno prizadetost. Mimogrede je (v *Požganici*) opisan tudi gluhi Motl. Izjemno se pisatelj loti tudi primera sodomitstva, ki je zlasti pri Kurjaku izrazit pojav duševne samote in iztiranosti.

Njegove prizadete osebe so risane skoro v vseh primerih kot pozitivni (življenjsko moralni) liki, kot ljudje, ki so žrtve take ali pa drugačne usode, pa tudi družbenih razmer (npr. Ožbej, Radmanca, Dihur, vojaki v *Doberdolu*, Ramunkov Terc, Černjakova sirota, Vester itd.), manj pa je izrazito vase pogreznjenih individualistov, katerih skrajnost predstavlja Kurjak. Ker so Prežihovi liki živeli in trpeli v kapitalističnih in protiljudskih režimih, je Voranc gledal te osebe z očmi dobe, da je lažje obsodil krivičnost družbe, po ljudskem poimenovanju, ki je pogosto zlobno (Karpuhov Šantač – *Požganica*, Ramunkov Terc, Černjakova Terba – *Javnica*). V teh imenih, ki so se prijela prizadetih oseb kot cek (klop), kot pravi Voranc, je tudi del velike tragike prizadetih oseb. Zanimivo je, da je prav te ljudi želel pisatelj izredno povečati kot nasprotje napačnemu in pokvarjenemu mnenju družbe in soseske v skoro legendarne osebnosti (podoba božjastnega Dihurja v boju s požiralniki, Vestra v boju z gestapovci, Ramunkovega Terca v boju z Nemci, da bi s tem ovrgel negativno sodbo ali jo vsaj ublažil, ki so jo v preteklosti podtikali pohabljenecem na telesu ali umu, ter s tem z veliko pripovedno skrbjo in močjo predstavil v našem slovstvu enkratne umetniške podobe.

TAVČARJEVA KRATKA PRIPOVED 1871–1880

Ivan Tavčar je konec leta 1871 in v začetku 1872 v Slovenskem narodu s polnim imenom objavil »*historično podobico*« *Dona Klara*. V tej pripovedi je kaj malo zgodovinskega (čas ameriške osvobodilne vojne), saj gre zgolj za stiliziran časovni okvir. Snovna podlaga je po svoje prikrojen svet aristokratske družbe, ki ga pozneje še večkrat srečamo v Tavčarjevih »noveletah«. Središčni motiv je nesrečna ljubezen (ljubezenski trikotnik): Klarin mož Alfonzo ubije njenega ljubimca viteza Riharda in Klara nato »*pojema dan za dnem*«. Klarina ljubezen je vzvišena, čeprav je zakonolomna (Jurčičevo gledanje je bilo drugačno), kajti do zakona ni prišlo po njeni volji; konča sicer nesrečno, toda uniči jo ljubezensko hrepenenje in nimamo opraviti s kaznijo za greh. Življenje je obdano z bolečino, ki počasi razje tudi telo. Vrednota, kot je čisto »žensko ljubeče srce«, propade zaradi »krivičnega moralnega nasilja«¹ in pripoved je »protest proti dogmi, ki ščiti nepristni zakon, čista ljubezen pa ji je greh.«² Prikazano aristokratsko okolje je nekaj tujega, sovražnega, hladnega, človeško neprizadetega (»*Enako mrzlo, kakor živi se drugače v takih krogih . . .*«). Med videzom in resnico je prepad: »*Ljudje so govorili, da ima dona Klara lepe dneve in da jo ljubi njen soprog Alfonzo. In res kazalo se je na videz tako.*« Razmerje do življenja in sveta je v pripovedi črnogledo; človek hrepeni po lepoti in plemenitosti, stran iz sveta, ki ga obdaja: »*V Evropi je življenje gnilo . . .*«.

Pripoved je razdeljena na deset pripovednih enot, ki so pretežno scenične in razporejene tako, da v enoprarnenski zgodbeni liniji peljejo h koncu, v katerem je osrediščena nesreča. Tudi na stilni ravni je ostro izražen kontrast med nepristnim, mrzlim, neprijaznim aristokratskim svetom in čustvenim bogastvom plemenitega srca, ki ljubi. Zato je prvo pisatelj označeval z ironijo in ga metonimično razosebil (»*stare perike priklanjale so se venomer*«, »*par za parom poskušal se je bolj sladko smejati in kolikor največ mogoče zadovoljnosti v svoje puste obraze vdolbsti*«), vse tisto, kar je v zvezi s Klaro, pa je prepojil s toplino in nežnostjo (»*srebrni glasi mandoline*« so se glasili »*sedaj bolj kipeče, sedaj tolažilno in sedaj zopet tožeče*«; »*In pričela je solze točiti in položila je vročo glavico na njegove rame in ni mu branila, ko ji je poravnaval zlate lase . . .*«).

Tavčar se je predstavil javnosti s svojo bujno čustveno metaforiko, ki je bila popolno nasprotje jurčičevski premosporočilni besedi, in začel uporabljati epitetonezo z barvnimi učinki (*bledo lice, bele roke, črni oblaki, črna tema, srebrni glasi, rumen zlat, zlate lase, zlata Klara itd.*), ki se je sčasoma kljub funkcionalni vpetosti v kontrastnost spremenila v kliširane obrazce. Z *Dono Klaro* je napovedal svojo kratko pripoved s tragičnim koncem, z otožnim ozračjem, polno čustvenosti, lirično poantirano in razbolelo od bolečine, ki ji je nenehno prisluškoval.

Okvirna *Povest v kleti* (1872) je opozorila na prodor Tavčarjeve (prvoosebne) kratke pripovedne proze, nabite z lastnim doživljanjem in osebno prizadetostjo. Pisatelj je pripoved položil na jezik »*sorodniku*«, ki je strnil svoje »*tožne spomine*« o usodnem ljubezenskem doživetju. Ko je bil doma na počitnicah (preden se je na očetovo željo odpravil v semenišče), se je zaljubil v dekle osvražanih sosedov. Toda mlajši brat, »*bledobnega uma*«, je, razočaran nad njegovim ravnanjem (z dekletom sta si izpovedala ljubezen s poljubom), z nožem zabodel dekle do smrti, oče pa ga je preklel. S takim vezilom je odšel v svet. Vlo-

¹ M. Boršnik, Ivan Tavčar, leposlovni ustvarjalec I, Ljubljana 1973, 163.

² Prav tam, 162.

ženi del pripovedi je razkril žalostno prigodo, ki jo je povzročil »neosveščeni fanatizem«³ in uničil naravno človeško razmerje, vrednoto, ki jo je pisatelj postavil nasproti družbeni konvenciji, verski dogmi, človekovi nesvobodnosti. Baladnost *Povesti v kleti* se kaže tako v lirsko-epskem načinu pripovedovanja kakor tudi v kompozicijskih značilnostih: štirje pripovedni deli vložene pripovedi stopnjujejo ljubezensko čustvo in vse skupaj spremlja nelagodni občutek, ki pripravlja presenetljiv preobrat in pripelje do tragičnega konca. Tisto, kar poraja tesnoba in dá slutiti, da se bo nekaj zgodilo, je Tavčar uresničeval s podobo brata Jožefa. V prvi enoti je predstavil brata s pogledom, ki se je žaril v »čudnem ognju« in izražal neverjetno čustveno vzhičenost nad tem, da bo starejši brat postal »gospod«; v tretji je mlajši zasluhlil, da iz tega ne bo nič ('Sedaj skoraj mislim', šepetal je, 'da ne bode nič s faro ...'), in v četrtem je z »ognjem divje blaznosti« v očeh zabodel Ano.

Že v *Doni Klari* so bili jasno vidni kontrasti, na katerih je pisatelj gradil svoje pripovedovanje, v *Povesti v kleti* je to postalo še očitneje. Literarna zgodovina je ugotovila, da je kontrastnost ena od temeljnih Tavčarjevih stilno-pripovednih in pojmovno-doživljajskih prvin: »Kontrastiranje je zajelo tako rekoč celotni doživljajski in izrazni svet Tavčarjevega mladostnega ustvarjanja. Svoje vzroke je moralo imeti v globljih osnovah pisateljev psihične narave, saj je tudi kasneje ostalo med bistvenimi potezami njegove proze.«⁴ V *Povesti v kleti* se npr. družini sovražita, medtem ko se Ana in pripovedovalec ljubita; četrta pripovedna enota se začeneja s »šumečo ženitvijo« (moži se Anina sestra), toda konča z Anino smrtjo; na eni strani sreča »krasnega poljuba«, na drugi »ogonj divje blaznosti« (brat Jožef); »sedaj je sonce sijalo, sedaj zakrili so ga črni oblaki«; v gozdu so »pele ptice in vijolice cvetele«, gozdarji pa so našli Jožefove »bele kosti«; itd.

Z večjim epskim zamahom je Tavčar napisal »povest« *Antonio Gledevič* (1873), s katero je nadaljeval tradicijo romantičnega fabuliranja na zgodovinski podlagi. Izraziteje kot v drugih dotodanjih pripovedih je ubesedil svojo svobodomiselnost in domovinsko ljubezen, in sicer v protestu dubrovniškega pesnika, ki je s posmehom in satiro pokazal na gnolobo oblastnikov dubrovniške republike. S pripovedjo, ki jo je postavil v zgodovinsko preteklost (izposojena snov), se je upiral resničnosti svojega časa, povelečeval načelnost in bojevitost pesnika ter obenem tožil nad njegovo žalostno usodo. Gledevič propade zaradi svoje osamljenosti in v tem je tudi njegova tragika.⁵ Je tipična romantična osebnost, ki jo obvladuje močna čustvenost; pesniška ustvarjalnost dviga Gledeviča nad druge ljudi in njegov konec je označen s kultom pesniškega poklica: »Nad žgalnikom svetih pesmi mu je bilo počilo srce.« Pesnik ima »bolno srce, bolno dušo«, v sebi nosi gorje, ki ga občuti ob pešanju domoljubja, ker se je vgnezdilo »tujstvo«, zaradi »spaćenega sveta«, po katerem je z »divjim grohotom udrihal«, zato ker »slovanstvo umira«, vsemu temu pa se pridruži še sestrina ljubezen do enega tistih, ki jih zaničuje, mladega plemiča Gozzeja. Pada iz melanholijske revolte, iz tihotnega pestovanja bolečine v histeričen izbruh itd. V pripovedi so se izrazili: pisateljev demokratizem, privrženost svobodi, mladostno uporništvu proti »starešinstvu«, hkrati se je razkrila svetobolnost, ki se je razraščala ob njegovi lastni življenjski bedi⁶ in nakopičenih plasteh sprejetega tujega pesimistično-svetobolnega filozofiranja (Stritar, Schopenhauer, Grabbe).⁷ Pisatelj časa odseva v gorečem nasprotju med plebejsko-meščanskim poetom in dubrovniško plemiško družbo, ki ga je izločila iz svoje srede. Muči ga tudi uganka, ki se ji pravi ženska, zato se ob sestriini ljubezni (do plemiča,

³ Prav tam, 182.

⁴ B. Paternu, Slovenska proza do moderne. Študije, Koper 1957, 117.

⁵ Prim. M. Boršnik, n. d., 177.

⁶ V »Predgovoru« k Zimskim večerom (1880) je med drugim Tavčar zapisal: »Ta pripoved se je rodila v tistih žalostnih, dunajskih, zimskih večerih, ko se nam v peči nij kurilo in ko smo živeli pri siru in suhem kruhu.«

⁷ Prim. M. Boršnik, n. d., 144, 148, 196, zlasti 309–310; B. Paternu, n. d., 111–112; J. Pogačnik, Zgodovina slovenskega slovstva IV, Maribor 1970, 238.

ki nosi tuje ime Gozze) Antonio sprašuje: »Ali kdo pozna žensko srce, kdo ga pozna?« Tavčarjeva čustveno polna narava si je dala duška ob bizarnih motivih, zgodovinski prostranosti in strastni človekovi osebnosti. V svojo pripoved je vgradil vso mladostno jezo, bolečino, žalost, posmeh in upornost.

Pripoved kaže težnje po širjenju dogajanja (nekaj digresij), zato je mejna kratka prozna pripoved. Ni naslonjena na preveč trden motivacijski sistem, značajsko karakteriziranje je v senci razgibane fabule, ki ji je botrovala pisateljeva domišljija. V fluidno zaporedje razvrščeno bleščeče besedje je nekoliko vzneseno. V čustveno barvitost pripovedi je vgrajena tudi narava, tako da je med doživljanjem in njeno podobo najtesnejši stik. Seveda je narava bolj plod fantazijskih predstav kot produkt opazovanja njenih značilnosti. Ob njej se sprošča pisateljevo nagnjenje do slikovite metaforike. Primer: »Morje je vrela, kakor da bi se kuhalo v svojem osrčju . . .« ali »Sonce je vzhajalo v svojem krasu nad starim Dubrovnikom in metalo žarke na daljno morsko planjavo, da se je spremenila v tekoče srebro«. Lirizacija je posledica izpovedovanja pesnikovega čustvovanja in doživljanja ter tako bistvena sestavina pripovedi. Čustvo in razpoloženja vdirajo v epsko dogajalno shemo in prinašajo tudi ritmično valovanje, ki svojevrstno razgibava pripovedno besedilo. Primer:

»Luna je sijala in brezbrojno zvezd je migljalo krog nje. To je bila noč, s kakršnimi je oblagodarila narava samo prekrasni, poetični jug. Človeku se zdi, da po celi zemlji vse počiva, zadovoljno in veselo; ni več trpljenja ne solz, sama tihota in tihotal Srce čuti, kako pluje čas v večnost; če sedaj za sedaj zaziblje piš drevesa, je kakor da bi se dvigal stvarni duh s svojimi perutmi nad nami.«

Liričnost je ostala trajna značilnost Tavčarjeve kratke pripovedne proze in se okrepila v tistih delih, ki so napisana prvoosebno, teh pa v sedemdesetih letih ni bilo malo. Po začetni rabi oznake »povest« za kratko pripoved – izraz je hitro opustil – si je izbral vrstni pojem »noveleta«, ki je izzveneval nekoliko modno, gosposko, imenitneje (najpogosteje ga je uporabil v sedemdesetih letih). Tako je označeval kratke sestavke z dogajanjem v (vele)mestnem ali graščinskem okolju, v katerem se gibljejo višji(!) družbeni sloji. V središče je postavil ljubezensko prigodo s praviloma nesrečnim koncem. S tem pojmom je bolj kot motivno zaznamoval snovno – čeprav ne dosledno – opredeljenost svoje kratke pripovedi in prenesel pojem tudi na srednje dolge s podobno tematiko (*Otok in Struga*). Poleg tega se je po mnenju Marje Boršnikove prav v noveletah močneje izrazilo avtorjevo erotično čustvo, ki je puščalo v pripovedovanju opazne sledove.

Nekaj pripovedi, ki jih je Tavčar objavil v letih 1874/75, je zasnoval že prej, to je konec šestdesetih ali v začetku sedemdesetih let. Med take sodijo *Bolna ljubezen*, *Nasproti stari palači*, *Gospa Amalija* in *Žala prigodba mlajših let*.⁸ To pomeni, da je javnost s svojo boleltno-čustveno in tragično prozo seznanil nekaj let pozneje, takrat, ko je delno začel opuščati tako miselnost in čustvovanje, ki ju je bila ta proza neizmerno polna.

Bolečina se rojeva iz notranje stiske, to pa v precejšnji meri pogojujeta tudi nacionalna in socialna determiniranost, ki onemogočata življenjski napredek, ljubezen in vse drugo. Ker ob tem prevladuje nemoč, je izhod nesrečen in večinoma skrajen (smrt). V nemoč je tako ujeta tudi ljubezen, ki je nesrečna. Nesrečo povzroča nekaj, kar je zunaj trpečih oseb: naključje, stanovske razlike, greh staršev itd. Obstoječe je krivo za nesrečo in s tem za bolečino, in ker ni moči, ki bi premagala bolečino, se pisatelj zateka v skrajnost in ves svet mu je »le metafora za solzeči se jaz«.⁹ V »noveleti« *Mlada leta* označuje bolečino za tisto vrednoto, ki daje življenju »pravo svetost« in ima tako očiščujočo vlogo. Torej imamo opraviti s »kultom trpljenja in bolečine«.¹⁰ Svetobolnost, ki ji je nemalo botroval Stritar, je Tavčar do neke mere ohranil vse življenje.

⁸ Prim. Tavčarjevo Zbrano delo III, 1966, 467–468, 471, 473, 476–477.

⁹ M. Boršnik, n. d., 523.

¹⁰ B. Paternu, n. d., 111.

»Noveleta« *Bolna ljubezen* (1874) v desetih pismih (od maja do prihodnjega aprila) pripoveduje o nesrečnem, bolnem študentu in o njegovi ljubezenski odpovedi, saj se reven ne more vezati na aristokratsko dekle. Poleg tega je bolan, ne le telesno, marveč tudi od hrepenenja po domačih krajih, od bivanja v tujini in zaradi neuresničenih življenjskih ciljev. Pripoved je prilagojena pisemski obliki in kompozicijska linija je usklajena z rastjo bolečine, ki prek odpovedi (sedmo pismo) doseže višek ob koncu devetega pisma. Bolečina je razpeta v kontrast: bogata palača – študentova revščina (četrto nadstropje); aristokratsko dekle z »belimi rokami« – reven študent z »nesrečno bodočnostjo«, »prekletstvom« in »svojo revščino«. V ta nasprotja je ujeta tudi domovina. Razbolelost je pisatelj posebej slikovito izrazil z idilično predstavo o domačem kraju, z domišljjsko podobo ljubezenskega hrepenenja (prizor ob dekletovi sliki v izložbenem oknu), s prizorom ljubezenske odpovedi in ne nazadnje s kontrastnim pogovorom med študentom in »lajnantom«, ki se poteguje za dekletovo roko in ki mu študent (s »srčno krvjo«) napiše zaročno pesem.

Istega leta kot *Bolna ljubezen* je Tavčar objavil »fantazijo« *Nasproti stari palači* (1874), v kateri je prvoosebni pripovedovalec bolečino pripisal bolnemu mlajšemu bratu. Ta hrepeni po lepi deklici iz palače. Pripoved je liriziran domišljjski utrinek (*»Bile so resda sanje, ali žalostne, tožne sanje!«*) s sicer vidno dogajalno shemo, ki pa nima pomembnejše vloge, razen da pripelje do dečkove smrti. Pripoved s svojimi stilnimi značilnostmi kaže na težnje, ki niso sovpadale z »duhom realističnega časa«. K čustveno polni epitetonezi in inverzijam, ki budijo posebno ritmično ubranost, moramo dodati raznovrstno metaforiko, ki je subtilna, mestoma eterična in ki napoveduje neslutene stilne daljave moderne.¹¹ Primer: »V beli obleki stopala je po peščenem potu, tako nežna, ko da bi se hotela vsak trenutek v modri zrak raztopiti.« Ali: »Tistikrat pa je bila spomlad v naravi in cvetje je vrvelo iz njenega srca.«

Sanje, nesrečnost, razbolelost, spomine – vse to lahko srečamo tudi v »noveleti« *Madama Amalija* (1875). Tavčar se opaja nad »melanholičnim, žalostnim zidovjem« graščine in nad lepoto aristokratkinje, ki ji naključje pretrga življenje. Dogajanje je razporejeno v pet poglavij, da bi tako v glavnem scenično prikazal pet stopenj pripovedovalčeve čustvene prizadetosti: od pričakovanja prek občudovanja do nepozabne ljubezni. Dekletova podoba je izsanjana in tako kot preostali ženski liki izdelek domišljije. Z gospo Amalijo se je povečala galerija Tavčarjevih središčnih ženskih likov: dona Klara, Ana, Bazilija, Avrelija in zdaj Amalija. Vse je onesrečila ljubezen, onesrečila pa je tudi tiste, ki so jih ljubili. Pisateljeva epitetoneza je bila s svojimi barvami vedno bolj klišejska in tudi pridevek »krasen«, s katerim je izražal največje možno občudovanje lepote, je postal stereotipen: dona Klara je imela »krasno telo«, Ana je bila »krasne postave«, Avrelija »krasna stvarca«, gospa Amalija »prečudne krasote.«

Navedeni vrsti žensk je dodal tudi »prekrasno« konteso Marijo v »noveleti« *Žala prigodba mlajših let* (1875), pozneje *Mlada leta*. Pripoved v okvirnem delu razlaga tezo o bolečini: življenje je eno samo »jezero bolečin«. Pripovedovalca (v okvirnem in vložnem delu je isti) je zadela taka bolečina ob spoznanju, da je kontesa Marija, v katero se je zaljubil, njegova polsestra. Pripovedovanje se končuje s sklicevanjem na Grabbeja, češ da ima prav, ko trdi, da je »človeško srce . . . ustvarjeno zato, da se raztrga«. Tudi ta pripoved, ki po svojem nastanku sodi v Tavčarjeva zgodnejša pisateljska leta, se je v tisku pojavila nekaj let pozneje. »Noveleta« ima vse pglavitne lastnosti kratke pripovedne proze. Ob *Bolne ljubezni*, *Nasproti stari palači* in *Gospa Amalije* se razlikuje zlasti po izrazitejšem dogajanju in po strnjenosti fabule in v tem je bližja vložnemu delu *Povesti v kleti*, ki ima vrsto baladnih značilnosti. *Mlada leta* sodijo med tiste Tavčarjeve kratke pripovedi, ki so s svojimi petimi poglavji navidezno podobne petdejanski tragediji. Po mnenju Marje Boršnikove v ospredje stopa »dramatski vzgon. . . zlasti arhitektonsko (petdejanske tragedijel), z nape-

¹¹ Prim. B. Paternu, n. d., 114; M. Boršnik, n. d., 139.

tostjo kontrastnega dogajanja in z naraščajočo spretnostjo dialoga.«¹² Toda pripoved je notranje kompozicijsko vendarle naravnana v konec in ne kaže razvidnega zapleta v vrh, ki bi pomenil kulminacijo in nato prešel v razplet, marveč vse dejanje teži v presenetljiv sklep, ki je tudi tu kakor doslej v vseh Tavčarjevih pripovedih nesrečen. Dogajanje je razvrščeno v postopnosti, s katero narašča napetost in hkrati z njo baladno ozračje. Presenetljiv preobrat na koncu usodno prizadene središčno osebo (Kvarla in tudi konteso Marijo). Baladnost v petem poglavju pisatelj posebej stopnjuje z razviharjeno naravo: »Vihar vil je drevesa; potok bobnel je huje v svoji strugi ter drl besneje v daljavo. Po nebu pak so se vlačili črni oblaki in grozili z dežjem.«

Zaradi ljubezenske nesreče Tavčarjeve osebe omahujejo v smrt in tako je tudi v »obrazu« *Margareta* (1875). Kmečka deklica, ki življenja »še ni poznala in ne okusila njegovega grenkega jedra«, je počasi shirala: telesno šibko jo je hrepenenje po ljubezni uničilo. Pripoved je sestavljena iz drobnih pripovednih prizorov, nanizanih v enopramensko zgodbeno linijo, ki prikazujejo Margareto v neprestanem pričakovanju (naivno kmečko dekle in študirani kmečki sin). Pričakovanje je rdeča nit, ki ji je podrejen zgodbeni potek in prilagojena kompozicija. Pretanjenost dekletovega doživljanja in njene duševne značilnosti najbolje ponazarja dialog. Ta ni strnjen, marveč zgrajen iz samih vprašalnih in vzkličnih povedi, s katerimi občutja niso izražena jasno, marveč so samo nakazana. Dialogi so doživlajsko polni in izžarevajo čustveno intenziteto. Primer:

»Margareta, rekel sem tiho, ali v vašem vrtu uže cvete vrtnica?
Na našem je uže v cvetju!
,Oj pač in tudi rožmarin na mojem oknu užel!
,Rožmarin, Marjetica, tega mi pač daš. . .!
,Rožmarina – ali povedati ne smeš nikomur!
,Zakaj li ne?
,Kaj bi pač dejali ljudje!
,Kaj neki, Marjeta?«

Epitetoni, znani iz dosedanjih Tavčarjevih »novelet«, so se nekoliko umaknili pridevkom, ki so bolj ponazoritveni in prilagojeni nežnosti podobe središčne osebe: »tenka deklica«, »razcvetela lepota« obličja, »nedolžna sosedova« Marjetica, »mlada duša« ipd.

Kot vrstno oznako je pisatelj uporabil besedo »obraz«, čeprav nam branje hitro razkrije, da pripoved ni podobna Jurčičevemu ali Ogrinčevemu »obrazu«. Toda izraz je uporabil upravičeno, saj je pripovedovanje osredinil na eno samo osebo, ki jo je značajske in doživlajsko predstavil. Poleg tega je morda želel poudariti, da je dekletovo podobo zarisal po resničnem modelu.¹³

V okvirni »noveleti« *Valovi življenja* (1877) je pogubno moč ljubezni ubesedil z »zgodbo izgubljenega življenja« velikega opernega pevca (Battista), medtem ko je v liku princeze Margarete prikazal dotlej v »noveletah« neznanu podobo ženske »problematične nature«,¹⁴ saj ji je bil pevec le igrača; kot nasprotje ji je postavil vdano in ljubečo Luizo, ki jo je pevec zavrzel. Opravičilo za pevčev »blazno ljubezen« je pisatelj našel v usodnostnih zakonih življenja, ki je »burno morje, njegovi valovi pljuskuje ob pečine in mene (=Battista) so zagnali na pusto skalo«. Pripoved po morfološki plati v Tavčarjev kratkoprozni opus ni prinesla nič novega, nič takega, kar ne bi srečali že prej v »noveletah«. Gotovo pa je res, da se mu je »posrečilo iz bolečine življenjske krize oblikovati moderno salonsko novelo in jo izbrusiti po okusu, ki tudi razvajanemu sladokuscu ne bi mogel biti v nadlego.«¹⁵

¹² M. Boršnik, n. d., 192.

¹³ Prim. prav tam, 140–141.

¹⁴ Prav tam, 251.

¹⁵ Prav tam, 254.

Vrsta »novelet«, v katerih je bila pisateljeva osebna prizadetost v ospredju, je z *Valovi življenja* pojenjevala, čeprav ga je po mnenju Marje Boršnikove »globoko ljubezensko razočaranje« še naprej napajalo z bolečino. Proti koncu sedemdesetih let sta začela usihati njegov solipsizem in beg pred resničnostjo, tudi razbolela svetobolnost je dobila nekoliko bledeje barve.¹⁶ S pripovedjo *V gorah* in z »obrazi« iz kmečkega življenja *Kobiljekar, Kalkan, Moj sin* in *Miha Kovarjev* je v drugi polovici sedemdesetih let Tavčarjeva kratka prozna pripoved opozorila na nove značilnosti. Z letom 1876 je objavil srednje dolgo pripoved *Ivan Slavelj*, v kateri je ponovil marsikatero lastnost in idejo iz »novelet«, napovedal usmeritev v kmečki svet, izrazil svoje liberalne nazore in kritičnost do aristokratsko-meščanske družbe. S srečnim koncem se je odločil za drugačno etološko perspektivo.

V »noveleti v pismih« *In vendar* (1878), ki je pravo nasprotje *Bolni ljubezni* (obe sta pisani v pismih), se je ljubezenska in življenjska bolečina umaknila optimistični ljubezenski sreči in pripeljala junaka v zakonski pristan. Mestne ljudi je v pripovedi postavil v idilično vaško okolje in pri tem začrtal obrise rodne doline, ki jo je odslej vse pogosteje vpletal v svoje pripovedovanje. Že leto prej so se v kratki podlistkarski pripovedi *Prijatelj Radivoj* (1877) oglasili tudi nekoliko posmehljivi toni, s katerimi je obračunaval z ljubezensko bolečino in skušal demitizirati žensko.

Ob vrsti prvoosebni pripovedi, ki jim je Tavčar dajal vrstno oznako »noveleta«, je z letom 1876 začel objavljati sestavke, ki so pozneje dobili skupno ime »*Med gorami. Slike iz Loškega pogorja*«. Prvo med njimi *V gorah* (1876), pozneje *Holekova Nežika*, je še označil »noveleta«. ¹⁷ *Holekova Nežika* je za razliko od dotedanjih kratkih pripovedi sklenil srečno, tako kot istega leta objavljenega *Ivana Slavlja* in nekoliko pozneje »noveleta« *In vendar*. Pripovedovanje je prepustil namišljenemu prvoosebnemu pripovedovalcu. »*Vaški kravar*«, moderniziran Levstikov Močilar, pripoveduje o sodobnem kmečkem življenju, kakor ga je sam doživljal, in o Holekovi Nežiki, ki se je zaljubila v »*gospoda Erazma*«, »*tistega iz fabrike*«; ljubezen se je razcvetela (Gabrčev Tone, ki je imel Nežiko rad, je zato napravil samomor), Erazem pa je vas zapustil, »*ostal v mestu in ni odpisal*« na Nežikina pisma. Nekega dne je prišel in pripeljal s sabo drugo dekle, toda ta ga je zapustila, ko je videla, kaj je prizadejal Nežiki. In Erazem se je vrnil, Nežika je postala gospa in vse se je srečno končalo. Erazmova vrnitev ni utemeljena, ne vemo, ali ga je pripeljala nazaj slaba vest, usmiljenje, občutek dolžnosti ali resnična ljubezen.

Tudi to pripoved je pisatelj razdelil na pet poglavij; kompozicija je piramidalno tektonska z zapletenim (1. in 2. pogl.) in razpletenim (4. in 5. pogl.) ter obsežnejšim osrednjim delom (3. pogl.), v katerem dosežeta ljubezenska sreča in tudi obup svoj višek. Pripovedovalec zgodbene niti ne spusti iz rok in se približa ljudskemu pripovedovalcu z vrsto drobnih digresij, ki jih gostobesedno razsuje po pripovedi. Pripovedovanje opozarja na njegovo navzočnost: velikokrat ponavlja »*sem dejal*« in nagovarja zbrane poslušalce s »*povem vam*«. Način pripovedovanja je narekoval posebne vrste pogovor: v glavnem je enodelen brez odgovorov (v stilu »*dejal sem*«) in šele v četrtem poglavju je nekoliko bolj vezan. Ker je pripovedovanje navezano na spomin, so časovna orientacija letni časi: »*Pomlad je tedaj bila*. . . « ali »*V jeseni je bilo in delali smo na polju*. . . « Avtorja značaji niso podrobneje zanimali in prav tako ne zunanost središčnih dveh oseb (Erazma označuje kot »*zalega*« človeka, Nežiko pa npr. takole: »*Vi ne veste, kakošna je bila ona, a jaz vam dopovedati ne morem. Kadar se je v nedeljo napravila. . . no pa saj ni, da bi govoril*«). Notranja podoba oseb je bila namreč določena že s tem, da je nasproti nepokvarjeni kmečki deklici postavil prihajača iz mesta, »*tistega iz fabrike*«, ki je imel že sam po sebi drugačne poglede, moralo in last-

¹⁶ Prav tam, 331.

¹⁷ M. Boršnik pravi: »Prva slika *Holekova Nežika* je bila šele kasneje uvrščena v ta ciklus (*Med gorami*, op. G. K.). Nastala je po prelomu v drugo ustvarjalno dobo, ko se avtor svojega razbolelega solipsizma že osvesti in ga skuša premagati. Vendar vsebuje še toliko osebnih erotičnih reminiscenc, da jo po zgledu drugih osebnih ali polosebnih erotičnih izpovedi naziva še s podnaslovom »noveleta.« N. d., 524.

nosti kot kmečki človek. Bistvena razlika je bila tudi v vrednotenju čustev: Nežika je gledala na ljubezen in zvezo resno, zvesto, medtem ko je bil »*gosposki človek*« v tem ohlapen, širokovesten. Zato je Erazmova vrnitev toliko bolj neprepričljiva. Pisateljev most med dvema svetovoma je bil zelo krhek, to pomeni, da ni bil dovolj prepričan v nakazani izid. Če bi to »*noveleto*« primerjali z dotedanjimi kratkimi pripovedmi, potem bi se morala končati po tretjem poglavju. Očitno je Tavčar iskal nove možnosti (nakazoval jih je v *Ivanu Slavlju*), ki pa jih ni dovolj motiviral.

Primerjava med »*noveletami*« iz meščansko-aristokratskega okolja in *Holekovo Nežiko* (kmečko življenje) pove, da je pisatelj začel delno spreminjati tudi slogovne značilnosti (začetki so opazni že v *Margareti*). Ritmično razgibanost in bujno metaforičnost je delno zamenjal premi pomen besede; prenesena beseda se je precej navzela duha ljudskega izražanja (npr. primere: »*zarjul je kakor razdražen vol*«, »*bila je rdeča kot pirh*«, »*prav kakor roža je bila*« itd.). V epitetonezi ni bil več tako stereotipen kot v drugih »*noveletah*«, za občudovanje je začel uporabljati besedo »*zal*«, ki jo poslej lahko opazimo v vsej njegovi kmečki prozi. Uvajati je začel tudi besedo »*žival*« za izrekanje sočutja do sočloveka (»*Če se obetajo poprej dekletu zlati gradovi. . . vse, kar je sladkega, da se zmede žival', ki sveta ne pozna. . .*«). Kmečko govorico je prepletel z narečnimi izrazi in sintagmami (»*nikar preveč ne vdeluj*« ipd.). Izražanje, kot ga srečamo v *Holekovi Nežiki*, je bolj ali manj značilno za vse Tavčarjeve »*slike iz Loškega pogorja*«.

Dve leti za »*noveleto*« *V gorah* je objavil dva »*obraz* iz Loškega pogorja« *Kobiljekarja in Kalkan* (1878). Pripovedi je poimenoval »*obraz*«: vso pozornost je osredotočil na eno osebo in jo osvetlil v nekaj (pomembnih) življenjskih trenutkih. Kompozicija v pripovedih je fragmentarizirana, kajti med posameznimi pripovednimi enotami je občutna časovna razlika, dogajanje ni časovno strnjeno, ni v »enem kosu«.

Podobno, kot je delal Jurčič, je tudi Tavčar takoj na začetku označil Kobiljekarja, ki je bogat (opis domačije to ilustrira), ponosen na svoje imetje in kar ošaben. Po dvorišču se sprehajata dva pava, ki dobro ponazarjata Kobiljekarjevo človeško podobo. Nekega jutra se zgodi, da ga učitelj Ožbalt pozdravi z »*gospod*« in odtlej v svojem napuhu izgubi razsodnost. Če ga kdo imenuje »*gospod*«, mu odpusti celo dolg. Toda najhuje se začne, ko se zaplete v prepir z revnim, a prebrisanim sosedom Gregom. Po dramatičnem prizoru prepira gre vse rakovo pot: pravda za pravdo, Kobiljekar izgublja, začne živeti mestno, prodaja posest ter sebe in družino spravi na beraško palico, kot berač tudi umre. Pripoved daje videz, kot da gre za neke vrste mohorjevko (po Jurčičevem zgledu), saj je pripovedovanje uokvirjeno v dva poudarka: »*Ponosa preveč. . . In takoj boste čuli, da je prišla kazen tudi na Kobiljekarja!*« in na koncu »*Ošabnost pa vendar ni prida!*« Tako izostrenih moralizmov Tavčar v svojih »*slikah*« ni več uporabil. Pripoved, ki je tako kot druge »*slike*« postopno usmerjena v konec, je zgrajena iz nekaj pripovednih enot, različnih po dinamiki in pripovednih sredstvih. Opisna predstavitev Kobiljekarja in njegovega bogastva se konča z napovedjo o kazni; poročanje o tem, kako se je ob učiteljevi pomoči zapletel v svojega »*gospoda*«, pa s kontrastnim opisovanjem prebrisanega Grega in njegove »*beračije*«. Nato se z značilnim uvajalnim »*neko popoldne*« začneja pripovedna scena prepira, ki se konča z udarci in Gregovo napovedjo, da bo to zanj denar. Poročanje o tem, kako se je pravda začela in nadaljevala, preide v Gregov monolog pred sodniki, v katerem se posmehuje »*gospodom*« in utemeljuje, da Kobiljekar ni »*gospod*«. Tako menijo tudi sodniki in Kobiljekarja to najbolj prizadene. Epilogni konec samo niza, kako junak naglo propada. Kobiljekarjevemu žalostnemu koncu ni botroval samo njegov značaj, marveč so tudi socialni vplivi, zlasti mesto, ki je pokvarilo kmečkega človeka (»*gospodje*« so v mestu; premoženje mu pomagajo zapravljati »*gosposki in bradati*« ljudje iz mesta).

S *Kobiljekarjem* je Tavčar začel uvajati v svoje pripovedi posebno pripovedovalčevo perspektivo: pripovedovalec namreč nastopa v prvi osebi množine, kot bi govoril v imenu

vaške srenje (»takrat nam je pretepeval v šoli otroke. . .«, »smo drli k očetu Nacetu. . .«, »ker bili smo vsi zadolženi pri Kobiljekarju« itd.), obenem pa tej srenji tudi pripoveduje: »vi vsi veste« ipd. Tak način je mogoče razumeti kot pisateljevo hotenje, da bi poudaril človekovo zamejenost s socialnim okoljem, in na drugi strani kot metodo, prek katere se na podlagi doživetja izpričuje (pričevanje) resničnost(!) upovedenega. Stilno v *Kobiljekarju* nadaljuje z načinom, na katerega smo opozorili ob *Holekovi Nežiki*, in zlasti ukrasni pridevki so v funkciji značajskega označevanja oseb: Grega je »prebrisan človek«, Petrček ima »prekanjen obraz«, učitelj Ožbalt je »suhorebni gospod« itd. V zvezi s Kobiljekarjem pisatelj ne varčuje z ironijo, zlasti ob njegovi umišljenosti, da je »gospod«. S tem »obrazom« se je vidneje odmaknil od romantičnega pisanja, po svoje nadaljeval tradicijo Jurčičevih »značajevk« in dokazoval, da je »nenadoma sposoben opaziti tudi sočloveka brez neposredne povezave s samim seboj, da mu, skratka, postane originalen kmet kot tak upodobitve vreden«. ¹⁸

V »obrazu« *Kalan* se razmerje med pisateljem in osrednjim junakom spremeni: namesto ironije, nastopa sočutje, *Kalan* je namreč »revež«. Dogajanje je močno skrčeno in osvetljuje središčno osebo jedca *Kalana* ter prikaže njegov žalosten konec (zanj je delno kriv sam – »hudoben jezik«, delno socialno okolje). Toda *Kalan* ni le dober jedec (najbolj je srečen, če ima pred sabo polno skledo mlincev), marveč tudi garač, ki si v potu svojega obraza služi skromen kos kruha. Kompozicijsko je pripoved zgrajena iz treh pripovednih delov: prvi na opisni način predstavi osrednjo osebo (kot bistrournega jedca, reveža, garača-gnojara, v pijanosti s hudobnim jezikom); drugi del prikazuje pripetljaj, kako so se mu prvič uprli mlinci zaradi neestetičnega pripravljanja jedi, in tretji pripovedni del, kako ni mogel jesti, tik preden je umrl (v pijanosti je izzival in mladina ga je pretepla tako, da je obležal). Pripovedni umirjenosti, ki se je zadovoljila s poročanjem in opisom, sledi nesrečna tretja enota z nekaj več razgibane sceničnosti. Toda napetost ni dosežena z dramatičnim dialogom, marveč s kontrastnostjo in grotesknostjo. Žena *Maruša Repulja* hiti od hiše do hiše in naznanja ljudem, da se v vasi pretepejo (»Jaz tako rada gledam, ko se pretepejo!«), ko pa pride na prizorišče, zagleda svojega moža: »Prisopihala je na vas, da bi gledala lepe pretepe. Dobila pa je v krvi svojega moža – in zakričala tako grdo in tako srdito, da je mladina plašno pobegnila in pometala kolce od sebe.«

Kmečkega okolja (vaške srenje) *Tavčar* v »obrazih« in pozneje v »podobah« ne idealizira. Že v *Kobiljekarju* lahko vidimo, kako vaščani privoščijo in kako se »glasno krohotajo«, ko *Grega* zbadljivo govori o *Kobiljekarju*. Tudi v *Kalanu* omenja kmeta *Fortuno*, ki je svojo ženo z »obilnimi pretepi počasu v grob spravil«, in kmečka mladina je *Kalanu* s pretepanjem skrajšala življenje. Pripoved se na prvi pogled ne zajeda v najgloblje plasti človeške bivanjske problematike, vendar je *Tavčar* prav s to drobno »podobo« – »obrazom« začenjal iskati v navidezni majhnosti pretresljivo tragiko posameznika, ki ga življenje stre.

»Obrazoma« sta sledili dve »podobi iz *Loškega pogorja*« pod skupnim naslovom *Med gorami: Moj sin* in *Miha Kovarjev* (1880). *Anton Kimovec* je v pripovedi *Moj sin* »velik revež«, zakaj življenje mu je zagrenila nespametna ljubezen do ničrednega sina. V tej pripovedi je stopnjevanje poglavitni kompozicijski princip, ki pripelje do nesrečnega konca; toda najbolj bridka ni *Kimovčeva* smrt, marveč razočaranje, ki ga ta doživi nad svojim sinom (»Zdi se mi, da res ne mara zame.«). Stopnjevanje: ko je podedoval »podrto kočjo in raztrgan laz«, se je oženil s pijanko; sina je dal študirat, sam pa je še bolj revno živel; po osmi šoli je prodal laz, po visokošolskem študiju – kočjo, postal gostač in siromak, nato je z leti postal še »večji siromak«. Čez mnoga leta je sin obiskal očeta (ki se ga je sramoval) in vaščanom se je zdel »grd«, ko je odhajal (za očeta je pri županu pustil denar in ta naj bi mu vsak mesec dajal dvajsetico), se je vsem zdel »še veliko grši«. S stopnjevanjem je pisatelj nadaljeval do konca, do grenkega spoznanja, to je naznačil s poudarjeno napovedjo: »In

¹⁸ Prav tam, 280.

to spoznanje je prišlo!» in nato »A prišel je tudi odgovor!« Na koncu se je vse osredotočilo v očetovo spoznanje, da ga sin ne mara. Napovedujoča stavka vpeljujeta živahni pripovedni sceni, v katerih dominira pogovor med vaščani (*»Tako smo govorili...«*) in starim Kimovcem, ki z vsemi močmi brani sina. Pripoved Tavčar sklene s stavkom: *»Taki so ti naši otroci!«* Toda tega ni mogoče razumeti kot moraliziranje, marveč kot spoznavanje o življenju, kakršno pač je. Torej zgolj ugotovitev, ni patetično vzdignjenega prsta.

Tavčar je prikazal kmečkega človeka v življenjski stiski, ob kateri se je razodela njegova velika etična moč. Najrevnejši med vsemi v sebi hrani velik etos, veliko čustvo, brezmejno ljubezen, ki je ne omajajo revščina, trpljenje, niti slutnje o sinovi ničvrednosti, in tudi ko nastopi spoznanje, očetova ljubezen noče prizadeti sina: *»Pa mu nikar ne pravite, da sem težko, prav težko umrl!«* Čustvo je tako totalno, da človeka stre, po razsežnostih čustvovanja je stari Kimovec izjemna osebnost. Že ob Kalanu je bilo čutili in tokrat je še bolj Tavčarjevo »socialno čustvovanje«.¹⁹ sočustvuje z revnimi, ponižanimi in razžaljenimi. Bogastvo in mesto človeka pokvarita, to spoznanje spremlja Tavčarjeva dela vse do konca.

Kimovcu je po usodni moči čustva podoben tudi Miha Kovarjev v istoimenski *»podobi«*: uniči ga neizmerna ljubezen do ženske. To pripoved je pisatelj izjemno začel s pripovedno sceno (ki zgodbeno sodi na konec pripovedi), kako so pijanega Miho vrgli iz gostilne in kako je nato šel spat v sosedov svinjak; ta začetek je dobil svojo zaokroženost ob koncu pripovedi: Miha je na svinjaku zmrznil. Analitično-sintetično načelo sicer ni značilno za Tavčarjeve kratke pripovedi (in sploh za kratko pripovedno prozo), toda tokrat je ta tehnika vpeta v kontrastno-antitetično ponazoritev posledica-vzrok.²⁰ Začetna podoba pijanca Miha drastično prikazuje njegovo življenjsko tragiko, ki jo povzroča brezupna ljubezen.

Pripoved pojasnjuje vzroke z vrnitvijo v preteklost: *»Pred dvajsetimi leti pa je bila stvar čisto drugačna.«* Takrat je bil Miha *»zal človek«*, *»zal hlapec«* in zaljubil se je v župnikovo nečakinjo; dekle se je poročilo in Miha se je zapil ter postal *»velik revež«*. Ni mogel razumeti svoje socialne zmoti, da pač *»gosposka ženska«* ni zanj in da je bilo dekletovo navdušenje zgolj igra, ki je ni jemala resno, medtem ko je on v svoji zaverovanosti in etični resnobi mislil drugače. In to ga je uničilo.

Pripoved je kompozicijsko zasnovana tako, da je znotraj *»dvajsetih let«* razdeljena na tri pripovedne enote. Prva pretežno z naracijo in s pripovedno perspektivo *»mi«* (=vaščani) pripoveduje o Mihu, o njegovem službovanju pri župniku in kako mu je dekle *»zmešala glavo«*, da je bil *»čisto zmešan«*. Druga enota z delno spremenjeno perspektivo ponazarja, kako se župnik in Miha odpravljata na poroko, kaj Miha doživlja v cerkvi, ko spozna resnico, in kako se nato napije; o Mihovem doživljanju pripoveduje očitavec Grega, vendar ne prvoosebno, marveč po njegovem pripovedovanju to opravi vsevedni pripovedovalec. Tretja pripovedna enota je kratka in samo poroča o Mihovi poti navzdol, kako je *»zdivjal«* in kako je vse to še stopnjevalo srečanje z dekletom, ki je bila na las podobna njegovi ljubezni (bila je njena hči). Srečanje – dvajset let pozneje – je predstavljeno s kontrastom: bila je pomlad, *»krasno je bilo vse«, »med rožami je hodilo tisto dekle«,* tedaj je *»mimo pritaval«* Miha, pijan, da *»se je moral prijemati za vrtno ograjo.«* V pripovedni sceni se izrazi vsa Mihova bolečina: *»Ali poglej me, kakšen kakšen revež sem postal – zavoljo tebe!«* Zadnji odstavek nato vzpostavi izsek z začetkom pripovedi. Mihova podoba je torej predstavljena v treh življenjskih izsekih: ko je užival v zaljubljenosti, ko je doživel razočaranje, ki ga je strlo, in ko je postal pijanec in nesrečno končal.

¹⁹ Prav tam, 327.

²⁰ Prim. J. Pogačnik, n. d., 133.

V Tavčarjeve pripovedi iz kmečkega življenja so vidneje prodirale realistične značilnosti, vendar so jih zvesto spremljale tudi romantične lastnosti; v našem primeru: idealizacija ženske, čustvena intenziteta, hiperbolizacija, izjemnost središčne osebe, v izrazu čustveno napeta prenesena beseda itd.

Pripovedi iz kmečkega življenja se je leta 1880 pridružila »noveleta« *V Karlovcu*. V tej pripovedi se stikata kmečki in aristokratski svet, vendar se na koncu izkaže, da so njuna pota povsem različna. Pisatelj nekoliko nenavadno in s širokopoteznimi zamahi prikaže trden, samorasten, delaven in odporen kmečki rod Karlovčanov. Ob dogodku, ki ga popiše, se za trenutek zamaje njihova trdnost, zakaj staremu mlinarju Alešu ubijejo najstarejšega sina Vida. Nesrečo prinese »visoška revolucija« (leta 1848), ki jo začne vaški »lumpenproletariat«: tatovi, anarhisti, pijančki, na čelu jim je učitelj Komolček. Tako povzroči nesrečo nekaj, kar je pravo nasprotje kmečki prdnosti in npravnosti: brezdolje, ki pelje v nepoštenost in lahko pripelje do gorja (Vidova smrt).²¹ Kontesa Ana se pred uporniki zateče v Karlovec, Vid (otožen, na pol študiran in zaljubljen v konteso) jo brani pred »puntarji« in Komolček ga ustrelji. Po tem »strašnem večeru«, po tej »hudobiji« nastopijo za Karlovčane bridki dnevi, toda bolečina počasi mineva, zopet se naseli mir, samorastni rod ostaja še naprej trden in globoko zakoreninjen v svoji zemlji. Kontesa Ana, tipična podoba Tavčarjevih »prekrasnih žensk«, za katero je Vid vedel, da jo je nesmiselno presajati v njihovo okolje (zato je njeno nagnjenje zavrnil), se vrne v svoj stanovski krog in spomin na Vida in Karlovčane počasi zbledi (»Življenje vihra nad nami s silno oblastjo, trgajoče nam iz srca spomine, da izginjajo brez sledu.«).

Tavčar je v »noveleti« ubesedil svojo idejo o »tipičnem jedru slovenstva«, ki ga je videl »samo v samobitnem garaškem kmetu, neoskrunjenem od tuje civilizacije.«²² V pripovedi *V Karlovcu* je delno sintetiziral, delno pa stopnjeval nekatere svoje pisateljske značilnosti. Tako je stopnjeval svoj kompozicijski artizem,²³ združil je slogovne značilnosti svojega noveletnega pisanja in novosti, ki jih je uvajal z »obrazji« oziroma »podobami«, vidneje je uporabil hiperbolizacijo človekove individualnosti in suverenosti, zaokrožil svoj odpor do civilizacije, ki krni človeške vrednote in uničuje človekovo (kmetovo) samobitnost, itd. Pripoved je napisana v načinu vsevednega pripovedovalca, pri čemer pripovedovalec (avtor) nekajkrat vidneje izstopi; nedvoumno prvooseben je zadnji odstavek, v katerem je vrgel pogled na aristokratsko družbo in Anino nadaljnje življenje. Z zadnjim odstavkom je ob izrazito čustveni meditaciji (»Življenje vihra. . .«) močnejše zakoličil dvom v upravičenost obstajanja dveh svetov (kmečkega-revnega in aristokratskega-bogatega), med katerima ni mostu. Torej dvom v smiselnost (in pravičnost) obstoječega socialnega reda.

»Noveleta«, ki je ostala na sredi med romantičnim in realističnim in ni izstopila iz tega začaranega risa slovenske književnosti druge polovice 19. stoletja, je primer Tavčarjeve mejne kratke pripovedi; v to silijo v obseg se zajedajoče digresije: mislimo na prvo in delno drugo poglavje z opisi Karlovca in karlovških ljudi, še posebej pa na peto s prikazom visoških »revolucionarjev«. To poglavje je močno omajalo načelo enopramenskosti, ki ga kratka pripovedna proza praviloma upošteva. Kratkoprozna osredotočenost na eno ali dve osebi je tokrat zamenjala kolektivna središčna »oseba« Karlovčanov. Skratka, »noveleta« ima dispozicije, ki bi jo lahko hitro pripeljale v srednje dolgo pripoved, saj bi ji nakazana razširitev dogajanja povsem ustrežala.

²¹ Prim. M. Boršnik, n. d., 319: »Da ogroža kmečko trdnost še kaj drugega kakor pomanjkanje npravstvene hrbenice, tega Tavčar do sive starosti ni uvidel ali si ni priznal. Od tod njegovo kasnejše utopično reševanje v polnokrvno kmečko zdravje pred meščansko npravstveno razkrojenostjo. Od tod njegovo kasnejše prepričanje, ki deloma korenini že v tem času, da je velike, pristne ljubezni sposoben samo prvobitni kmečki človek. In Tavčarju pomeni ljubezen isto kakor plemenitost.«

²² Prav tam.

²³ Prim. prav tam, 319–320; ista, Pol stoletja narazen. 'V Karlovcu' in 'Boj na požiralniku', Jezik in slovstvo 6, 1960/61, 87–91, 113–119.

Pripovedno linijo, ki jo je začel Tavčar z »noveletami« v začetku sedemdesetih let, je nadaljeval tudi ob koncu desetletja in na začetku prihodnjega s pripovedmi: *Soror Pia*, *Čez osem let*, *Tat* in *Gospod Ciril*. Podobno, kot smo menili za *Valove življenja*, bi lahko trdili tudi za te pripovedi: v bleščečem stilu, ki se mestoma spreminja že v rutino, napisane »novelete« iz meščanske višje družbe (delno tudi iz aristokratskega sveta) z dvojno podobo ženske – idealizirane, ki ljubi in jo ljubezen onesreči (*Soror Pia*), in problematične, kakršno smo srečali v *Valovih življenja* (*Gospod Ciril*, *Tat*).

V »noveleti« *Soror Pia* (1879) je avtor prikazal veliko ljubezen, da bi tako ovrgel tezo iz okvirnega dela, češ da je »tista ljubezen, o kateri se bere v romanih, novelah in drugih poetičnih izdelkih, le prazna domišljija«. Na podlagi dnevnika deklice, ki je prišla v samostan le za krajši čas in ki je pisala vtise o sestrinem doživljanju in ravnanju, je »dokumentiral« Piino globoko ljubezensko čustvo, ki jo je pripeljalo do nesrečnega konca. Ponovno je upovedil motiv romantične ljubezni, ki posameznika stre.

Drugačna je ženska v »podobi iz življenja« *Tat* (1880), v kateri »prečudovito krasna« Helena, izprijena in lahkoživa, prevara moža in ga s svojo razsipnostjo napelje na tatvino in uniči (samomor). Pripoved razkriva pokvarjenost meščansko-aristokratske družbe, ki je brez etičnih norm in ki ji je smisel življenja le v uživanju. Grof Artur, Helenin zapeljivec, namreč meni, da »človek le toliko velja, kar užije«. Pripoved pušča odprto, kaj se je zgodilo z najhujšim krivcem, to je grofom Arturjem, medtem ko Heleno na koncu označi za »žensko, ki ni nosila nikake moralne zavesti več«. »Zlo torej ni kaznovano. Tu se začenja moderna drama. Ne začenja se s Kersnikovim zapeljivcem v Jari gospodi, marveč že tu pri Tavčarju.«²⁴

Precej podobne ljudi kot v »podobi« *Tat* je Tavčar prikazal v »novelici« *Čez osem let* (1880), v kateri lahko sledimo zakonskemu polomu zaradi Leonore, ki je »krasna« ženska, »a brez srca«. Pripoved se ne konča tragično, zakaj Leonora kar naenkrat postane ljubeča žena, ki se za moža celo žrtvuje, in zakonca uživata srečo. Tavčar je »novelico« nemo-tivirano in »posiljeno harmonično zaključil.«²⁵

»Noveleta« *Gospod Ciril* (1880) pripoveduje o nesrečni ljubezni in o dveh bratih, ki sta ljubila isto dekle (sestrčno Marijo) in ki jo je Ciril prepustil bratu Metodu, čeprav ga Marija ni ljubila. Ta je bratovo žrtev sprejel in tako uničil dekle, brata in sebe. Marija je ob ponovnem srečanju s Cirilom padla v prešuštvo, Metod je končal s samomorom, ljubimca pa je tako razdružil mrtvi brat oziroma mož. Avtor se je lotil etičnih vprašanj in jih razreševal v smislu krščanskih norm in moralke. Pripoved je okvirna in pisatelj bralca prepričuje, kako z vloženim delom nima nikakršne zveze. Toda po mnenju Boršnikove konec okvira daje vtis, kot da se je s pripovedjo avtor razbremenil življenjske peze, ki ga je težila, in da je obračun z razmerjem do ženske subjektivne narave. Odslej mu namreč zbuja občutke lepote narava in poguba zaradi ženske se mu zdi nespametna:

»Jaz pa sem tiho odšel. Ko sem stopil zopet na jasni svit, mi je bilo, kakor da sem prišel iz stare katakombe. Med cvetočim drevjem sem stopal ter s kipečim srcem zrl na jasno nebo, na zelene gozdove po gorskih rebrih in na gorske vrhove, od zapadajočega sonca se žareče. In hvalo sem dajal usodi, da mi je dopuščala zreti na naravni ta kras brez obtežene vestil! – Dajal sem ji pa tudi hvalo, da mojemu srcu ni bilo dano tako strastno ljubiti, kot je ljubil gospod Ciril.

Zavoljo ene same ženske ugonobiti si življenje ter si zatreti dušne svoje moči, to je brez dvombe huda nespametnost!«

²⁴ M. Boršnik, Ivan Tavčar, leposlovnih ustvarjalec, 297.

²⁵ Prav tam.

Zadnje štiri pripovedi kažejo, da je pisatelj v marsičem ponavljal ideje in slog mladostnih del²⁶ ter ob tem skušal izbrusiti kompozicijsko plat pripovedi (v smislu kratke pripovedne proze, ki teži v linearni postopnosti h koncu), gradil je zlasti na dramatični napetosti pripovedovanja. Pripovedi – še najmanj *Soror Pia* – so zgodbeno močno skonstruirane, tako da je imela avtorjeva domišljija obilo dela.

(Odlomek iz daljše študije)

Jože Koruza

Filozofska fakulteta v Ljubljani

PREŽIHOV VORANC IN LJUDSKA PESEM

Predmet našega razpravljanja bo predvsem prvi dokumentirani znak Prežihovega oza-veščenega zanimanja za slovensko ljudsko pesem, ki sega v leto njegovih prvih objav. Na to je v strokovni publicistiki doslej opozoril le Matija Murko, ko je poročal o delu slovenske komisije v sklopu nekdanje vseavstrijske akcije za zbiranje ljudskih pesmi z melodijami.¹ Ko je pokazal na pomanjkljivost dela te komisije na Koroškem, je opozoril, da bi se pomanjkanje kvalificiranih zapisovalcev na terenu moglo nadomestiti s terenskim delom »učiteljev ali pa nabiralcev iz drugih dežel«, ki bi posamezno ali v skupinah prepotovali slovensko Koroško in s pomočjo duhovščine zapisali »vsaj večino slovenskih pesmi«. Nato pa navaja v dokaz, da bi takšno delo imelo podporo pri ljudeh, neko pismo Prežihovega Voranca: »Da bi našla takšna akcija razumevanje med ljudstvom samim, dokazuje obširno pismo, ki ga je kmečki fant Lovro Kuhar v Kotljah pri Sp. Dravogradu pisal odboru. Prosil je nujno, naj hitro kdo zabeleži tam melodije, 'kajti le redki stari ljudje še jih znajo in v nekaj letih bodo izginile s slovenščino vred'.«² Takrat niti Murko in najbrž niti bralci njegovega strokovnega članka niso pomislili, da bi utegnili biti ta kmečki fant in literat Lovro Kuhar, ki je dotlej objavil že tri prozne pripovedi tudi v Ljubljanskem zvonu in izdal še knjigo *Povesti* (1925), ista oseba, vsekakor pa je takrat manjkalo še nekaj let do časa, ko se je Prežihov Voranc dvignil s samorastniškimi novelami in romani v vrh slovenske književnosti in usmeril nase pozornost slovenske kulturne javnosti. Zato in ker je bil Murkov članek tiskan v strokovnem narodopisnem glasilu, je ostala omemba Prežihovega pisma v prežihoslovju nezapažena.

Prežihovega pisma o nujnosti zapisovanja ljudskih pesmi v Kotljah se piscu tega razpravljanja ni posrečilo najti.³ Pač pa je v arhivu glasbeno narodopisnega inštituta v Ljubljani našel njegovo omembo v dveh variantah zapisnika seje delovnega odbora za nabiranje

²⁶ B. Paternu, n. d., 119.

¹ M. Murko, *Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami*, Etnolog 1929, str. 5–54.

² Tam, str. 34. Na to Prežihovo pismo in njegovo omembo v Murkovem članku me je leta 1964 opozoril prof. B. Merhar, za kar se mu najlepše zahvaljujem.

³ Prof. Merhar je pismo videl v Štrekljevi zapuščini, meni pa se ga ni posrečilo najti niti v neurejenem Štrekljevem gradivu, shranjenem takrat pri sekciji za ljudsko slovstvo Inštituta za slovensko narodopisje SAZU, niti v arhivu GNI (zdaj glasbeno narodopisni sekciji istega inštituta).

slovenskih narodnih pesmi, ki je bila 30. decembra 1909 v Glasbeni matici v Ljubljani. V varianti zapisnika za arhiv je točka 4 dnevnega reda takole zabeležena: »*Potovalci*. O. Dev se bo pozval, naj poroča o uspehu svojega nabiranja po Koroškem in o porabi razpoložnine. Prošenj, naj pošljemo zapisovalca, je došlo že jako mnogo; odbor jim ne more ugoditi, ker nima sredstev; zelo nujen je zlasti poziv kmetskega fanta Lovro Kuharja v *Kotljah* ob slovensko-nemški meji, kjer bodo narodne pesmi slovenske prej ko slej izginile. – Odbor se je moral zato i to leto omejiti na zbirke prostovoljnih zapisovalcev, bivajočih na licu mesta; a niti za te niso zadostovala sredstva.« Ta zapis nam kaže, kako prav je prišla takšna spodbuda »od zdolaj«, saj jo je odbor zelo resno obravnaval, dasi ji ni mogel ugoditi. Vendar je odbor po vsej verjetnosti o Kuharjevi prošnji obvestil potujočega zapisovalca za Koroško Oskarja Deva; takšen sklep nam namreč s pridržki dovoljuje dopisnica, s katero se je sicer skoraj dve desetletji pozneje obrnil Dev na »Lovra Kuharja, pisatelja v Guštanju« pač kot na znanca: »Velecenjeni gospod! Čital sem, da se hranijo v tam. knjižnici prevodi Koschatovih narodnih pesmi. To me zelo zanima, ker nameravam izdati obširnejše poročilo o koroški narodni pesmi. Blagovolite mi, prosim, sporočiti, kaj je na tej stvari, nadalje, ali se prevodi še nahajajo v tam. knjižnici in ali si jih lahko ogledam.«⁴

Zgoraj citirani zapisnik nam omogoča tudi približno datacijo Prežihovega pisma. Na prejšnji seji 6. avgusta 1909 ga še niso obravnavali niti evidentirali, na tej 30. decembra pa so mu posvetili nenavadno pozornost. Torej je moralo pismo prispeti v Ljubljano v času med tema sejama in je bilo v tem času po vsej verjetnosti tudi napisano. Pri tem moramo upoštevati, da je aprila tega leta celovski tehnik Mir natisnil Vorancu prvo črtico, v avgustu pa je izšel tudi njegov prvi prispevek v Domačem prijatelju, ki ga je v Pragi v reklamne namene izdajala Vydrova tovarna kavinah nadomestkov, urejevala pa pisateljica Zofka Kvedrova v Zagrebu. Očitno so Voranca prav ti prvi »pisateljski uspehi« opogumili, da si je kot preprost kmečki fant upal pisati profesorjem v Ljubljano.⁵ Najverjetneje je to storil še v času opajanja nad natisnjeno črtico v Domačem prijatelju, torej še v avgustu ali v septembru.

Nekoliko več vpogleda v Prežihovo pismo kakor zgoraj citirani zapisnik nudi nekoliko drugačen zapisnik, namenjen kot poročilo Karlu Štreklju v Gradec, ki se, čeprav predsednik, rednega dela odbora ni neposredno udeleževal. Tu je zapisnikar Josip Tomišek zapisal o Vorančevem pismu: »Kmečki fant Lovro Kuhar (v *Kotljah* ob slovensko-nemški meji pri Sp. Dravogradu) prosi npr. v obširnem pismu nujno, naj hitro kdo zabeleži melodije; kajti le redki stari ljudje jih še znajo: v nekaj letih bodo izginile s slovenščino vred.« Primerjava tega zapisa s formulacijo v Murkovem članku, ki smo jo zgoraj citirali, nas zaradi presenetljive podobnosti stavkov navaja k misli, da že Murko ni imel v rokah Prežihovega pisma, ampak je vedel zanj le po tem zapisniku.

Prežihovo pismo, čeprav žal ne vemo za njegovo vsebino, ampak le to, da je vsebovalo nujno prošnjo po zapisovalcu, pa ima že kot zgolj zanesljivo izpričano dejstvo znatno težo, posebej še, če upoštevamo, da je nekaj poprej drug fant iz Kotelj dal o stanju ljudskega petja in godbe v *Kotljah* odboru povsem drugačne informacije. Krojač Luka Spanžel, »vajanec orglarske in goslarske šole«, je najbrž po posredovanju svojega glasbenega učitelja izpolnil 12. februarja 1907 Popraševalno polo o narodnih pesmih, narodni godbi in narodnih plesih, ki jo je v natisnjeni obliki razpošiljal svojim potencialnim informatorjem »po c. k. ministrstvu za bogočastje in nauk postavljeni slovenski delovni odbor za publikacijo 'Avstrijske Narodne Pesmi'«. Izmed njegovih odgovorov so za nas tu najbolj zanimivi štirje. Na /3./ vprašanje, »ali poznate v Vašem kraju ali njega okolici ali tudi morda kje drugje osebe – moške ali ženske, mlade ali stare, omikane ali ne omikane – ki

⁴ Oskar Dev Lovru Kuharju 6. nov. 1927 (v študijski knjižnici na Ravnah).

⁵ Kakšno zadrego in pomisleke je še imel, ko je pošiljal prvo črtico Zofki Kvedrovi, je zgovorno (dasi morda z malo pretiravanja) pokazal v črtici Listnica uredništva (ZD IX, Lj. 1973, str. 524–532).

znajo peti mnogo narodnih pesmi, zlasti takih, ki še niso zapisane?« je Spanžel odgovoril: »Tacih oseb pri nas ni; je nekaj ljudi pri nas, da so zelo omikani in imajo tudi nekaj sposobnosti za petje, a take, da bi znali kako posebno melodijo peti ali recitirati, teh mislim tukaj ne bo.« Podobno nestimulativen je odgovor na /9./ točko, ki poziva, naj izpolnjevalec pove, za kakšnega človeka v kraju, ki bi znal zapisati »pete mu melodije prav v notah«. Spanžel je zapisal: »Tacega pri nas ni; organist je že zelo star in ne zna nobene Harmonije, ker še preludium ne zna komponirati, še potem pa je v pesmih še manj strokovnjak. Jas pa zato še nisem sposoben, ker še v orglarstvu in goslarstvu nisem popolnoma izobražen.« Na /10./ vprašanje, »ali se Vam zdi potrebno, da pošljemo v Vašo okolico strokovnjaka, ki naj bi obiskal Vaše znane pevce in zapisal pesmi, ki bi mu jih peli?«, je tudi negativno odgovoril: »Mislim, da pri nas ni koga, da bi ga bilo vredno obiskati. Ako pa bi se kaj znašlo, vam bodem pa drugič naznanjal. Potrudil se bom sam, ako mogoče kaj najdem.« In na zadnje /17./ vprašanje, »poznate li koga, ki bi se mu mogla doposlati ta popraševalna pola s trdnim pričakovanjem, da res odgovori nanjo?« je Spanžel odgovoril: »Žali Bog, za tega sicer tuk v Kotlah ne vem, kmet za to ni sposoben in se za to malo briga. Učitelje gledajo rajši v kozarce in niso za priprosti narod. Organist ima že okoli 70 let in je vedno bolan, in tudi ni za take stvari sposoben.«⁶ Nimamo nobene stvarne osnove, da bi te in druge Spanžlove odgovore kratkomalo zavrnil z morebitno pripombo, da o razmerah ni bil poučen. Nasprotno, njegovi podatki so zelo zanimivi in dragoceni, le treba je upoštevati, da jih je pisal človek, ki je obiskoval glasbeni tečaj, se tako vsaj na glasbenem polju dvignil nad okolje in zaradi tega gledal preveč zvišeno in kritično na stanje v vasi. Očitno je bil tudi premalo udeležen v občestvenem življenju soseke in ni imel pravega posluha za posebnosti ljudske glasbe. V nasprotju z njim pa mladi Prežih ni le živel z vsakdanjim utripom vasi, ampak je bil tudi vsestransko vedoželjen. Ker pa nam Spanžlovi odgovori pričajo, da povprečni Hotuljci niso bili zelo natančni v vzdrževanju pevske tradicije (med drugim piše, da se pri fantovskem petju »dere . . . namreč kakor vsak ve in zna«), še manj za običajsko petje zavzeti ali prepričani o njegovi vrednosti, se nam sama po sebi vsiljuje misel, da je mladi Prežih dobil za svoje zanimanje in navdušenje za ljudsko pesem pobude od zunaj. Zato bo naša naloga, da doženemo, od kod.

Janko Kotnik je v spominskem članku o Prežihovem Vorancu⁷ opisal tudi prvo srečanje z njim v juliju 1908. Takrat je Voranca tudi povabil, naj se kdaj oglasi na Dobrihah, »kjer sva z bratom Francetom imela že skromno študentsko knjižnico«. Voranc se je vabilu odzval in se večkrat oglasil pri Kotnikovih, si izposojal knjige in se zanimal za slovnična vprašanja. Kotnik zaključuje to pričevanje s stavkom: »Brač, ki je pravkar končal slavištiko v Gradcu, ga je navduševal za zbiranje narodnega blaga, zlasti narodnih pesmi za Štrekljevo zbirko.«⁸ Ti Kotnikovi zapiski so napisani tako, da pri prvem branju dobiš vtis, da se je vse to godilo v poletnih počitnicah leta 1908. Vendar je ob tehtnem premisleku verjetneje, da je v poglavju spominov, katerega izhodiščna točka je srečanje z beročim voznikom Vorancem julija 1908, Kotnik strnil srečanje in pogovore iz vseh domačih počitnic v letih pred prvo svetovno vojno. Tako tudi za narodopisno agitacijo Franca Kotnika ne smemo vzeti za izhodišče leto 1908. K takšnemu sklepu nas predvsem navaja dejstvo, da je Franc Kotnik v svojih spominih na Prežihovega Voranca⁹ postavil svoje prvo pomembnejše srečanje z mladim pisateljem samoukom v počitniške mesece leta 1912. Glede na neposredne Kotnikove vplive pri zbiranju ljudskega blaga pa je važno pismo, ki ga je Prežih pisal Francu Kotniku 13. februarja 1949 in v katerem je med drugim zapisal: »Ko sem bil mlad, mi je dala ta mlada Okrogelnica, ki je bila vnukinja Rudafova na Zelovcu, cel zvezek pesmi, ki jih je ta mož (Anton Lesičnik) zložil. Jaz sem vse to poslal dr. Karlu

⁶ J. Koruza, Ljudska kultura v Kotljah okrog leta 1907, Koroški fužinar 1976, št. 2, str. 44–46.

⁷ J. Kotnik, Štiri srečanja s Prežihovim Vorancem, Prežihov zbornik, Mrb. 1957, str. 93–97.

⁸ Tam, str. 94.

⁹ F. Kotnik, Nekaj spominov na Prežihovega Voranca, NOja 1950, str. 374–378.

Štreklju v Grac kot narodno blago. Ne vem, če je Štrekelj to porabil. Morda je mislil, da so to narodne pesmi. To je bilo kakega leta 1910.«¹⁰ Če bi Prežihov Voranc že okrog leta 1910 imel tesnejše stike s Francem Kotnikom, takrat gimnazijskim suplentom v Celovcu, in zlasti če bi Kotnik že takrat vplival na Prežihovo narodopisno zanimanje, bi bila v citiranem pismu gotovo kakšna sled o tem. Ker pa je Prežih poročal v tem pismu o pošiljki Štreklju kot o nečem, za kar Kotnik ne more vedeti, se nam vsiljuje sklep, da okrog leta 1910 Kotnik še ni vplival na Voranca, gotovo pa ne v smeri zbiranja narodopisnega gradiva. Torej s Kotnikovim vplivom kot pobudo za pismo odboru za zbiranje slovenskih ljudskih pesmi za melodijami v letu 1909 ne moremo računati. Odpira pa se nam možnost sklepanja, da bi bilo lahko pismo ljubljanskemu odboru v tesnejši zvezi s pošiljko Lesičnikovih pesmi Štreklju. Morda gre celo za eno samo pošiljko, ki je vsebovala obširno pismo in rokopisni zvezek Lesičnikovih pesmi. Kaj lahko je mogoče, da je Prežih po toliko letih prenesel pošiljko ljubljanskemu odboru na njegovega predsednika Štreklja. Štrekelj, ki je dokaj vestno beležil prejete pošiljke ljudskih pesmi na platnicah posameznih zvezkov svojih Slovenskih narodnih pesmi, Prežihove pošiljke Lesičnikovih pesmi ni evidentiral. To pa bi gotovo storil, če bi mislil, kakor je pozneje sklepal Prežih, da gre za starejše ljudske pesmi.

Tako moramo pobudo za Prežihovo intenzivno zanimanje za ljudsko pesem, ki ga izpričuje pismo ljubljanskemu odboru, in vir njegove informiranosti o obstajanju in delu tega odbora iskati drugje. Politični tednik koroških Slovencev *Mir*, ki je redno prihajal k Kuharjevim, je takoj na začetku organiziranja nabiralne mreže po Avstriji sprožil vprašanje slovenskih koroških pesmi in njihovega ustreznega upoštevanja v programu zapisovalne akcije. 14. septembra 1905 je *Mir* objavil nepodpisani poslani dopis z obširno »opombo uredništva«. V poslanem dopisu se neznan koroški Slovenec pritožuje nad tem, da je imenovani nabiralni odbor za Koroško sestavljen iz samih Nemcev z izjemo renegata dr. Primoža Lesjaka, »učitelja na realki v Pragi«: »Sveto naše narodno blago v roke odpadniku, Nemcul Dr. Lesjak je rojen koroški Slovenec, sin nadučitelja na Gozdanjah, znane ga 'Nemca'. In zastopnik deželne vlade ga je osebno obiskal na Gozdanjah, kjer se mudi na počitnicah...«¹¹ Temu celovškemu odboru so pripojili še zastopnika za zbiranje nemških pesmi na Kočevskem. Anonimni dopisnik se upira tudi analogni rešitvi, po kateri bi skrbel za nabiranje slovenskih pesmi na Koroškem kranjski odbor, in zahteva poseben odbor za Koroško, v katerem bi bili ustrezno zastopani Slovenci in Nemci: »Da bi pa naše narodno blago izročili kranjskemu odboru, bi pomenilo to za nas itak tudi sramoto. Pred svetom bi nas zatajili; Koroška bi se razglasila zopet kot nemška dežela. Dolžnost vlade je, da izpolni, kar je obljubila. *Koroška je dvojezična*, in mi zahtevamo *svoj odbor*. Koroška narodna pesem naj izide v posebni knjigi, da svet tako zve, da je še precej slovanskega na Koroškem. Da, svet bo strmel nad divnostjo in krepostjo narodnih pesmi koroških Slovencev.«¹² Če je mladi Voranc bral ta članek (*Mir* je bil v družini predvsem očetovo berilo), je gotovo odmevala v duševnosti dojemljivega dvanajstletnika ta kratka, a zanosna hvalnica slovenski koroški ljudski pesmi.

Za pisca citiranega dopisa sicer ne vemo, moremo pa sklepati o tem, kdo je napisal opombo uredništva. Prav s številko, v kateri je bil objavljen obravnavani prispevek (št. 37), je uredništvo *Mira* prevzel Josip Stergar. Vendar je ob tem odgovornem uredniku vsaj za kulturna vprašanja sodeloval še kak drug urednik. In verjetno je, da je prav z njim v takšni smeri prevzel uredniške posle profesor Ivan Arnejc; o tem bi pričalo razen lastnega biografskega podatka¹³ predvsem dejstvo, da je z naslednjo številko *Mira* začela izhajati

¹⁰ Tam, str. 377, 378.

¹¹ Naša narodna pesem – in c. kr. vladal, *Mir* 1905, str. 220.

¹² Tam, str. 219.

¹³ SBL I, str. 16.

njegova zbirka koroških pravljič z uvodno opombo: »Pisec teh vrst se vsem prijateljem in nabirateljem narodnega blaga priporoča, naj mu pošiljajo pravljice, katere bi slučajno vedeli iz svojega ali pa iz drugih koroških krajev, na naslov: dr. J. Arnejc, gimnazija, Celovec, da jih v svoji zbirki s tem objavi in reši pozabnosti. Ravno tako misli tudi v kratkem objaviti zbirko narodnih običajev in narodnih pesmij in tudi za to prosi prispevkov.«¹⁴ S to omembo zanimanja tudi za ljudske pesmi pa moremo imeti Arnejca za najverjetnejšega pisca uredniške opombe k poslanemu dopisu v prejšnji številki tednika. V tej obsežni opombi je povsem pritegnil neznanemu piscu poslanega dopisa (v kolikor tudi dopis sam ni bil delo istega pisca) v zahtevi po posebnem slovenskem odboru za nabiranje ljudskih pesmi na Koroškem in zahtevo utemeljil: »Za to . . . , ker je dozdej še čisto nevzdignjeni zaklad koroških pesmi – Majarjevo in Scheinigovo delo je jako pomanjkljivo – v svojem popolnem obsegu morda po množini enak vsem drugim slovenskim vkup. Vsa Podjunska dolina in Kanal sta še čisto neizčrpana in iz Zile še nimamo zapisanih ljubavnih pesmi čisto nič, katerih je velika množina. Istotako še različni pogorski kraji, kakor Djekše, Krčanje, Grebinj, Koprivna, Jezersko, Sele, Dholica itd. še čisto niso preiskani v tem oziru.«¹⁵ Osrednji slovenski odbor za nabiranje ljudskih pesmi z melodijami, ki ga je sestavil Štrekelj, se mu zdi neustrezen predvsem iz dveh razlogov:

- »1. Nam namreč ni znano, da bi si bil vzel kot sodelavca kakega glasbenika;
2. je pa velika napaka, da izidejo slovenske pesmi skupaj in ne po deželah, ker smo iztisnjeni tem potom iz Koroškega, Štajerskega in Primorskega, in to pred vsem svetom, ker te zbirke bodo prišle pred ves svet.«¹⁶

Zato je predlagal poseben koroški odbor za koroške slovenske pesmi, sestavljen iz jezikoslovcev (Scheinigg, Arnejc, Grafenauer, Kotnik, Mišič in Hafner) in iz glasbenikov (Jug in Stres).

Na mladega Prežihovega Voranca je v tem članku oziroma v uredniškem dodatku k prejetemu dopisu moglo delovati predvsem poudarjanje kolikostnega in kakovostnega bogastva slovenske ljudske pesmi prav na Koroškem. Pri tem je bila posebej označena kot neizčrpana zakladnica njegova rodna Podjunska dolina (Mežiška dolina je bila takrat upravnostno tesno povezana s Podjuno in jo pisec članka tudi nedvoumno vključuje v pojem Podjunske doline, saj govori, da se more »urejanje podjunskih pesmi . . . edino le poveriti jezikoslovcu g. kand. phil. Kotniku«, ki je bil doma iz skrajnega vzhodnega dela Mežiške doline). Razen poudarka na bogastvu in visoki vrednosti koroške ljudske pesmi pa je bila v članku poudarjena tudi njena narodno ohranjalna in narodno obrambna vloga, na kateri je še v zrelih letih večkrat posebej opozarjal Prežih. Opomba uredništva se namreč končuje s stavkom: »Le naj se zbira pošteno naše narodno blago, bode se pa skazalo naše narodno bogastvo, tisti neizčrpljivi duševni zaklad, iz katerega vre našemu teptanemu narodu ona jeklena žilavost, ki ga vzdržuje pri življenju, in to pri živahnem in močnem življenju, čeravno nam nasprotniki že 50 let zvonijo mrtvaški zvon po svojih časnikih.«¹⁷

Kakor pa se nam zdi ta polemika v Miru pomemben možen prispevek k oblikovanju odnosa do slovenske ljudske pesmi in posebej do slovenske koroške pesmi pri mladem Vorancu, ne moremo v nji videti neposrednega pobudnika njegovemu pismu ljubljanskemu nabiralnemu odboru. To pa ne le zaradi Prežihove mladosti (takrat je obiskoval še domačo utrakvistično dvorazrednico) in kar štiriletnega razmaka med tem člankom in Prežihovim pismom, ampak tudi zaradi koroškega separatističnega stališča in nezaupanja do osrednjega slovenskega odbora, ki sta v članku dovolj poudarjena. Torej moramo, dasi smo raz-

¹⁴ J. Arnejc, *Koroške pravljice*, Mir 1905, str. 225.

¹⁵ Kakor v op. 11.

¹⁶ Prav tam.

¹⁷ Prav tam.

brali v tem članku misli, ki jih je osvojil tudi Prežih in ki so odmevale še v njegovem pisanju zrelih let, iskati vendar neko drugo, močnejšo pobudo za prebuditev Prežihovih intenzivnih folklorističnih zanimanj. Tak odločilen sprožilec Prežihovega interesa za ljudsko pesem je bil najverjetneje članek Antona Štritofa Nabirajte narodne pesmil v koledarju Mohorjeve družbe za leto 1908.¹⁸

Kuharji so bili redni naročniki knjig Mohorjeve družbe, in to ne le Vorančev oče Ivan, ampak tudi strica Martin in Lenart. Tudi v koledarju za leto 1908 najdemo vse tri v Imeniku udov družbe.¹⁹ Tako je ta koledar zanesljivo prišel tudi petnajstletnemu Vorancu v roke. Kako odločilno vlogo v njegovem samoizobraževanju so imele knjige Mohorjeve družbe, pa je Prežihov Voranc večkrat poudarjal.²⁰ Zato lahko skoraj z gotovostjo sklepamo, da je bil za njegov odnos do ljudske pesmi odločilen Štritofov informativni in agitacijski članek.

Ne kaže v podrobnostih analizirati vsebino celotnega članka in ugibati, kaj vse bi utegnilo tako ali drugače delovati na mladega Voranca. Predvsem je tu dobil izčrpno informacijo o značaju in pomenu ljudske pesmi, posebej še v slovenskem kulturnem prostoru. Objavljena je bila citatno tudi vprašalna pola, kakršno so s premalo uspeha razpošiljali že v prejšnjih letih. V članku je Voranc dobil tudi spisek odbornikov in naslov, na katerega je potem poslal svoje pismo. Zlasti pa so delovale na Voranca naslednje Štritofove formulacije, ki so neposredno odmevale v njegovem pismu, aplicirane na konkretne hotuljske razmere:

»Mnogo pesmi znamo, a le prerade nam uhajajo iz spomina. In če ni kje slučajno izvrstnega pevca ali častitljive stare pevke, ki imata poseben dar, da sta si v živem spominu ohranila pesemske zaklade, ki jih obnavljata ob raznih prilikah, in s tem vzgajata nov pevski zarod, pozabljajo se pesmi druga za drugo in najdragocenejši naši biseri izginjajo brez sledu. (. . .) Da, kam to peljel Neovržna istina je, da nam na polju narodne pesmi preti velika nevarnost, in da je prav zadnji čas že, da mislimo na sredstva, ki bi rešila dragoceno to narodno blago sicer neizogibne pogube.«²¹

Pri primerjavi med citiranimi Štritofovimi ugotovitvami in znanim nam odlomkom iz Vorančevega pisma pa moramo ugotoviti in posebej poudariti domoljubni strah mladega kmečkega literata, ki je bil takrat glede na družinsko tradicijo in politično orientacijo še trdno vpet v nacionalno prebudno gibanje Slovencev na Koroškem. Prav zaradi tega in zaradi gorečnosti, ki jo določno kaže njegova formulacija, citirana v zapisnikih nabiralškega odbora, pa se zdi čudno, da je s pismom odlašal več kot poldrugo leto. Malo je namreč verjetno, da bi šele poleti 1909 dobil v roke koledar s Štritofovim člankom. Tako je najverjetnejši odgovor na to vprašanje le zadrega, ki jo je kmečki fant čutil do učenih mož.

To zadrego je utegnil povzročiti ali vsaj stopnjevati stavek v Štritofovem članku, ki govori o tem, kdo naj bi odgovarjal na vprašalno polo: »To najlaže store gospodje duhovniki, učitelji, organisti, uradniki, dijaki pa tudi drugi izobraženci.«²² Toda s prvimi objavami so se tudi najemniškemu sinu s Prežihove kmetije rahlo odprla vrata v svet slovenske kulture in zbral je tudi pogum za pismo ljubljanskemu odboru za zbiranje ljudskih pesmi.

Toda kakega zapisovalca v Kotlje tudi po Vorančevem nujnem pozivu menda ni bilo. Morda je zaradi tega začel poskušati, da bi zapisoval kar sam. Toda zahteva je bila jasna: besedilo in napev sta organska celota in treba je zapisovati oboje. Voranc pa ni bil niti

¹⁸ A. Štritof, Nabirajte narodne pesmil, KMD 1908, str. 33–36.

¹⁹ KMD 1908, str. 36.

²⁰ J. Koruza, Življenjska pot Lovra Kuharja – Prežihovega Voranca, Prežihov zbornik, Mrb. 1957, str. 214.

²¹ V op. 18 n. d., str. 34.

²² Tam, str. 35.

pevec,²³ kaj šele, da bi poznal note. Toda v navodilih je bila tudi olajševalna okoliščina: »Samo kadar bi se to ali drugo ne dalo doseči iz kakršnegakoli vzroka, se smemo zadovoljiti le z zapisom enega samega dela.«²⁴ In Voranc se je lotil zapisovanja besedil. Teh zapisov samih pa ni poslal nikamor, pač pa jih je z letom 1912 začel vključevati v svoja leposlovna dela. Vendar ne v fabulativno izoblikovane črtice (izjema je le *Baraba*,²⁵ ki jo je pozneje vključil tudi v svojo prvo knjigo *Povesti*), pač pa v ciklus obrazov iz življenja rodne vasi s skupnim naslovom *Iz našega življenja*²⁶ in v še bolj »etnološko« zasnovan opis stelararaje.²⁷ Pobudo za takšne vrste pisanje mu je najverjetneje dal Fran Kotnik, s katerim sta prav leta 1912 navezala stike, morda pa tudi Zofka Kvedrova kot njegova literarna mentorica. Kotnikove pobude in nasveti so bili narodopisni, morebitna navodila Kvedrove pa iz dosledno realistične pisateljske šole. Toda prav opisi fantovskega petja, ki so spremljali citatno navedene verze, so uhajali iz realističnega konteksta v neko navivno romantiko. Takšno je že ustrezno mesto v prvem obrazu *Iz našega življenja*:

»Pa to življenje, to petje, to juckanje! Na Volenovem vrhu pejejo pesem:

*Tam gori na planinci bom edico sjav.
Tam doli v dolinci si bom pa ljubico zbrav.*

Zategnjeni glasovi plavajo po dolini, odmevajo in se izgublajo. Tam gori pod Uršljo goro pejejo Podkrajčani: »Stoji, stoji Ljublanca, Ljublanca dolga vas.« Večno lepa stara pesem, peta v belem dnevu – lepa mnogo bolj, mnogo pretresujoča v skrivnostni mesečni noči.«²⁸

Še značilnejši in bolj ilustrativen za naše razmišljanje je naslednji odlomek iz spisa *Na stelararaji*:

»Takoj po južini so pričeli peti. Sprva je še šlo, da, prve pesmi so se pele naravnost izbrano. Pelo jih je najmanj kakih dvajset grl. Tako na primer tisto:

*Nocoj je an liep viečier ...
Jutra bo an zauber den.*

ali tisto:

*Kdo bo, dečva, tebe troštv,
če te jaz zapustiv bom ...*

Ni mogoče popisati, s kakimi občutki poslušča človek te zategle, v štiriglasno melodijo strnjene zvoke, kako se tresejo, dvigajo in padajo v ubranem soglasju. In pod tem vplivom začuti jasno, kako krasna je naša narodna pesem. Posebno tisti zategljaji, ki so jih pevci ponavljali na koncu vsake vrste in so se pri tem napenjali, dokler so imeli sape, tisti zategljaji, zamirajoči v dalji tam, kjer se je modrikalo ozračje z nebom, tisti zaokroženi zategljaji so bili nedosegljivo ubrani.«²⁹

Že iz navedenih odlomkov vidimo, kako je Voranc, ki se je sicer trudil pisati v kar se da pravilnem knjižnem jeziku, poskušal v zapisih pesemskih fragmentov ujeti zvočno podobo domačega dialekta. To opažanje bi nam drugi primeri še potrdili. Tu pa se moramo kljub ugibanju o poznejših vplivih in pobudah spet vrniti k Štritofovemu članku in na nje-

²³ Lovro Kuhar – Prežihov Voranc, *Zbrano delo* (= ZD) I, Lj. 1962, str. 346: »Gospod nadporočnik, pokorno javljam, da ne znam petil' sem rekel, ker v resnici nisem pevec.«

²⁴ V op. 18 n. d., str. 36.

²⁵ ZD I, str. 85.

²⁶ ZD I, str. 195, 202, 214.

²⁷ ZD II, Lj. 1964, str. 399.

²⁸ ZD I, str. 195.

²⁹ Kakor v op. 27.

govo (oz. odborovo) tretje navdilo zapisovalcem: »Besede (tekst) pesmi je podati natančno po narodnem govoru. Kakih sirovih izrazov ni črtati niti jih zamenjavati z nedolžnejšimi. Merodajen ni pravopis knjižnega jezika, ampak edino le živi narodni govor. Skrbeti je torej, da se glasovi narečja izrazijo v pismu kolikor moči natančno in zvesto.«³⁰

Po prvi svetovni vojni se je Lovro Kuhar močno angažiral v političnem življenju. Tudi njegova literarna dejavnost je bila podrejena takrat povsem političnim ciljem. »Ustvariti moramo Proletkult,« je zapisal v pismu Miletu Klopčiču.³¹ Tako je narodopisna vnema povsem izginila iz njegove literature. Pojavila se je spet v Prežihovi zreli ustvarjalnosti, toda tedaj skladno vpeta v druge strukturne komponente. Pojavijo se spet posamezne vrstice ljudske pesmi, toda ne več vsiljivo citatno in brez forsiranega narečno vernega zapisa. Toda Prežihov odnos do ljudske pesmi se ves čas v bistvu ni spremenil. Posebej še odnos do koroške slovenske pesmi. Še poglobil se je in prevzel tudi politične razsežnosti. O tem nam najzgovorneje priča predgovor, ki ga je Prežihov Voranc napisal leta 1948 za Zbornik koroških pesmi, ki ga je za tisk pripravil Luka Kramolc. Za naš namen bo dovolj, če citiramo prvi in zadnji odstavek tega predgovora:

»Na Slovenskem Koroškem živi ljudstvo, ki ljubi pesem in ki zna peti. Zato ni čudno, da so koroški Slovenci v svoji obrambi proti nasilni germanizaciji, ki se je začela v dobi kapitalistične vladavine v preteklem stoletju, posegli po svoji pesmi. V najbolj črnih dneh sužnosti jih je pesem družila, jih oživljala in spodbujala, jim vlivala poguma, jim dajala vero in upanje, da bo tudi njihovih suženjskih dni kdaj konec. Koroškim Slovincem ni bila pesem več sama sebi namen, ampak je v tej borbi zadobila velik političen pomen: pesem je postala važen del vse njihove prosvetne dejavnosti, pesem je postala njihovo orožje.

Slovenska koroška pesem je iz naše velike borbe za svobodno in Združeno Slovenijo, za Veliko Jugoslavijo izšla čista in prekaljena, dostojna in vredna, da tudi v naši lepi sedanosti in srečnejši bodočnosti predstavlja vsem Slovincem to, kar jim je zmerom bila – biser slovenske ljudske umetnosti.«³²

³⁰ A. Strižol, *Nabirajte narodne pesmi*, KMD 1908, str. 33–36.

³¹ KMD 1908, str. 36.

³² V op. 18 n. d., str. 36.

³¹ Prežih Miletu Klopčiču, Prežihov zbornik, Mrb. 1957, str. 23.

³² Zbornik koroških pesmi, ur. L. Kramolc, Lj. 1948, str. 3, 4.

STARŠI IN OTROCI V SPISIH ZOFKE KVEDROVE

Pri nobenem slovenskem pisatelju menda ni razmišljanje o njegovih spisih tako tesno povezano z razmišljanjem o njegovem osebnem življenju kot pri Zofki Kvedrovi. Pri njej namreč skoraj sovpadajo pisanje o delu s pisanjem o njenem življenjskem romanu, saj to delo kar »kriči po avtorju« (Marja Boršnik). V svoji močni subjektivnosti – ki pa ne izključuje objektivnega opazovanja življenja – grenkih doživetij ni zapirala vase, ampak jih je zgovorno izpovedovala, in to celo takrat, ko bi pričakovali večjo zadržanost. To avtobiografičnost v širšem pomenu besede potrjujejo tudi izjave v pismih. Svoji češki znanki zatrjuje: »*Mislím, da me ženske venomer pišemo samo o sebi, svojem hrepenenju, svojih srcih.*«¹ Torej se tudi pri vprašanju, kako Kvedrova prikazuje starše in njihov odnos do otrok, ne moremo izogniti njenemu življenjskemu izhodišču. Pri tem gre za dvoje: za izkušnje, ki jih je kot dediščino prinesla iz otroških in deklških let, pa za to, kako je kasneje sama pojmovala in odigrala vlogo matere.

Njene izkušnje s starši je osvetlila v svoji študiji Marja Boršnik.² Oče-slabič, pijanec, a človek z domišljijo; mati-pobožnjakarska, čemerna, brez topline. Ko se je že postavila na svoje lastne noge in si našla službo, je Kvedrova v zvezi s tem še z neko zadržanostjo pisala urednici Slovenke Marici Bartol: »*Stara bom dvajset let, pa se ne spominjam, da bi bila kdaj le mesec dni srečna. Kakor daleč se spominjam, tako daleč mi je tudi življenje prepleteno z dogodki, katerih nisem kriva, a so mi vendar zagrenili vse.*«³ Če so jo pri odhodu, pravzaprav begu od doma, nedoma devetnajstletno spremljale očetove besede: »*Odslej nisi več moja hči in ni ti več potreba, da me smatraš za svojega očeta*«⁴ – je bila ta dediščina slabša ne samo od Cankarjeve in Kettejeve, ampak tudi od Murnove. Ta ni imel nič, Zofka manj kot nič. Pa vendar se je po letih le spomnila na očeta z neko toplino: »*In v srcu so me spekle vse zamujene besede, dobre in lepe besede, ki bi jih bila lahko rekla očetu in jih nisem. . . Spomnila sem se njegovih dobrih oči in mehkega glasu. . .*«⁵ Obiskala ga je – pripoveduje – na smrt bolnega za jetiko in se ob pogovoru o Dalmaciji z njim vred zasanjala. Ta čar pa je razbila mati, češ: »*Že je odprt grob, on pa se meni o morju in o dalmatinskem vinu! – Nič vaju ni strah grehal*«⁶ Materin značaj tu označuje pridevnik »čemerem«. A kdaj pa kdaj se je tudi odnos do matere nekoliko omečil. O tem bi lahko sklepali iz povesti *Nada*, kjer junakinja ob materini smrti razmišlja: »*Pa naju je mati vendarle imela rada. Kako da se nismo razumeli?! Žal mi je, da ji nisem dala več dobrih in lepih besed. Ali pri njej je bilo, kakor da se odbijajo od skale.*«⁷ V vojnem romanu *Hanka* je glavna junakinja osvetljena hkrati kot mati doraščajočih hčera in kot hčerka. Ob lastnih hčerkah začuti nekako solidarnost z materjo: »*Nobena steza ne vodi iz njenega duševnega življenja v moje. Toda jaz trpim isto bolečino osamljene matere, kakršno je trpela ona zaradi mene in mojih bratov.*«⁸ Ko se vrača z materinega pogreba, se kesa, ker ni bila dobra z njo. To je doživetje Kvedrove: kakor Hankina je tudi njena mati umrla duševno zmedena. In kakor je ob očetovi smrti dosegla notranjo spravo, tako jo je tudi ob materini.

¹ V češčini napisano pismo Anni Ziegloserovi, urednici lista *Ženský Obzor*, Zagreb, 15. II. 1914 (Literárni archiv v Pragi).

² Marja Boršnik, *Zofka Kveder. Študije in fragmenti*. Maribor 1962.

³ Pismo z dne 14. II. 1898 je objavljeno v spisu: Marica Bartolova in Minka Govekarjeva, *Zofka Kvedrova-Demetrovičeva. Ženski svet V*, 1927.

⁴ Citira Marja Boršnik v navedeni razpravi.

⁵ Vladka, Mitka in Mirica. Ljubljana 1978, str. 157.

⁶ Vladka, Mitka in Mirica, str. 219.

⁷ Citirano po Izbranem delu Zofke Kvedrove, 4. Ljubljana 1940, str. 116.

⁸ Citirano po Izbranem delu Zofke Kvedrove, 8. Ljubljana 1938, str. 87.

Ko je Kvedrova sama imela otroke, je hotela biti skrbna mati, a hkrati razgibana kulturna delavka z živim zanimanjem za svet. Dve situaciji kažeta ta spoj: v praški sobici z majhnim otrokom v naročju zavzeto razpravlja z obiskovalci o gledališču, razstavah, revijah; kasneje, v zagrebškem stanovanju, se mehanično sučejo pletilke v njenih rokah, ko kar naprej plete nogavice za hčerki, njene misli pa so pri knjigi, ki jo hkrati bere. Kaže, da je bila občutljiva za to, da bi kdo dvomil o njeni materinski uspešnosti, saj jo je prizadela najbrž objektivna oznaka Ivana Laha, ki jo je spoznal v Pragi: »V Zofki je vedno prevladoval bohem nad vsakdanjim človekom.«⁹ Podoba pisateljice kot matere lahko razberemo iz črtic *Vladka in Mitka* pa *Vladka, Mitka in Mirica*,¹⁰ iz romana *Hanka*, iz kasnejših spominov najmlajše hčerke Mire Jelovšek-Škrinjarič,¹¹ v leposlovni obliki pa nastopa njen lik v hrvaškem romanu Augusta Cesarca *Bjegunci*.

Črtice o otrocih so pač avtentičen izraz Zofkinega doživljanja ob majhnih deklicah. Gre za odslikavanje drobnih pripetljajev iz let, ko ji zavest materinstva prinaša srečo in ob pisanju o smešno-resnih dogodkih sama uživa, ne da bi si kalila veselje s kako tendenco. »Vi živite, vi imate pogum za vse, za lepoto in za senco, za skrbi, težave in za vsa bremena vsakdanjosti,« tako je njeno takratno življenjsko občutje. Tu in tam pa Kvedrova kritično oceni tudi svojo napako-nestrpnost, vzkipljivo jezo: »In tvoja mama je nestrpna in če ti kaj zagrešiš, se jezi bolj, kakor zaslužiš. Kako smo ljudje smešni, sami si kvarimo lepoto in srečo.« Z doraščanjem deklic prihaja na dan rahlo zaznavno razočaranje, ker otroci niso več čisto njeni, ker že doživljajo po svoje. V romanu *Hanka* je to spoznanje pisateljčine dvojnice že opaznejše; ob hčerkah Hanka občuti nihanje medsebojnega odnosa: od občutka odtujenosti zaradi lastne čustvene razgibanosti in hčerkinе razumnosti in discipliniranosti, dediščine po očetu, pa do čustvene bližine, ko ob boleznih in smrti Hankine matere postane starejša hčerka uvidevna prijateljica in tolažnica. »Ne verjamem, da je veliko popolnoma srečnih mater. Matere so srečne, dokler imajo majhne otroke, ki še nimajo svoje duše. ... Toda pozneje se začno skrivne borbe in razočaranja. Matere bi rade, da bi jim bili otroci podobni po duši, kakor so jim podobni po barvi las in oči, po oblikah glave in telesa. Ampak duša je nekaj skrivnostnega, nerazumljivega, upornega in svobodnega. Ne moreš je ujeti, ne moreš je zadržati.«¹² Ti pogledi iz leposlovnega dela se ujemajo s predstavitvijo starejše hčerke v privatnih pismih. Leto dni pred nastankom *Hanke* še brez vidne grenkobe piše v Prago: »Vladička je Amerikanka. Zelo talentirana, razumna, nikoli ji ne bo hudo v življenju.« Dostavlja pa že rahlo grenko: »Ko bi imela sina, vem, da bi bil zelo moj. Hčerke so pa navadno očetove.«¹³ Cankarju zapiše o Vladoši: »Ampak poetična ni nič, še mojih knjig ne čita.«¹⁴ Doraščajoča nadarjena in samostojna Vladoša je šla tudi idejno svojo pot in iskala družbo antimonarhistično, morda tudi marksistično usmerjenih mladih ljudi. Kaže, da je bil to vzrok njenih konfliktov. »Zakaj, zakaj so mladi ljudje tako nezaupljivi do starejših? Zakaj prav zgodnja mladost ne mara in ne išče stika s starejšimi rodovi?« se z bolečino in kesanjem sprašuje ob nenadni in samotni smrti hčerke, 19-letne praške študentke.¹⁵ Ali pa ni bila Vladoša, o kateri je sodila, da je podobna Jelovški, v svoji samostojnosti, nepriznavanju avtoritet sorodna pogumni mladi Zofki?

Iz polstoletne časovne odmaknjenosti, zato umirjeno in objektivno, je naslikala svoje doživljanje matere, očima in doma najmlajša hčerka Mirica: vzkipljiva mati ob umirjenem

⁹ Ivan Lah, Zofka Kvedrova. Ženski svet II, 1924.

¹⁰ Črtice so izhajale najprej v Domačem prijatelju, v češčini je izšla knjiga *Vlada a Marja* 1913, v slovenščini pa šele 1927 – *Vladka in Mitka* ter 1928 – *Vladka, Mitka in Mirica*, skupno še z nekaterimi drugimi črticami pa 1978 v knjigi *Vladka, Mitka in Mirica* z razpravo Erne Muserjeve.

¹¹ Mira Jelovšek-Škrinjarič, *Moja mati Zofka Kvedrova*. Spomini so vključeni v knjigo *Vladka, Mitka in Mirica*.

¹² Izbrano delo Zofke Kvedrove, 8, str. 87.

¹³ V češčini napisano pismo Anni Zieglerove, Zagreb, 20. I. 1913 (Literárni archiv v Pragi).

¹⁴ Pismo z dne 18. jan. 1914, objavljeno v 28. knjigi Zbranega dela Ivana Cankarja (1972).

¹⁵ In memoriam. Objavljeno v knjigi *Vladka, Mitka in Mirica* 1978.

očimu; mamin večni strah, da bi se hčerki utegnili prehladiti; njena neprestana zaposlenost s pisanjem, branjem, debatami. Posebno značilna se zdi izjava: »*Tako sem rasla ob materi, ki je bila zmeraj z mano, a popolnoma vendar ni bila nikoli.*« (Podčrtala B. O.)

Pisateljsko zelo subjektivno videnje Zofke Kvedrove kot matere, zlasti v odnosu do najstarejše hčerke, vsebuje roman *Bjegunci* hrvaškega pisatelja Augusta Cesarca.¹⁶ S stališča revolucionarno, antimonarhistično usmerjene mlade generacije je gledal na starejšo, torej Zofkino generacijo. V središču pozornosti je študentka Buga. Dogaja se v Pragi v nekaj zadnjih tednih Buginega življenja. V retrospekciji je prikazano njeno otroštvo in dozorevanje, ko je boleče doživljala ločitev staršev, materino samovoljno poseganje v njeno čustveno življenje. Vse to jo je navdalo s potrlostjo in mislijo na smrt, dvigalo pa jo je prijateljstvo z »begunci«, revolucionarno usmerjenimi mladimi ljudmi. To je ključni roman, gre za stvarne osebe in stvarne dogodke. Buga je Vlada Jelovšek, njena mati Zofka Kvedrova, oče zdravnik Jelovšek, Saša Majstorović Zofkin drugi mož Juraj Demetrović, Koren Cesarec. Najbrž so tudi podrobnosti iz Buginega življenja zajete iz realnosti. (Vlada se je s Cesarcem poznala in se z njim družila v Pragi, kot kaže pismo, ki ga je pisala mami.) Toda ta roman generacije je pisan brez časovne perspektive, z izrazitim odporom do »jugoslovanske« generacije, brez strpnosti. Literarni zgodovinar Vice Zaninović ugotavlja: »*Neke osebe prema kojima je gajio averziju ocrtao je drastičnim bojama prelazeći i u trivijalna pretjerivanja.*« Še bolj kot za Buginega očeta velja to za mater. Najbolj nesrečne in povsem neuspešne so njene ambicije, da bi bila vzgojiteljica; je povsem brez obzirnosti – iz hčerke izvablja intimna priznanja in jih potem razglašaja; je skrajno egoistična; mlajši hčerki prevzame zaročenca; zavrača prijatelja starejše, ker se ne strinja z njenim in moževim političnim prepričanjem; celo takrat, ko doživi hčerkinu smrt, ne more iz sebe: njen izbruh histerične bolečine je bolj igra kot resnično čustvo. Kot mati – in prav kot mati je v ospredju – je docela diskvalificirana. Tak lik je dosledna karikatura.¹⁷

V leposlovnih delih Zofke Kvedrove posebno opazno izstopa odnos med starši in otroki v povestih *Moja prijateljica*, *V oblasti teme*, *Doma*, v dramskih delih *Pravica do življenja* in *Ljubezen* pa v romanu *Njeno življenje*.

Prve tri povesti, vse iz zgodnjega pisateljskega obdobja (*Moja prijateljica* je najprej izhajala v Edinosti 1900, *V oblasti teme* in *Doma* sta izšli v knjigi *Iz naših krajev* 1903), so si v osnovi sorodne: pri vseh je vprašanje doma in staršev osvetljeno s stališča mladega človeka. *Moja prijateljica* je v okvir vstavljena prvoosebna pripoved mlade ženske. To je žalostna, redko razposajena, a večkrat grozljiva podoba otroštva in dozorevanja. Njenih bolečin in obupa pa ne povzročajo gmotne stiske (čeprav tudi brez njih ne gre), ampak domače okolje: očetovo vedno hujše popivanje, prepiri z materjo, pretepanje, surovost. Grozljiva, z naturalistično podrobnostjo opisana sta zlasti dva dogodka. Prvi se godi v mestni gostilni, ko mati zmerja pijanega moža, obupano dekletce ju zaman miri in takrat se v otrokovi duši porodi želja po smrti. Drugi prizor deluje s svojo kontrastnostjo: božični večer je, medtem ko oče do nezavesti pijan in potolčen leži na tleh v domači vaški gostilni. Občutek sramu, ki ga doživlja deklica ob starših, ko se ob očetovi pijanosti brez zadrege pred drugimi ljudmi obmetavajo z žaljivkami, budi literarne asociacije na oskrunjeno ljubezen Cankarjevega Zdenka Petersilka iz nekaj let kasnejše črtice. Stud pa je pri Kvedrovi še večji: »*Groza! Družina! Ha, ha! Družina, v kateri so divjale vse peklenske muke. Kako more živeti ljubezen, kjer se vsak trenutek kolnejo, bijejo, psujejo! O, nas je objemalo sovraštvo!*«

¹⁶ Roman je bil v prvi redakciji napisan 1920. leta, po Zofkini smrti ga je pisatelj dokončal, objavil nekaj fragmentov, kot celota pa je cenzorsko okrnjen izšel 1934 z letnico 1933. – O tem glej Djela Augusta Cesarca, sv. 14, Zagreb 1972, opombe Vice Zaninović ter dve razpravi v zborniku Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 342, Zagreb 1965, in sicer: Vice Zaninović, Roman Augusta Cesarca *Bjegunci* in Božena Ditetová-Št'astná, Uspomene na Augusta Cesarca i njegov rad.

¹⁷ Prav nasprotno sodi Ivo Brnčić v oceni romana (Književnost 1934, str. 327–328), ko – ne da bi omenjal modele – hvali prav izoblikovanost oseb iz meščanskega sloja, zlasti Bugino mater.

Iz bridkih osebnih izkušenj zrase v dekletu nenavadno ostra posplošitev: »*Ko bi vsi vrgli z obraza običajne krinke, ko bi si olupili duše sentimentalnih laži, videli bi, da ne zna nihče tako globoko žaliti, raniti kakor mati.*«¹⁷ Z leti pa pripovedovalka na starše gleda že prizanesljiveje in razumevajoče: »*Vklenjena sta bila v majhno ozko ječo in bila sta ob stene in besnela nad vsem in nad seboj. Mnogo pokopanih moči je moralo biti v njiju, da sta se tako dolgo upirala usodi, da sta imela vedno moči za nove izbruhe svojega bitja.*« – Lenka, pripovedovalka zgodbe, je pisateljčina dvojnica. Da gre za njena doživetja, je Kvedrova potrdila Ivanki Anžičevi: »*Pretiravala nisem nikjer nič, pisala sem mnogokrat lepše, ker bi one strašne resnice niti resnično naslikati ne mogla v vsej svojej grozi.*«¹⁸ Zgovoren se zdi psevdonim, pod katerim je objavila povest v *Edinosti* – Kopriva. Kakor koprivi mraz ne more do živega, tako nje še tako nesrečna mladost ni mogla zlomiti.

Leposlovna študija pijanca in njegove družine je povest *V oblasti teme*. Časovno je omejena na nekaj dni velikonočnih počitnic, ki jih četrtošolec Žan preživi v domači vasi. Vpeša je med dve vožnji s poštnim vozom, prvič z železniške postaje v oddaljeno vas in drugič iz vasi na postajo. Obakrat ponoči, in čeprav je to najbrž povezano z realnostjo-prihodom oz. odhodom vlaka, še simbolično poudarja oblast drugačne teme-alkohola, ki mu Žanov oče čedalje bolj zapada. Deček, po letih še napol otrok, je po svojem razmišljanju že odrasel človek. Propada – ugotavlja – je bila kriva velika značajska razlika med starši: »*Drug drugega sta gnala v skrajnost, v pogin. Oče pijanec, mati surova, prepirljiva ženska s psovkami in zoprnimi svetimi vzdihljaji na ustnicah. . . to je izid. . .*« In on, sin, naj bi šel po poti svojih staršev, se zgrozi. Pa najde v sebi moči: »*Mlad sem še in če zdaj ne pustim sebe iz vajeti, ako zadušim ono živalsko v sebi, kar nas uničuje in gonobi, zdaj, v prvem kalu, potem zmagam.*« Razmišljanje ni postavljeno v sklep povesti, ki je navadno eno od poudarjenih mest (tam je le tesnobno spoznanje, da bo doma ostalo vse po starem), a je vendarle opazno in vnaša v noč obupa žarek optimizma. Ne glede na to, da je povest nastala nekaj let po Govekarjevi inačici naturalizma, vendarle dednost v njej nima vloge usode, človek jo lahko preмага.

Izhodiščna situacija veže zgornjo povest z drugo – *Doma*. Tu prihaja domov na obisk odvetniški pisar in nedokončani študent prava. Stožilo se mu je po domačih in skoraj je že pozabil, da so ga zavrgli, ker ni hotel postati duhovnik. Zdaj je pred njim srečanje z zastalim, miselno omejenim in čustveno zakrnelim vaškim okoljem. Del tega okolja sta tudi oče in mati. Hladen sprejem, na katerega naleti, po občutju spominja na znano Petkovškovo sliko. Za mater je izgubljeni sin, zanima se le za njegovo vernost, ta pa se po njenem mnenju razodeva le v zunanjem izpolnjevanju obredov. To, da hoče biti iskren, dober, da jo ima rad, ji nič ne pomeni. Ker ne moli, ne hodi k spovedi, ker je napisal članek o klerikalizmu – zvedela je od kaplana – ga zavrže. Sina prizadene: »*Kje je ljubezen?! Samo nekaj dogem, to jim je srce.*« Oče je bolj trezen, a skop, zadr, sin bi zanj kaj veljal le, če bi postal kaj pomembnega, tako pa se boji sramote pred vaščani. Ves kratek in odsekan je razgovor med njima. Spoznanje, da ob živih starših nima doma, pa mladega človeka ni strlo. Ob odhodu si je izoblikoval življenjski cilj. »*V mesto pojde, tam bo sejal in učil. Svobodo misli, svobodo vesti, svobodo prepričanja. Oznanjal bo pravico potlačениh, pravico do kruha. . . On veruje v ljudi, veruje, veruje!*«¹⁹ Torej boj proti zaostalosti, katere žrtev so tudi njegovi starši.

Ko sta nastali zgornji povesti, je bila Kvedrova polna življenjske energije. Bila so to leta, ko jo je prav zaradi te energije občudoval Cankar, leta, ko ji je v zvezi z njo pisala Vida Jerajeva: »*Jaz bi se naučila Vaših sil, Zofka, ki ste samo življenje, gibanje in krepost.*«²⁰ Zato tudi njena literarna junaka najdeta v sebi moč, da se dvigneta nad moreče domače ozračje.

¹⁷ Citirano po objavi v Izbranem delu Zofke Kvedrove, 2, Ljubljana 1939.

¹⁸ Citirano po objavi v Izbranem delu Zofke Kvedrove, 3, Ljubljana 1940.

²⁰ Pismo z dne 24. marca 1905 objavlja M. Boršnik v knjigi Vida Jeraj, Izbrano delo. Ljubljana 1935.

Še pred povestma *V oblasti teme* in *Doma* je Kvedrova 1901. leta izdala knjigo *Ljubezen* z vrsto dramskih tekstov. Dva med njimi – *Pravica do življenja* in *Ljubezen* – temeljita na odnosu starši-otroci v meščanskem okolju.

O štiridejanki *Pravica do življenja* je pisateljica v knjigi zapisala, da ni namenjena odru: »Dramska forma zdela se mi je najpripravnejša za premotrivanje problema dolžnosti med starši in otroki.« Sodobni hrvaški kritik Milan Marjanovič je opozoril na sorodnost s Cankarjevimi *Jakobom Rudo*.²¹ Trgovec Zima je na robu gospodarskega propada. Pred njim naj bi družino rešila poroka hčerke Berte s premožnim, a ostarelim in lahkoživim trgovcem. Da bi na to žrtev pristala, ji starši poudarjajo še dolžnosti do brata-invalida. Toda prav brat, zaradi invalidnosti bolj razmišljujoč in ostro ocenjujoč človek, jo želi obvarovati pred tem dejanjem. Kot pisateljčin rezoner ostro razčlenjuje dolžnosti in pravice staršev. Odločno nastopi tudi pred materjo: »Če ste ji dali življenje, imate li zato pravico zahtevati ga zopet nazaj?« V dekletu se oblikuje spoznanje, da se ni dolžna žrtvovati. Izkristalizira se v vprašanje, zastavljeno župniku: »Recite mi, gospod župnik, ali bi ne morala biti še ena zapoved božja v krščanskem nauku? Še ena. . . za nas otroke. . . v naš prid. . . Ne uničuj svojih otrok sreče in ne ubijaj njihovih duš!« Medtem ko se oče omeči, mati vztraja pri svoji zahtevi, in ko drugače ne more izsiliti hčerinega pristanka, se ponovno dramatično sklicuje na sestrsko sočutje z bratom, »hromim nesrečnežem«. Ta pa se zabode in tako umakne. – Stališče pisateljice je zelo jasno: mladi ljudje imajo pravico do lastnega življenja, starši jim ne smejo vsiljevati svoje volje in se pri tem sklicevati na dolžno hvaležnost.

Prav tako pa razumeta in z dejanjem potrđita dolžnosti staršev do otrok stara zakonca Kodrova v enodejanki *Ljubezen*. Njun sin je že vrsto let nepomemben in slabo plačan častnikar. Obeta se mu ugodnejša služba v Hamburgu, a tja ne mara, ker hoče skrbeti za starše. Oče in imati čutita, da sta s svojo nebogljenostjo sinu breme, čeprav bi ta vsako tako misel zavrnil. Hočeta se tiho, neopazno umakniti – zadušita se z ogljikovim monoksidom, a ustvarita videz, da je šlo za nesrečo. Vodi ju prepričanje, ki ga v pomiritev ženi pred smrtjo izreče stari Koder: »Vsaka žrtev obrodi sad.« Odnos starši-otroci je tukaj postavljen na drugačno osnovo – zdaj se starši žrtvujejo za otroka, da mu v času brezobzirne moči kapitalizma ne bi bili v breme.

Umik iz življenja, ki se zanj odločita Kodrova, je skrita žrtev za sina. Za izrazito dolgotrajno žrtvovanje matere pa gre v romanu *Njeno življenje*. Roman je bil natisnjen 1914. leta, a zaradi vojne so ga bralci dobili šele 1918. leta. Tilda, glavna junakinja, je žrtev dvakrat: najprej in poglavitno žrtev svojega skrajno lahkomiselnega in neodgovornega moža in po njem žrtev svojega sina – izrezanega očeta. Ozadje romana je življenje v družini Tildinih staršev: vzoren oče, vzorna mati in prav tako vzorni otroci; ozračje odkritosti, medsebojnega zaupanja, vse je umirjeno, niti otroške razposajenosti ni čutiti. Ta del, napisan bolj v obliki avtoričinega pripovedovanja, pa je malo življenjski, je bolj kontrast k poznejši Tildini družini. V njej o vlogi staršev kot celote skorajda ne moremo govoriti. Mož je kot do vsega v življenju neodgovoren tudi do svojih otrok, kadar pride domov, se smeji in igra z njimi – to je vse, zlahka pa spregleda brzojavko o bolezni otrok. Ni slab, a je nedorasel slabič. Po mnenju Erne Muserjeve je posnet po Zofkinem očetu.²² Toliko bolj je poudarjena vloga Tilde kot matere. Njeno življenje ni nič drugega kot nenehno izgorevanje zanje. S hčerko jo veže prijateljsko razumevanje, ki je toliko večje, kolikor bolj napreduje jetika v deklininem telesu. Idila v njunem odnosu je idila pred smrtjo. Pred Tildo je zdaj le še boj za sina, krčevit in izčrpujoč boj za to, da bi v fantu zatrli dediščino po očetu – ljubeznivo lahkomiselnost, in bi v njem vzgojila resnicoljubnost, poštenost, delavnost – dediščino Ribičevega rodu. Vsi njeni poskusi pokažejo končno popolno nemoč vzgoje in zmago dednosti. Toliko jih je, da delujejo že enolično in utrujajoče. Močan in živ pa je

²¹ Pripombe k Izbranemu delu Zofke Kvedrove, 3.

²² Spremna beseda v *Njeno življenje*. Iz slovenske kulturne zakladnice, 20, Maribor 1980.

zadnji prizor – uboj sina in samomor – dejanje do skrajnosti duševno in živčno napete matere, ki se ob zadnji sinovi lahko miselnosti zlomi. Nedvomno ima prav Erna Muserjeva, ko zanika, da bi bila Kvedrova povežana z naturalizmom Govekarjevega kova. Ko bi bila dednostno teorijo prevzela iz naturalistične miselnosti, bi bila to storila pač že v začetku stoletja, ko je bila to za nas še literarna novost. Vzrok, da se pojavi šele zdaj, in to v tako izraziti, celo pretirani obliki, bo nedvomno v osebni bolečini – spoznanju, da svoje lastne doraščajoče hčerke ne more oblikovati po svojih željah.

Staršem in njihovemu odnosu do otrok posveča Kvedrova dokajšnjo pozornost, četudi so bili omenjeni le spisi, kjer je ta odnos vsebinsko posebno izraziti. Glede na čas nastanka oziroma objave je mogoče ugotoviti, da se ta tema močno pojavlja v prvih letih 20. stoletja, torej takrat, ko je pisateljica prebolela svojo odtrganost od doma in staršev in se je uveljavljala zgolj s svojo močjo; drugič se pojavi kako desetletje pozneje, to je takrat, ko se je pred njo kot mater postavljalo vprašanje doraščajočih otrok in večkrat brezuspešno prizadevanje, da bi jih oblikovala po svoje. Podobe staršev se gibljejo v dveh skrajnostih. Izstopa tista, kjer sta oče in mati postavljena drug proti drugemu in sta hkrati mučitelja lastnih otrok (*Moja prijateljica, V oblasti teme*). Vzrok za medsebojno nasprotje – ali pa tudi že posledica – je alkohol, ki drži v kleščah očeta. Ne glede na to, da očetovo popivanje ustvarja družinski pekel, je vendarle tudi tak oče, vsaj v obdobju treznosti, otroku bliže, medtem ko je mati do skrajnosti trda, presenetljivo čustveno zavrta, tako da se tudi v normalnih situacijah otroku ne zna niti za hip približati s kančkom topline. Manj pogosta je druga skrajnost, ko so starši oz. mati žrtev svojih otrok (*Njeno življenje*). V obeh primerih je v osnovi Zofkino doživljanje življenja, zdaj kot hčere, zdaj kot matere. Sredine – skladnega sožitja, prekinjenega tudi kdaj pa kdaj s kakimi neusodnimi konflikti, skorajda ne srečamo, kjer pa je (Ribičeva družina v *Njenem življenju*), je blede, neživljenjsko ali pa kratkotrajno, pretrgano s smrtjo (Tilda in hči v *Njenem življenju*).

Jože Pogačnik

Pedagoška fakulteta v Osijeku

KAKO SO NAREJENI PREŽIHOVI SAMORASTNIKI

Marji, ki nas je učila, da je politika človekova usoda, ki pa ne sme zastreti dostojanstva umetnosti.

Ko so se 1937. leta v časopisu *Sodobnost* pojavili *Samorastniki*, je v slovenski književnosti vladal socialnorealistični obzor pričakovanja. Njegova idejna podlaga je izvirala iz skle-pov druge konference mednarodne organizacije revolucionarnih pisateljev v Harkovu (1930); tam je bila sprejeta opredelitev, da naj umetnost rabi revolucionarnim ciljem, ker je – po definiciji – oblika revolucionarne prakse. Na Slovenskem ta ideja ni bila sprejeta v smislu pragmatičnega utilitarizma. Model zaželenega pisanja je pri nas postal Cankar-jev *Hlapec Jernej* (1907); to pomeni, da se je poskušalo vzdrževati ravnotežje med ideo-logijo in umetnostjo. Zgledi takega sožitja so vidnejša slovstvena besedila takratnih be-sednoumetnostnih ustvarjalcev (M. Kranjec, I. Potrč, C. Kosmač) in med njimi so vseka-kor najbolj reprezentativni Prežihovi *Samorastniki*. Avtor je v tej noveli združil kmečko in delavsko tematiko (podobno kot Cankar), jo podredil enotnemu (marksističnemu) as-pektu in v tekstu navzočo tendenco zaustavil natanko na ozkem mejnem pasu, ki literarno besedilo loči od publicistične propagande. Del novele, ki ni bil objavljen (pogovor o vzro-kih za propadanje kmečkih posestev), je Prežihov prispevek k teoriji leve književnosti. V tem prispevku je, če ga vrednotimo z današnjega stališča, bistveno predvsem dvoje. Pi-satelj je pravilno spoznal, da sodobna proza zahteva socialno tematiko. To spoznanje pa bi moglo, če bi ga bil pragmatično radikaliziral, pretrgati korenine umetnosti kot avtonom-ne človekove ustvarjalne dejavnosti. Zato je Prežih svojo prvo tezo takoj dopolnil z drugo: poudaril je dostojanstvo pesniške besede, ki za svoj obstoj potrebuje neomejen prostor svobode. Prežihovi *Samorastniki* so poskus sinteze obeh omenjenih sestavin: socialne teze in besednoumetnostne svobode.

Od morfoloških sestavin, ki sestavljajo *Samorastnike*, velja najprej opozoriti na zunanji okvir in pripovedovalca (naratorja). Novela se začne s popotovanjem pisatelja in njego-vega prijatelja, ki med počitkom ugledata zapuščeno kmečko posestvo in nato v bližnji koči najmeta starko, ki jima na njuno prošnjo pove zgodbo nekdanjih lastnikov. Okvir se pojavi tudi v sklepu novele, razloček med začetkom in koncem pa je razloček med temat-skim interesom in tematsko interpretacijo. Avtor v tem okviru razkriva svojo znano misel o kompleksnih razlogih, ki so privedli do propada bogate kmečke hiše in hkrati s tem iz-reka tudi svoje idejno-manifestativno stališče. Sama pripoved je prepuščena starki (Nani Hudabivški), kar omogoča poseben prozni prijem. Pisatelj se je s tem iz pripovedi »umak-nil«; on je tako imenovani relacionirani pripovedovalec, funkcija pravega naratorja je pripadla najmlajši Metini hčeri. V tem postopku narativna perspektiva izhaja iz osebnosti, ki je za zgodbo emotivno vezana, ta osebnost spada v vrsto naivnih pripovedovalcev, kar oboje dovoljuje pojav afektivne prizadetosti in utemeljuje razraščanje ideološkega anga-žmaja. Začetek in konec zgodbe sta oblikovana takole:

A. Preden pa sva utegnila še siliti vanjo, so se njene oči v globokih jamah zabliskale, da se je čudno pomladil ves njen žolti obraz; v njenih prsih je nekaj zahreščalo, ko da bi počila tajna struna, potem pa je nepričakovano goreče izsula iz sebe naslednjo zgodbo...

B. Starkin glas je pogoltnil globok, zamišljen molk. S Košatom sva obnemela pred veliko silo življenjske moči, ki je vrela iz teh posušenih prsi. Bilo je, kakor bi bila čula globoko molitev in težko kletev, ki ni prihajala iz teh volih, brezzobih ust pred nama, temveč iz osrčja visoke in široke obirske gore ...

Odlomka pripovedujeta o življenjski moči, pomlajevanju in skrivnostnosti; starka med pripovedovanjem kakor da izgublja svojo identiteto, je popolnoma v službi narativnega toka, ob katerem prehaja v posebno (ekstatično) razpoloženje. V tem smislu sprejemata njeno zgodbo tudi oba poslušalca; pripoved ju spominja na molitev ali kletev, ki ju ne govori človeški posameznik, temveč narava ali kozmos. Ves ta razpored poudarkov je seveda idejno osmišljen: izločitev pripovedovalkinih individualnih posebnosti daje dogajanju vesoljne razsežnosti in univerzalizira njegove konotacije.

Notranja členitev Nanine pripovedi razodeva izreden smisel za celoto novele in pretehtano vlogo sleherne od njenih sestavin. Pripetljaji, ki sestavljajo *Samorastnike*, so razporejeni takole:

- I – Metin prihod na posestvo, ljubezen, nosečnost in odpor v hiši.
- II – Kazen (žganje prediva) in izgon.
- III – Ljubezen traja; prepričati jo poskuša krajevna oblast.
- IV – Pogovor med (Karničnikovim) očetom in sinom, izjalovljena poroka z drugo in sodnijska izločitev iz dedovalne pravice.
- V – Ožbejev odhod v vojsko, vrnitev (invalidnost), njegova neodločnost, ki onemogoči zakon, čeprav je soseska že na Metini strani.
- VI – Rast otrok, ki jih mati pospremlja v življenje in svet z moralnimi in idejnimi nauki.
- VII – Karničnikova in Ožbejeva smrt, Metin načelen razhod z njuno družino in njena dostojanstvena smrt.

Vnanja razčlemba navedene členitve bi kazala na klasični tektonski kompozicijski red, ki bi bil zasnovan na sedmerodelni celoti, v kateri vlada simetrično razmerje glede na osrednjo (četrti) sestavino. V le-tej se zares pokažejo z vso silo ona nasprotja, med katerimi se Ožbej počuti kot med mlinskima kamnoma. Pripetljaji pred to kompozicijsko sestavino in po njej bi torej imeli vlogo zapleta in razpleta, kar pomeni, da bi šlo za znano trikotniško shemo. Toda to izhodišče bi pri Prežihu naletelo na odpor. Znano je namreč, da se ni strinjal s kritiško recepcijo *Jamnice*; kritikom je očital, da prodajajo tujo učenost o nekakšnih trikotnikih, da pa niso sposobni razumeti resnične strukture nekega sodobnega književnega dela. Zato je toliko bolj pomembno, da poskušamo najti še druge možnosti tolmačenja, pri čemer je določeno oporo mogoče videti v *Boju na požiralniku*.

Tudi v *Boju na požiralniku* je namreč sedem kompozicijskih enot, ki jih je M. Kramberger (ta jih je prvi zapazil) primerjal s tehniko klasične dramske strukture. M. Kramberger prav tako opozarja na kompozicijsko funkcijo četrtega dela v klasičnem pomenu besede, vendar ugotavlja, da je za pripoved odločilen zadnji (sklepni) pripetljaj.

V *Samorastnikih* je skoro identično kompozicijsko načelo; četrti (osrednji) del je dejansko najvišji možni vzpon tistih človeških energij in strasti, ki so v spopadu, nato pa se dogajanje preusmeri v tok, ki potrjuje pravilnost temeljne idejne premise. Zgodba teče skozi različne faze, ki jo poskušajo obrniti ali prepričati, v zadnji in definitivni spopad. Zadnji kompozicijski del je v *Samorastnikih* optimističen; svet je odprta mogočnost, samorastniki se pripravljajo, da v njem prevzamejo bistveno življenjsko vlogo. *Boj na požiralniku* je v tem pogledu zaprt in pesimističen; konec novele pomeni definitiven poraz Dihurjevih

naporov. Razložek je pomenljiv: *Samorastniki* so v knjigi finale, ki vsebuje Prežihovo idejno in socialno sporočilo.

S tem, da je avtor prepustil pripovedovanje Nani Hudabivški, je ustvaril tipično primarno epsko situacijo, v kateri so hkrati udeleženi pripovedovalec, dogajanje in poslušalec (občinstvo). Starka pripoveduje (v strukturalnem oziru) navidezno tako, kot da se je dogajanje nič ne tiče; govori na način, ki sugerira popolno nezainteresiranost in objektivni mir. Konstruiranje likov bo kljub temu razkrilo, da je v celoti navzoče afektivno stališče, ki je premeščeno v karakterološko plast novele. V tekstu samem enkrat samkrat lahko zapazimo Nanino neposredno udeležbo v dogajanju in interpretaciji zgodbe. Vsevedni pripovedovalec se tako vključuje v trenutku, ko se pripravlja Metino mučenje; v sceni pričakovanja se kar naenkrat pojavi stavek, ki ne pripada epski objektivni naraciji, glasi se pa takole: »*Toda gorje ti, ubogo dekle belanskih globač.*« Pozornemu bralcu že tu postane jasno, kako bo z Meto v prihodnosti; sočutnost, ki jo občuti pripovedovalec do lika, vnaprej opozarja na tragičen razplet tistega, kar bo sledilo. V tej luči je zanimiva tudi kvalifikacija zgodbe, ki jo srečamo že na začetku (*»to je skurna storija«*), kar dokazuje, da je ob navidezni objektivni naraciji vedno soudeležena tudi posebna moralna perspektiva, ki izvira iz določenih idejno-afektivnih kriterijev in po njih vrednoti. Udeleženosť objektivne naracije in moralno angažirane pripovedne perspektive sodi med pomembne sestavine v idejno-estetski strukturi *Samorastnikov*.

Iz povedanega izhaja tudi posebna dialektika konfliktnih položajev. Metino eksistencialno načelo, čeprav objektivno nepriznано v obstoječi družbi, se širi do neslutnih razsežnosti in dobiva nadčasovne etične konotacije. Za Karničnikom stojita družbeni status in oblast, vendar je njegova moralna pozicija krhka in proti koncu celo postavljena pod vprašaj od onih, ki so jo na začetku podpirali (vaška soseska, predstavniki posvetne in cerkvene oblasti). Nasprotje med družbenim statusom, ki se razkrajja, in družbenim statusom, ki se uspešno oblikuje, je navzoče na vseh strukturalnih ravneh in pomembno določa notranje funkcioniranje novele. Nasprotja te vrste, skupaj z gostoto pripovedi (novela zajema čas med približno 1840. in 1875. letom, medtem ko je samo dejanje pripovedovanja uresničeno neposredno pred zapisom), ustvarja vtis epske širine, ki bi zahtevala romaneskno obdelavo (nekateri kritiki so to zapazili in poudarjali). Metin in Karničnikov delež sta torej dva narativna toka, ki se medsebojno taretata, Ožbej pa je med njima, ker je enako usodno vezan tako za ženo kot za očeta. Njegov narativni tok ne more biti skladen z nobenim glavnim tokom, zato je njegov način bivanja – nihanje. Ožbejev tok je strukturalno večvalenten, njegova vloga je v spodbujanju in radikalizaciji obeh poglavitnih linij novele. Vse druge sestavine so podrejene omenjenim trem tokovom; reducirane so na plast vaške soseske in na plast, v katero spadajo nosilci zakona in oblasti. Predstavniki teh plasti lahko dobijo tudi individualen lik (Metina mati ali sodnik), toda kljub temu ostajajo v miselnem okviru tipične obče mentalitete. Ko graščak vidi Metin odpor, govori takole: »*Po mojih mislih ne more tu nihče preložiti. Ljubezen, ki prenaša take muke, je pregloboko zakoreninjena, da bi jo kdorkoli mogel izruvat.*« Župnik pripoveduje Karničniku: »*Zadelj te svinjarije bom moral zapustiti faro. Kaj takega ni v vsej deželi! Ne preostane drugega, ko da se vzameta.*« Obe izjavi izhajata iz dokaj različnih perspektiv, toda rezultat je isti. Soseska, ki spremlja dogajanje, postaja nekak rezoner, ki ga avtor uporablja, da bi z njegovo pomočjo pripravil sklepno poanto, ki se glasi: »*Ob takem večnem nadčloveškem boju je v soseski od leta do leta rasel Metin ugled. Po malem je javno mnenje prehajalo na njeno stran.*« In še: »*V ljudski duši se je začel v prvih obrisih oblikovati trnov venec, ki ga je spletila ljubezen med tema dvema nesrečnima človekoma, od pokore, ki jo je morala Meta pretrpeti na Kamicah, do pretepanja na graščini. To privržensvo je raslo počasi, kakor prihaja rosa na travnike; človek niti ne zapazi in mahoma se vse bliska okoli njega.*«

Pripovedovalec med drugi in tretji kompozicijski del stavlja zarezo: »*Začetek moje skurne zgodbe ni nič posebnega; kar se je zgodilo z Meto, takrat ni bila nobena izjema. . . . kar je sle-*

dilo poslej, pa je bilo nekaj drugega od teh vsakdanjih zgodb.« Prvi del zgodbe je proglašen za običajen (normalen) potek stvari, ter pomeni, da sodi v vaško konvencijo, ki jo tudi pripovedovalec mirno sprejema. Šele nadaljevanje zgodbe je »nekaj drugega« od vsakdanjosti, ker je v nasprotju z vsakdanjo prakso. Umetnostno »aktualen« postane ta spopad šele, ko gre za nasprotje med splošnim in posebnim; splošno razpada, a posebno postaja, v zgodbi manifestativno, v zgodovini pa dejansko, družbenozgodovinska iniciativa, ki se bo posplošila. Ta značilnost je povzročila, da je prvi del *Samorastnikov* referativen in objektiviziran, medtem ko je drugi nabit z osebnim angažmajem, ki je v funkciji oblikovanja novega družbenega reda.

Tak razkol v *Samorastnikih*, ne dopušča osamosvojitve likov v smislu narativne individualizacije. Podrejeni so osrednji ideji (tezi); teza prevzema njihove monologe in dialoge. Oboji so vedno le označba idejne (ideološke) plasti, redko se v njih odkrivajo druge psihične razsežnosti (emotivna, podzavestna). Pogovor med očetom in sinom v četrtem delu je traktat, v katerem gre za tematizacijo načel kolektivne in individualne zavesti; vsak od soudeležencev je izrekel svoje in pri tem je ostalo. Najbolj eksplicitno je v tem pogledu Metino sporočanje otrokom, ki je v celoti zasnovano na programski podlagi. Ideološka inspiracija je v *Samorastnikih* zmagala tudi na ravni strukture.

Kontrastiranje, ki je značilno za idejno plast, je tvorno načelo tudi v karakteroloških postopkih. Pisatelj valorizacije likov ne prepušča bralcu, temveč jo vgrajuje v svojo ustvarjalno vizijo. Način je najbolj očiten pri Karničniku; mesta, na katerih je soočen z Metino voljo, govore za psihopatsko osebnost. Gospodar je prevzet z enostranskim sovraštvom, ki ga dela slepega in izključujočega. Psihično stanje, ki ga v njem povzroča Meta, je stalno in zato zavira kakršnokoli sled človečnosti. Karničnik je v tem pogledu kot programiran robot; njegov bes gre čez mejo vzburjenosti in se zaustavlja pri nenormalnih in celo sadističnih področjih. Ko Meto kaznujejo s predivom, se njegova usta zvijajo v besni zlobi, mučenje gleda s pohlepni očmi, sina premlati do nezavesti, kar govori za to, da v svoji krvavi in slepi dejavnosti dejansko uživa. Gre za pomembno lastnost omenjenega lika, hkrati pa, na psihološko-ustvarjalni ravni, opozarja na Prežihovo nagnjenje k opisovanju temnih nagonov in patoloških položajev.

Takšno opredmetenje je nedvomno idejnega izvira in pobuja apriorno negativno moralno vrednotenje. V tekstu je še bolj opazno zato, ker je Karničnik zmožen tudi povsem normalne človeške drže, v kateri so tako odsevi življenjske tragike kot odbleski strahu pred mejnimi vprašanji obstoja. Avtor sam prvi del svoje karakterološke zasnove Karničnika imenuje »*grd*«, medtem ko o tej drugi plasti sodi, da je »*lepa*«. Ob takšnih priložnostih je Karničnikov glas blag, izraža globoko čustvo, njegovi odgovori so proseči in obličje mu preveča neznanca nežnost. Zmožen je notranje žalosti, skrbi, bralec pričakuje očetovo eksplozijo, ki pa je izostala. Oče v sinu nenadoma spozna nagonsko stran, ki je genetično enaka njegovi, zato je ne more uničevati. Njegovo strastno zavračanje Metine eksistencialne usmeritve izvira iz slutnje, da gre pri njej za moč notranje logike, ki je enaka ali nasprotna njegovi.

Meta je prikazana kot mučenica, ki naj spontano zbuja sočutje in moralno oceno. Avtor njen lik deli na »*trpečo dušo*« in na »*razum*«, kar opozarja na dvojnost karakterološke zasnove. Ločitev njene življenjske pozicije od idejnih razsežnosti njenega obstoja je zato zelo pomembna sestavina *Samorastnikov*. Pisatelj na začetku sicer ugotavlja, da v Metini mladi ljubezni ni nobene primisli na posestvo, a kljub temu razvoj dejanja kmalu pokaže, da enega od drugega ni mogoče ločiti. Med mučenjem se je namreč v njej pojavila »*nova moč*« (»*V njej se je oglasil skrit, užaljen odpor, ki se je pa večal in jo vso napolnil ravno takrat, ko se je začejala martra*«); ta moč dobiva vrednost razredne usmeritve, ki Meti omogoča, da kalvarijo, na katero je obsojena, prenaša na človeško dostojanstven način. Meta najprej zares brani samo pravico svoje ljubezni, ustrezne idejne plasti se pojavljajo počasi,

toda konstantno in čvrsto. Njena mati tako izreče resnico, da bo dete »samo Karničnikovo«, kar je prvo opozorilo, da novela ni le zgodba o nedovoljeni ljubezenski zvezi, marveč da gre za usodnejše družbene, razredne in zgodovinske zadeve. V *Samorastnikih* je izredno plastično mogoče spremljati rast Metine zavesti v drugačnost od veljavnih družbenih in moralnih načel; ta drugačnost se v sklepu povzpne do oblikovanja novega sestava sveta.

V oblikovanju Metinega lika je mogoče zapaziti tudi Prežihovo prevzetost ob čutni lepoti človeškega telesa in nagnjenost k naturalističnim podrobnostim. Reakcije, ki jih povzročajo mučenje v Metinem telesu, so organske, čutne in nagonke, njihov opis je groteskno povečan (oči, ki skačejo iz očne duplje, drhtenje telesa, ob katerem se trese mučilni stol). Ko Meto izganjajo s posestva, žene zapažajo samo čudežno belo polt in »lepo oblikovano spodnje telo«. Po obsodbi v graščini ljudje dolgo ne morejo pozabiti, »kako so se gospoda zagledali v prelestno . . . telo; nikdar baje še niso videli tako lepo izoblikovanih nog, tako bele kože in tako zapeljivega čara«. Opisi te vrste so polni senzualnosti, pri čemer velja opozoriti, da se fizična privlačnost odkriva očem drugih. Beseda je o tako imenovani homerski karakterizaciji likov, ki jo Prežih praviloma uporablja kot svoj poglavitni postopek. O Meti, na primer, zvemo na drug način le podatek o starosti (sedemnajst let) in nekaj zunanjih določnic (srednje rasti, bele polti, plavih oči, temnih las, žametne kože in vitkega stasa), vse drugo je prepuščeno vrednotenju na podlagi delovanja na okolico.

Umetniško posrečena je tudi posredna karakterizacija; gre za način, kako okolica, medtem ko gleda Meto, odkriva sebe. V tem smislu je značilen že prizor s sodniki, ki strme v zapeljivo telo mladenke; klasičen je zgled obeh služkinj, ki sta navzoči pri Metinem izgonu. Njune oči so se »zagrizle v Metino belo kožo« in »lepo oblikovano spodnje telo«; »deviška belina« ju je podžigala k sovraštvu, pri tem pa se jima je zdelo, da se maščujeta »za neko tajno krivico in zapostavljenost«. V tem odlomku je strnjena lakota obeh ostarelih žena po ljubezni in materinstvu, za kar ju je življenje ogoljufalo; iz tega izvirata njuna silnost in sadizem.

Prežih enako takočutno obravnava preskok zavesti na višjo raven. Metina mati, ki je navzoča pri hčerinem mučenju, v začetku meni, da je to, kar se dogaja, normalno (avtor jo vzporeja s preplašeno zverjo, ki jo strah davi v grlu). Med mučenjem se je v njej nekaj premaknilo; ta trenutek se ji zdi, kot da se je »oprostila težke omotice«. Po njem postane hrabra ter prva dvigne pest in izreče prekletstvo, ki naj pride nad Karničnikovo hišo. Prežih se rad zadržuje na takšnih lucidnih trenutkih; preskok zavesti v določeno (kritično) spoznanje mu je namreč poroštvo, da je svet mogoče spreminjati. To marksistično načelo je eksplicitno objavil v zvezi z Meto: »Meta je sprevidela, da svet ni tako skuren, da zna deliti pravico od krivice. To ji je vtilo novega poguma v srce, da se je ob pogledu na svoje tri otroke začutila trdno in močno in je zaupljivo gledala v bodočnost . . .«

V *Samorastnikih* so torej idejni karakterološki postopki v večini. Individualne psihološke motivacije se komaj lahko pojavijo, ker je celotno dogajanje podrejeno ideološkim in socialnim načelom. Največ jih je v liku Ožbeja, ki s svojimi psihičnimi nihanji najbolj ustrezno resničnemu življenjskemu položaju. Raztrgan med dve ljubezni (do očeta in do Mete) Ožbej postaja vse bolj razklan in pomiritev poskuša najti v pijači. Zanimivo je, da v trenutkih bistrovidnosti jasno in pravilno vidi svojo usodo med dvema mlinskima kamnoma, nima pa moči, da bi jo radikalno obrnil. Ob njegovi slabosti sta Metina odločnost in pogum bleščeča in monumentalna. Prežih idejni pomen te njene karakterološke lastnosti ne pozabi poudariti: »Ožbej in Meta sta dobivala zmeraj več pristašev. Medtem ko je soseska gledala Meto doslej le kot veliko prešuštnico, veliko grešnico, je ta Karničnikov korak povzročil, da je jela imeti to zvezo za nekaj globljega, nekaj svetlejšega in lepšega«. Klica se je očitno prijela in začela rasti v steblo tudi na ravni oblikovanja likov. To pa pomeni, da so *Samorastniki* v tej razsežnosti izpolnjeni z isto ustvarjalo voljo, ki prevzema druge idejno-estetske plasti.

V jezikovno-stilni ubeseditvi je najbolj razvit realistični prijem, ki je lahko referativen ali narativen; v obeh mogočostih je stavek predvsem referencialen. Nekatera mesta (tako na primer v uvodu ali v sklepu) opozarjajo na simbolistično oblikovalno izročilo. Karničnikovino, na primer, obkroža s črnim, bajta Hudabivške Nane pa mu je ljubka, harmonična, umetniška in lepa (zglede »domače pristnosti«). Nadvse zanimiva so takale mesta:

1) *Kje je še katera, ki je bila za svojo ljubezen živa žgana . . . Kje je katera, ki je bila za svojo ljubezen na martrnico položena.*

2) *Petega sina so krstili za Vida.
Čez dve leti se je rodil Burga . . . itd.*

3) *Tri leta za Primožem se je zlegel Til.
Devet pankrtov . . . devet Hudabivnikov, devet Karničnikov . . .*

4) *Videla je strogi, mrzli in neizprosn Karničnikov obraz . . .
To toplo, odkritosrčno in krvavečo prošnjo . . .*

Modelov za navedeni način ubesedovanja ni treba iskati predaleč. V prvem primeru gre za kadenco in formulo iz rožnega venca, v drugem se besedilo naslanja na svetopisemsko knjigo kraljev. Tretji zglede uporablja simbolno vrednost števil, ki je znana iz antične in biblijske proze in iz tradicionalnega pesništva. Četrti navedek opozarja na posebno trojno formulo v konstrukciji stavka, kar je, gledano genetično, spet ena najbolj značilnih lastnosti biblijske stilistike. Stilni obrazci in formativni postopki, ki so nastali in bili namenjeni področju svetega, so tu postavljeni v funkcijo profanega in laičnega. To profano in laično pa je, po avtorjevih besedah, globoko, svetlo in lepo; idejna deifikacija Mete mora dobiti ustrezno stilno podobo. Prežih jo je poiskal v realistični osnovi, ki mu ni bila dovolj. Afektivna zavzetost, ki je bila toliko čustvena kot miselna, je zato posegla za postsimbolističnimi in postekspresionističnimi stilnimi kompleksi. To pa je bilo, kakor je znano, poglavito izhodišče ubeseditvene prakse v književni produkciji socialnega realizma.

Breda Pogorelec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

STILNO PREDHODNIŠTVO V TAVČARJEVIH DELIH*

Izhodiščna spoznanja. Stilistična analiza umetnostnega besedila opozarja na obliko in kaže, kako je predmet upodobitve predstavljen v posebni, enkratni podobi. Ta podoba, nasledek posebne organizacije izraznih sredstev, pomenljivo omogoča realizacijo umetnostnega hotenja. Razložek med jezikovnim znamenjem in obliko v neumetnostnem besedilu in med znamenjem in obliko v umetnostnem besedilu je v temeljni intenciji: v neumetnostnem besedilu je jezikovno znamenje podrejeno vsebini, nekako skrito za njo, saj gre v večini neumetnostnih besedil za enopomensko predstavitev izbrane predmetne vsebine, v umetnostnem besedilu pa je navadno razkrito, razvidno in tako postavljeno, da omogoča za današnjo umetnost (in za umetnost sploh?) značilno večpomensko razbiranje. Ta drugačnost učinkovanja v sporazumevanju terja, da pri branju umetnostnega jezika »beremo« tudi obliko, in to ne le v posameznih nadrobnostih, ampak v celoviti urejenosti besedila. Čeprav danes tako pojmovanje ni več kaka posebna teoretska novost, pa je v praksi še zmeraj prevladujoča misel, da je jezikovno znamenje, pa tudi oblika še zmeraj izrazilo; to spoznanje velja le deloma – za posamična izolirana izrazna sredstva. Ko pa so oblikovana v besedilo, je njihova celota dejavnik umetnostne zgradbe.

Kaj pomeni to izhodišče za spoznavanje slogovne podobe Tavčarjevih besedil in kaj za ugotovitve njegovega predhodništva, to se pravi predhodništva naslednjega, pomembnega obdobja v zgodovini slovenske besedne umetnosti, *predhodništva moderne*?

Spoznavanje Tavčarjevih besedil (in besedil drugih piscev istega slogovnega obdobja) smo dopolnili s primerjavami Cankarjeve proze. Pri tem smo bili pozorni na nekatere lastnosti v oblikovanosti Tavčarjevih besedil, ki napovedujejo naslednje umetnostno obdobje – ne da bi pri tem lahko govorili o kakem vidnejšem prestopanju (nemara proti ekspresionizmu). Primerjava nas je tudi opomnila, da je bil nastop (slovenske) moderne – vsaj kar se tiče oblikovanosti – naravno nadaljevanje slovenskega razvoja samega in šele ob tem tudi posledica bolj ali manj neposrednih slovstvenih spodbud.

Izbor besedil, ki smo jih izbrali za pretres, smo omejili iz različnih razlogov. Zaradi posebnosti, ki izvirajo iz oblikovanja zgodovinske tematike (arhaiziranje itd.), so obstala ob strani besedila z zgodovinsko tematiko, vključno roman Izza kongresa. Za Tavčarjevo delo sorazmerno pozni čas nastanka in dejstvo, da pomenita sicer kvalitetni dosežek, ne pa vidnejše oblikovalske novosti, sta nam narekovala, da nismo upoštevali na splošno najbolj cenjenih Tavčarjevih besedil, Cvetja v jeseni in Visoške kronike. Natančnejša analiza Tavčarjevega dela utegne zlasti pri Cvetju v jeseni pokazati ne le na motivno sorodnost z obema cikloma njegovih kmečkih povesti, ampak tudi na oblikovno sorodnost. Tako Cvetje v jeseni kakor Visoška kronika sta nastala v času, ko se je glavni tok slovenske umetnosti že daleč odmaknil od Tavčarjeve slogovne naravnosti in doživel ne

*Prispevek je nekoliko prečiščeno besedilo referata na simpoziju o Ivanu Tavčarju v Škofji Loki jeseni 1973.

V zadnjem desetletju se je s podobnimi vprašanji ukvarjalo več avtorjev, naštevam samo nekatere: Marja Boršnik, Ivan Tavčar, leposlovni ustvarjalec. Založba Obzorja 1973.

Matjaž Kmecl, Okvirjenost Tavčarjeve pripovedi. JIS XIX, 1973/74, št. 3, str. 73–79.

Ljubinka Černivec, Zgradba stavka v Tavčarjevi kratki prozi med letoma 1871 in 1888. A-diplomska naloga, 1974.

Tomaž Sajovic, Slogovne značilnosti umetnostnega besedišča in pomenske strukture v Tavčarjevi kratki prozi med letoma 1871 in 1888. A-diplomska naloga, 1977.

Breda Pogorelec, Regionalnost jezikovnega izraza v slovenski besedni umetnini. Seminar slovenskega jezika, literature in kulture. 6. 1970. Str. 185–197.

eno, ampak več usodnih menjav. (Najpomembnejšo pomeni nedvomno nastop simbolizma. Zato ni najbrž prav nič nova misel, da sta obe deli – čeprav izjemno uspešni – pravzaprav anahronistična osamelca, bogastvo, ki nas opozarja na možnost sožitja različnih umetnostnih smeri (seveda, če gre za literarno mojstrovino).

Čeprav bi zaradi posebnosti snovi in že nove, močno stilizirane izpeljave nemara morali pregledati tudi povest 4000, ostaja to delo na voljo za kasnejši preskus naših ugotovitev, podobno tudi roman Mrtva srca.

Izmed črtic, ki so bile zaradi snovne povezanosti združene v zbirko Med gorami, smo odbrali kot možen zgled novega predvsem tiste, ki so nastale po letu 1880. Pri slogovni razčlembi smo bili pozorni na nekatere značilne lastnosti besedilne oblikovanosti, ki se razločujejo od sloga drugih besedil tega obdobja in smo jih zato spoznali kot predhodniške. Vsi navedeni primeri napovedujejo novo umetnost kot nekakšno novo oblikovalsko hotenje, zato nimajo vrednosti absolutnih vzorcev. V največji meri gre za razmerje med pomenskimi celotami in njih skladijsko reprezentanco. (V zvezi s tem kaže spomniti, da je pojmovanje predhodništva znano pri nas tudi iz drugih umetnostnih ved, zlasti iz zgodovine likovne umetnosti, posebej slikarstva.)

Našo pozornost je pritegnila najpoprej posebna stilizacija novejših Tavčarjevih besedil. Prvo obdobje realizma, kakor se kaže zlasti v delih J. Jurčiča in J. Stritarja, je v našem gradivu preseženo, primerjava s sočasno Kersnikovo kmetško sliko (kjer se tudi že napoveduje novo, vendar drugače kot pri Tavčarju) pa kaže razločke v novem realističnem uresničevanju. Pri Kersniku je posamična črtica zasnovana racionalno (glede na organizacijo nasprotja med zgodbo in komentarjem); ubeseditve je skopo odmerjena in pomensko zgoščena. Tako Tavčar kakor Kersnik sicer izvirata iz istega širšega regionalnega območja, Gorenjske; znano je, da regionalne ubeseditvene navade na Gorenjskem naravnajo k opazni ekonomičnosti izraznih sredstev (na vseh sistemskih ravneh in ne le na morfonološki), k mirni, skorajda klasični urejenosti v nekaterih obdobjih, v drugih k izjemni pomenski zgoščenosti, zapleteni igri stavčnih zvez in pomenske ureditve. V Tavčarjevih besedilih je ta splošna gorenjska pokrajinska gospodarnost v izrazu uresničena predvsem s stilizacijo besedila, z odbiro sporočila in z možnostmi posebne ureditve povedi. Razloček med njim in Kersnikom pa je treba nemara pripisati drugačni duhovni dediščini, vsrkani s kulturo rodnega kraja, dediščini, ki je sicer gorenjska, vendar pokrajinsko bližje izročilu prve skupine slovenskih realistov (zakoreninjene po večini v drugačnih navadah ekstenzivnega sporočanja): podobno (čeprav seveda modificirano dvojnost) nam izkazuje tudi kasnejša Cankarjeva proza. (Obe načeli, gospodarno zgoščevanje in razsipna zgovornost sta izrabljeni kot pomembni, dopolnjujoči se prvini oblikovanja.)

Pri dosedanjih stilistični analizi se nam je razloček pokazal predvsem v zgradbi odstavka in razvrstitve in ureditve povedi, vprašanje regionalnih afinitet pa seveda velja besedilni celoti. Omenjamo jih zaradi tega, ker menimo, da je pravi razlog za Tavčarjevo približevanje novemu utemeljen s koreninami njegovih izraznih navad.

Zgradba besedila nas zanima, kadar smo pozorni na celotno oblikovanost: od ureditve pomenov do prepleta izbranega besedja v urejeni menjavi oblik. Ker pa smo z našo razčlemba zaslutili posebnosti, ki smo jih (vsaj pogojno) pripisali tako krajevnim navadam kakor predhodništvu novega, nas je najprej zanimalo, koliko je napoved novega razpoznavna že iz uvodnega intoniranja.

Splošno znano je, pa tudi z našo razčlemba je bilo ugotovljeno, da temelji oblikovanost v realizmu na posebnem prepletu pripovednih ravnin (pripovedna ravnina je tisti del kake pripovedi, ki združuje stališča posameznih dejavnikov pripovedi): najpogosteje se pripovedne ravnine dogajanja prepletajo s pripovedno ravnino avtorjevega komentarja (pri čemer je ta distanca marsikdaj izražena z ironično distanco). Površinski učinek take

oblikovanosti je tisti splošni vtis, ki smo ga vajeni imenovati plastičnost, barvitost besedila. Ker se v slogovnih obdobjih prepletanje ravnin različno izkazuje, je bilo za naše spoznavanje pomembno, kako ga je Tavčar nakazal v obravnavanem gradivu.

Začetki Tavčarjevih črtic so po tipu različni. V prvo skupino kaže uvrstiti tiste, v katerih se avtor takoj distancira od pripovedi zgodbe in njeno vsebino komentira. V starejših črticah (Grogov Matijče) spremlja tipični okvirni pripovedni začetek takojšnji komentar:

Povedal vam bodem nekako otroško idilo ter govoril o otroških srcih in trpljenju, katero je zasejala usoda tudi v taka srca. (T 3,56.)

V drugih primerih te skupine je komentar ravno tako na začetku, vendar brez izrazitega obračanja na bralca:

Preprosta zgodba je, ali resnična! (Posavčeva češnja. T 3,90.)

Kaj je revno življenje? Bogataš in berač, oba odgovarjata drugače na to vprašanje, ali oba sta preverjena, da jima je živeti revno življenje! Toliko pa je gotovo, da bolj siromašnega življenja ni bilo, nego ga je imela Šarevčeva Meta! Bog ji daj dobro! (Šarevčeva sliva. T 3,96.)

Sem spada tudi primer, v katerem je s posebno igro izrazil modificirano naklonskost v komentarju, čeprav gre le za parafrazirano prislovno določilo: »odkar sem ga poznal« pomeni isto kot »zmeraj«:

Odkar sem ga poznal, bil je revež! (Gričarjev Blaže. T 3,103.) V drugo skupino smo uvrstili začetke, v katerih je prepletanje pripovednih ravnin zastrto z neposredno pripovedjo, kakor:

Vsa vas je dobro vedela, da ga na svetu ni hudobnejšega človeka od Vrbarjevega Matevža. (Tržačan. T 3,64.)

Tak pripovedni način kaže tudi igra med naslovom in prvo povedjo. (Komentar je v monologu na samem koncu črtice.)

(Kočarjev gospod.) Vsako leto je prihajal domov. (Kočarjev gospod. T 3,79.)

Tretji primer je za ta novi način najtipičnejši, komentar je vgrajen v zgodbo (v moderni bo uveljavljeno podobno načelo, vendar iz drugačne umetnostne naravnosti v nasprotni smeri):

Kalanov France, tisti, ki je imel ženo Marušo Repuljo, je nekdaj premišljeval, kako bi pač bilo, ko bi bil bog človeka brez želodca postavil na svet, da bi živel – in bi ne imel nikdar zjutraj kosila, ne južine opoldne in ne večerje proti mraku. In prepričan je bil, da bi ne bilo takšno življenje nič vredno, slabo in krščenemu človeku nikakor primerno. (Kalan, T 3,50.)

Najbrž bi bilo pretirano poenostavljeno, če bi ob tem navajanju hoteli trditi, da je spreminjanje pripovedne tehnike od večravninskih začetkov do začetkov, kjer avtor neposredno začenja pripoved, že predhodništvo, čeprav je za kasnejša razdobja zares značilno pogosto vsaj navidezno ukinjanje nasprotnih pripovednih ravnin, vendar v nakazani nasprotni smeri. Začetke smo pritegnili v razpravljanje, ker pomenijo v nekem smislu ključ v posebno stilizacijo besedila. Odsotnost začetne večplastnosti še ne pomeni, da bo avtorjev komentar izostal, vsekakor pa pomeni težnjo po ukinjanju ostre razmejitve med ravninami. Sporočilni učinek takega besedila je čedalje večji, in to ne le zaradi novih tematskih in vsebinskih poudarkov, ampak tudi zaradi intenzivnejše oblikovanosti, ki jo omogoča taka pripovedna zasnova – to pa so vsekakor že napovedi novega.

V tej »novi Tavčarjevi pripovedi« je razpoloženje navadno naglašeno z opisi narave, letnih časov, vremena, pokrajine (čemur pravimo tudi »prostorsko-časovne kulise«, fiksacija itd.). Te oznake so v čedalje opaznejši stilizaciji na ključnih mestih v besedilu, kar jim

daje novo pomensko in slogovno vlogo. Primer tega je lepo viden iz prvih petih odstavkov ene prvih povesti te skupine, črtice Holekova Nežka:

1. odstavek:

Takole je bilo. Spomlad se je bila pričela in včasih je jug bučal okrog naših vrhov, da se je sneg topil po njih. In v dolini je šumela Ločilnica dan za dan glasneje. (T 3,7) Tisto leto sem bil postavil svojo kočo tam gori in sem koše pletel pozimi.

2. odstavek:

Tisto leto je bilo rodovitno; drevje in zemlja, vse je imelo sadu, da je gnilo in se delala škoda od same obilnosti božje. Imel sem »Holekovo« »zgorjno njivo« v najemu. . .

3. odstavek:

In še nekaj se je zgodilo tisto leto jeseni. Tam doli v dolini bili so staknili rudo in začeli v zemljo riti in hiše zidati in visoke dimnike staviti, iz katerih se je podnevi in ponoči dim valil. . .

4. odstavek:

Pomlad je tedaj bila in v soboto popoldne je bilo. Sonce je gorko sijalo in gorkota nam je šla čez žile, ker od sv. Martina je ležal sneg po rušah in lomil veje po vrtovih, da je vedno pokalo. . .

5. odstavek:

Bilo je torej v soboto popoldne in v dolu pričelo je zvoniti delopust. Sedel sem pred vrati svoje kočice in pletel koš iz viter.

Opisana stilizacija z razvrstitvijo osamosvojenih označitev časa in prostora na ključnih mestih v besedilu in s figuriranim ponavljanjem sopomenskih zvez na začetku uvodnih odstavkov (deloma s tehniko senčenja (to je dopolnjenega ponavljanja delov povedi s končno izpostavo) je po eni strani pobujena s poetiko zgodovinskih slogov, ki se je zgledovala po klasični retoriki, po drugi strani pa vsa ta sredstva (deloma posneta iz govora) napovedujejo novi čas zlasti z redukcijo pomenske moči v prepletu in ponovitvah. Tako tehnika je lepo vidna iz končnega dela, v katerem se pripovedne ravnine prekrivajo zaradi združitve komentatorja in pripovedovalca v prvi osebi:

Vidite, takole je bilo in tako je naše življenje, kakor tale poliček. Če je napolnjen, sem vesel, da je poln in ga bom pil; žalosten pa, da bo zopet prazen. Če je pa prazen, je žalost, da je prazen, in veselje, da bo zopet poln, poln. Takole je naše življenje! Pa žalost, pa veselje vkup! Tako vam pravim!

Opisana tehnika uvajanja »razdrobljene« pripovedi je zanimivo razvita v črtici Gričarjev Blaže (T 3,103.) iz 1888. Že omenjenemu neposrednemu začetku, ki v zaporedju omejevalnega časovnega stavčno odvisniškega določila in nadrejenega dela tega stavka (*Odkar sem ga poznal, bil je revež!*) zgoščeno vpeljuje dve pripovedni ravni: Gričarjevega Blažeta kot glavnega junaka zgodbe in pripovednika – komentatorja, sledi pripoved (s komentarjem) o medčloveških razmerjih.

Tak način omogoča rafiniran preplet prvin, postavlja svoje mesto vsakemu delu sporočila (zgodbi z vsemi razmerji, avtorjevemu komentarju) oziroma zliiva posamezne dele v enovitejšo pripoved: črtica predstavlja v teh posebnostih nedvomno odprto pot k novemu.

Pripoved je v uvodnih odstavkih grajena s postopnim dodajanjem novih podatkov, ki naj bi stopnjevali novo podobo, hkrati pa pokazali avtorjevo (komentatorjevo) razmerje do pripovedi (naklonskost!):

1. odstavek:

Odkar sem ga poznal, bil je revež! Če je še otroče v tanki srajčici boječe – kakor prepelica iz žita – prilezel na vas od očetove kočice, stoječe onkraj vode v bregu, ne da bi se z nami igral, pač pa da bi

zdaleč gledal, kako smo se igrali drugi otročaji – nastal je takoj hrup in planili smo za njim, da je bliskoma pobegnil čez vodo ter kazal pri tem šibki svoji nožici kakor dve iglici, premikujoč jih po melini proti domači koči.

2. odstavek:

Bila ga je čista in gola ponižnost: kar mu je ukazal oče, bilo mu je nad vse, in nikdar nismo pomnili, da bi bil Gričar kdaj pretepal sina svojega zaradi nepokorščine. Očetna hiša se mu je zdela najlepša na božji zemlji, samo kadar je grmelo in treskalo, ko se je bal, da bi strela ne užgala slamnatega domačega slémena, takrat si je časih mislil, da je hiša na Vidmu skoraj lepša, to pa zlasti zategadelj, ker so imeli Videmski zeleno barvana okna, pri Gričarju pa ne.

3. odstavek:

Če ga je mati zmerjala ali če smo otroci po vasi za njim kričali: »Sivec! Sivec!« (imel je dolgo časa skoraj čisto bele lase), pripetilo se je, da je, od maše gredoč, pričel med tolpo jokati prav kakor otrok, dasi je bil že osemnajst let star.

4. odstavek:

Ne boste skoraj verjeli, da se je takšen mož, kakor je bil Gričarjev Blaže, tudi oženil.

S tem odstavkom je vpeljana štorija, ki naj karakterizira junaka, posebej nakazana z napovednim stavkom: *To se je zgodilo takole.*

Po takem uvodu je stopnjevano narisano dogajanje, dokler pisec v sklepnem delu pripovedi ne razreši po pričakovanju (ali tudi nepričakovano). Številne zastranitve, ki jih omogoča anekdotično, spominsko ali asociativno razširjanje pripovedi, kažejo težnjo po razgibani oblikovanosti.

Še bolj kakor črtica Gričarjev Blaže sta predhodniško zasnovani znani, skorajda klasično grajeni črtici Posavčeva češnja in Šarevčeva sliva. V prvi od njiju je avtorjeva navzočnost zvedena na najmanjšo možno mero, pisateljev komentar se kaže v značilnih čustvenih (ironičnih) poudarkih, kakor *Na vse to je mislil naš Jaka tisti večer* (T 3,91), v komaj opaznih stilemih pripovednega *in* (v navezovalni vlogi, natančneje – v vlogi konativnega signala):

Prišel je sveti Urban! In Jakobu so rekli, da gre lahko iz službe cesarske. ali In Jakopè je še z večjo slastjo zobal črnice.

ali pa jo je treba razumeti za različnimi vrstami pridevnikov in drugega besedja, s katerimi dejansko avtor »ocenjuje« dogajanje:

Ali Jakopè ne more pozabiti in dostikrat se mu stiska srce, če pogleda na sosedov vrt, kjer se pojavijo rdečelični otroci, pri njem pa je vse samotno in tiho! (T 3,95)

Pri črtici Šarevčeva sliva je komentar zveden v splošno razmišljanje na začetku in v tipično uvodno pripoved, ki tokrat nadomešča omenjeni »zdroljeni« začetek, sestavljen v drugih črticah iz razpoloženjskih oznak in drobnih podatkov. Znano črtico sestavljajo uvod in trije deli; komaj zaznavni avtorjev komentar je v začetnem odstavku ublažen z vključitvijo komentatorja v 1. os. mn.:

Šarevčevo slivo je poznala cela vas. In posebno dobro smo jo poznali mi, vaški otročaji, ki smo skrivoma prihajali, da bi jo malo oklatili, kadar je bila polna sladkega sadeža.

V naslednjih dveh odstavkih je sicer opis prvič še vpeljan z naklonskim spremljevalcem v 1. os. ednine (avtorski pripovedovalec):

Še dobro se spominjam, kako je lazila Šarevčeva Meta okrog.

drugič je skrit za splošni komentar v obliki deagentnega stavka

Lahko se reče, da so jo očetove besede, naj v starosti ne berači, spremljevale povsod in po vseh potih.

Zgodba je v naslednjem poglavju dramatično stopnjevana, nato počasi razpletena. Osrednjega od treh poglavij zgodbe vpeljuje značilni odstavek, v katerem s tem, da opisuje vremenske menjave v pokrajini, avtor razlaga zunanje okoliščine dogajanja v tej, za Šarevčevo Meto usodni noči. Posebna organizacija besedila na tem mestu nakazuje pot v ubeseditveni slogovni način simbolizma, saj za opisom pokrajine že lahko zaslutimo tudi napoved notranjih viharjev človeškega sveta. (Natančnejša razčlemba seveda pokaže, da še ne gre za to stopnjo, ampak za dotlej veljavni način ubesedovanja z retoričnimi figurami):

Jug je oznanjeval svoj prihod in njegovo bučanje je vihralo krog goških bukev ... (T 3,99) Pozdravljali so ga gozdovi in klanjale so se mu skoraj do tal šibke breze, ki venčajo rjave senožeti rjave Pasje ravni. Ali mogočni jug hitel je vedno dalje proti severu in pred sabo je podil celo krdelo sivih oblakov, ki so sedaj zakrivali prijazni luni prijazni obraz, sedaj zopet se stiskali v kot tik Gabrške gore, da je bilo vse jasno drugo nebo. Pod vročim poljubom južnega piša pa so se tajale ruše na materi zemlji, in povsod so hiteli hudourniki po jarkih v globoko nižino.

Vsebino odstavka bi bilo mogoče zvesti na nekatere povedi:

Ali jug je hitel vedno dalje proti severu in pred sabo je podil celo krdelo sivih oblakov. ... Pod vročim poljubom južnega piša pa so se tajale ruše. ... in povsod so hiteli hudourniki po jarkih globoko v nižino.

Pri tem bi nas opravičil tudi prvi stavek naslednjega odstavka:

Ravno pred Šarevčevo hišo utrgal se je plaz in z velikim grmenjem usul se je po rebro navzdol. ...

Vendar bi bil tak postopek napačen: opustili bi namreč vse tiste dele odstavka, ki na svojstven način opisujejo nagle spremembe v burnem dogajanju (in bi jih bilo nemara mogoče pojmovati tudi kot nekakšen simbol). Spremembe so orisane z značilno klasično metaforiko, tipično pri nas ne le za približujoči se konec stoletja, ampak pogosto in malo obravnavano še v dvajsetih in tridesetih letih našega časa (seveda v drugačnem sobesedilu in drugi vrednosti kakor v tem obdobju):

Jug je oznanjeval svoj prihod. ... pozdravljali so ga gozdovi in klanjale so se mu skoraj do tal šibke breze, ki venčajo rjave senožeti rjave Pasje ravni – ki so sedaj zakrivali prijazni luni prijazni obraz. ... ali: ... sedaj zopet se stiskali v kot tik Gabrške gore.

Na prvi pogled gre tu za stvarno predstavitev dogajanja v naravi, tudi niso izrabljene pomenske lastnosti vsakega morfema v oblikovani celoti, kakor je to značilno za kasnejše obdobje, za impresionizem, še bolj za simbolizem. In vendar je ob takem opisu slutnja novega, čeprav okorno zastrta z mestoma nerodnim, tudi dolgoveznim klasično-retoričnim aparatom (a že brez značilnih stilemov, kakor je zapostavljanje pridevnikov itd.). O klasični metaforiki s tematiko vremenskih sprememb pa bo treba spregovoriti tudi v drugi zvezi (v enem poznejših slogovnih obdobjih, pri Cirilu Kosmaču, smo namreč tak način spoznali kot regionalno posebnost zahodnih slovenskih pokrajin).

Naslednji odstavek, ki uvaja v skromni razplet besedila, je prav tako stilistično označen s preprosto uvodno povedjo, v kateri je sicer še rafinirani splošni komentar (z nekoliko bizarno vsebino):

Jug je še neprestano bučal in vsakdo bi bil vesel, če je ležal v gorki postelji. (T 3,101)

Za klasično napisano črtico je torej značilna ne le izjemna redukcija pripovednikove ravnine, temveč tudi zamenjava osebnega komentarja s splošnim. Odgovor na uvodno vprašanje *Kaj je revno življenje?* je oblikovan v sklepnem spoznanju *To je gotovo revno življenje*, aktualiziranem z besedilom črtice in pozorno nakazanim s pomožnikom v pretekliku.

Tako rafinirana izraba jezikovnih sredstev ob tem klasičnem opisu kaže, da bi v zvezi s Tavčarjevimi predhodništvom komaj lahko govorili zgolj o nekaterih lastnostih, ki so uti-

rale pot novemu. Literarnozgodovinska stilistika je že pred nami ugotovila tipične novosti (na kratko: lirizem, izražen pogosto z uporabo posebne epitetoneze, ritmika stavka ipd.), temu pa iz že razčlenjenega lahko dodamo še dve spoznani lastnosti: v pomenskem pogledu preglasitev razpoloženskega, zunanjega dogajanja, v obliki pa namesto za nekatere gorenjske pisce značilne razdrobljene intenzivnosti v povednem zapovrstju (mestoma Jenko) – racionalna stilizacija.

Ta stilizacija sega od zgradbe v celoti do tako imenovane drobne oblike.

V prvo skupino bi kazalo uvrstiti zaporedja priredij in prostih stavkov, kakor:

1. Bili so pridni ljudje. Delali so od zore do mraka in slabo in malo jedli pri tem. Dolga niso imeli in nikdo jih ni preganjal s tožbami in biriškimi spisi. Bilo je dosti otrok. (Šarevčeva sliva, T 3,96) ali

2. Vsako leto je prihajal domov. Po grmovju in po hosti je lazil ter iskal polžev in druge take lezečine, trgjal zeleno travo in pobiral mah po drevesih. Včasih je slekel gosposko svojo suknjo, vzel v roko koso in kosil kakor najboljši hlapec, ki je bil kdaj v službi pod Kočarjevo streho.

V prvem primeru gre za pripovedno sporočilo, ki posredno kaže značaj opisovanega. S stilističnega zornega kota gre za simetrično uokvirjenost dveh vezalnih priredij z enako grajenima prostima stavkoma: *Bili so pridni ljudje. – Bilo je dosti otrok.* Stilizacija je na prvi pogled opazna, besedilo je grajeno s skrajno ekonomičnostjo. Obe priredji učinkujeta navidez zaradi figure s stavčno in člensko povezavo z *in*. Ornamentika znotraj take stilizacije seveda še ni dosegla popolnosti, ki jo bomo opazovali v besedilih moderne, so pa jasno vidni njeni nastavki, čeprav imajo zaradi retorične osnove drugačno slogovno vrednost.

Drugo besedilo pa je stilizirano na že omenjeni način zdrobljene dejstvene pripovedi za pomenljivim splošnim začetkom in kombinirano s splošnim in osebnim komentarjem. (Tako tudi v nadaljevanju besedila: 1. *Vsako leto je prihajal domov. – 2. Prihajal je torej domov, in mi smo se ga skoro tako privadili, da ga nismo pogrešali, kadar je odšel, in da se nismo začudili, kadar je zopet prišel.* Zveza predstavlja različico prve, le da je upočasnitev, izvirajoča tudi tukaj iz navideznega polisindetona (veznik *in* ni zmeraj uporabljen v isti ravnini) pretrgana s podrednim stavkom (*kadar je odšel / kadar je zopet prišel*). Z navedbo drugega podrednega odvisnika je vzpostavljeno v skladenjskem pogledu skoraj simetrično ravnotežje med obema deloma vezalno povezanih posledičnih odvisnikov, medtem ko na pomenski ravnini učinkuje nasprotje.

Skupina prirednih stavkov je pri Tavčarju nemalokrat povezana tudi s posebno tematiko. Za orise narave ali pokrajine so tipične takele zveze:

1. Teга blagoslovljenega drevesa spominjal se je tistega večera Posavčev Jaka in pred očmi mu je v trenutku stala češnja črnica in vse veje so bile v cvetju in v cvetju so se oglašali strnadi, pinoži in drobne sinice in drugi taki krilati in zvenci skledolizniki, komaj pričakujoč, da bi iz cvetja postali sočni, sladki sadovi, (Posavčeva češnja, T 3,91)

2. V hipu se je z vso živostjo spominjal češnje domače! Stala je visoko na zelenem holmu ter bila visoka kakor mali zvonik pri pogorski podružni cerkvi. Deblo ji je bilo razpokano, in spomladi se je lubje lupilo z njega, da ga ni bilo skoraj celega mesta! (Posavčeva češnja, T 3,90)

Podčrtana odvisnika (predmetni in posledični) sta značilna primera stilizacijskih postopkov tudi v kasnejši prozi, nizi prirednih stavkov so sklanjani z odvisnikom (pogosto s skritim vzročnim pomenom).

Čeprav bi morali pokazati tudi na nize podrednih odvisnikov – tipičnih zlasti za odlomke s pripovedno vsebino – tudi ti so namreč stilizirano urejeni – tega nismo predvideli, ker nas je zanimala predvsem stilizacija, kakršno srečujemo pri naslednikih Tavčarjevega slovstvenega izročila.

Posebnost takih slogovnih postopkov je prav tako v stavčnih zaključkih pogosto ponavljanje istega veznika ali celo istega stavčnega vzorca za njim v dveh zaporednih končnih stavkih:

Če je sedel za mizo in se je pred njim kadila skleda poparjenih mlincev ali oparjenega kruha in se je v lužah zabela svetila po jedilu, tedaj je bil Francé najbolj srečen; tedaj je prvi vzel žlico v roke ter jo zadnji položil na mizo. (Kalan, T 3,50)

Rezki učinek figure je deloma ublažen z vezalnim *ter* med dvema stavkoma v zadnjem priredju, taka oblika pa tudi zabrisuje vzročno (kavzalno) pomensko razmerje med obema stavkoma, uvedenima s prislovom-členkom *tedaj*.

Od figur bi kazalo opomniti na opazne stilizacije v dialogih, v katerih praviloma prese- neča dopolnjena ponovitev posameznih delov povedi (kakor posebne oblike senčenja pri risbi). Ta figura ni uporabljena v vsakem dialogu, pač pa poudarja, stilizira in označuje. Lep zgled takih ponavljanj je v monologu starega Šarevca v uvodnem poglavju Šarevčeve slive:

Imetje se bo razbilo, dosti je otrok; če bi dal vse enemu, shajal bi za silo, prav za silo! Če pa dam vsa- kemu nekaj, imel bo vsak malo, prav malo! Dekle je grdo in snubača ne bo! Naj ima sto goldinarjev, in tista sliva na voglu hiše je tudi njen! Ta sliva je njen! (Šarevčeva sliva, T 3,96)

Ponavljanje je bodisi izpostavljeno kot epifora na koncu povedi ali pa je ponovljeni del dopolnjen v novi povedi:

Kaj, na Kuclju imaš denar?
Kje pa, kje pa? Povej vendar, kje pa?

V posebno skupino že znanih stilizacij spadajo tudi retorične igre v zvezi z besednim redom, sicer znani Tavčarjev stilem: *Zaklad na Kuclja zeleni strmini /.../* (T 3,99) ali */.../ šibki svoji nožici /.../*, pa tudi zapostavljanje glagolskega morfema za deležnikom, kakor: In ko je stari Šarevec ležal na smrtni postelji, dejal je možem */.../* (T 3,96) ali *Od soseda do soseda so se hčere možile, a Šarevčeva ostala je samica*.

S temi in številnimi drugimi primeri drobne stilizacije je Tavčar ustvaril vzorec novega pripovednega besedila. Naj je bila zanj nuja v samem našem slovstvenem izročilu, naj je bilo pogojeno z zunanji vplivi – dejstvo je, da je s svojimi ubeseditvenimi inovacijami od kompozicije do posamičnih prvin oblike, četudi včasih še zatikajočih se v okornem in ne povsem prevrednotenem besedju, utemeljil novo pot slovenskim proznim besedilom. Primerjava zgodnjih besedil, v katerih je Cankar razvil impresionistično pripoved, se nam pokaže kot nadaljevanje postopkov, ki smo jih mestoma v zasnovi spoznali v žal skopo odmerjenem obsegu simpozijskega razmišljanja. Zdi se, da bomo morali vpliv Tavčarjeve ubeseditve videti tudi v klasičnih delih, ki so nastala veliko kasneje, zlasti v delih Prežihovega Voranca in Cirila Kosmača, čeprav je razumljivo, da se je ta dediščina prenašala s Cankarjevim posredništvom. Prav to pa nas nemara podpira v spoznanju Tavčarjevega predhodništva, kakor smo ga nakazali v nekaterih ubeseditvenih novostih in posebno- stih.

Matej Rode

Šolski zdravstveni center v Celju

O NASTANKU AŠKERČEVIH RAPSODIJ BOLGARSKEGA GOSLARJA

*Rapsodije bolgarskega goslarja*¹ ne štejemo med velika dela Antona Aškerc. Vendar so, bolj zaradi snovi kot zaradi kakovosti, svojčas izzvale dokajšnjo pozornost, predvsem pri Bolgarih.² Naša literarna zgodovina jim ni posvetila posebne pozornosti. O njihovem nastanku je obveljalo mnenje, da je ciklus nastal »... iz ogorčenja nad klavernostjo domačih razmer«, pobudo pa naj bi »... dal petindvajsetletni jubilej osvoboditve Bolgarije izpod turškega jarma...«³ Ker menim, da je prva ugotovitev presplošna, druga pa celo netočna, bom skušal dati svojo razlago nastanka *Rapsodij*.

Rapsodije je Aškerc objavil najprej v Ljubljanskem zvonu 1902.⁴ Prvi, z naslovom *Vasil Levski*, je celo dodelil častno mesto na prvih straneh prve številke tega letnika. Že tedaj je prav gotovo imel v načrtu ne le eno, ampak več pesmi. Za to govori tako množinska oblika v naslovu kakor tudi rimska številka I, ki jo je postavil pred naslov *Vasil Levski*. Torej lahko sklepamo, da je že tedaj, januarja 1902., ko je izšla prva številka *Zvona*, imel v mislih obširnejše delo v več nadaljevanjih. Če je tako, se ne moremo strinjati s trditvijo, da so *Rapsodije* nastale »spričo petindvajsetletnice bolgarske vstaje (1877–1902)«.⁵ Predvsem leto 1877 v bolgarski zgodovini ne ponuja prave osnove za podoben jubilej. Bolgari so dobili svobodo šele 1878, to je po končani rusko-turški vojni 1877/78. Do napačnega sklepa so preučevalci prišli na podlagi izjave samega Aškerc. V Ljubljanskem zvonu je že potem, ko je zaključil objavljanje *Rapsodij*, zapisal:

»Ljublj. Zvon pa se je osvoboditve bratskega naroda bolgarskega spominjal že v prvi polovici tekočega letnika s tem, da je objavljal cyklus *Rapsodije bolgarskega goslarja*, katere posvečuje avtor vsem tistim junakom, ki so se pred 25 leti borili za svobodo na Balkanu...«⁶

V istem sestavku, ki nosi naslov *Slavnost v Šipki*, pravi tudi, da so »praznovali Bolgari in njihovi osvoboditelji Rusi v soteski Šipka na Balkanu znameniti 25-letni jubilej osvoboditve bolgarskega naroda izpod turškega jarma«. Aškerc se je zmotil. Slavnosti, ki jih ima v mislih, niso bile proslava osvoboditve Bolgarije, ampak le svečanost ob otvoritvi in posvetitvi velike spominske cerkve, ki so jo zgradili Rusi v spomin na žrtve ene od odločilnih bitk v rusko-turški vojni 1877/78, to je bitke za prelaz Šipka v Stari planini. Prireditve so bile res razkošne, vendar le lokalnega značaja in ni verjetno, da bi o njih Aškerc lahko vedel že pred januarjem 1902, ko je pričel pisati *Rapsodije*. Zelo verjetno je zanje izvedel šele iz »posebnega dopisa«, ki mu ga je poslal Bezenšek iz Bolgarije in ki ga je Aškerc objavil v enajsti številki istega letnika pod naslovom *Jubilejna slavnost v Šipki*.⁷ Ker je bilo, kot pravi Aškerc, »vse slovanstvo... v duhu zbrano v Šipki«, je hotel tudi on kaj prispevati.

¹ A. Aškerc, Zbrano delo II. Lj. 1951, 401–450.

² M. Rode, Anton Aškerc v Bolgariji. *Celjski zbornik* 1964. Celje 1964, 195–250; E. Georgiev, *Literaturoznanje s poveče izmerenija*. Sofija 1974; M. Rode, Kam genezisa na Rapsodii na balgarskija guslar ot Anton Aškerc. *Ezik i literatura*, Sofija XXXIV/1979, 4, 21–29.

³ A. Aškerc, Zbrano delo II., 508–509.

⁴ LZ 1902, 1, 1–9; 2, 93–96; 3, 187–191; 4, 237–241; 5, 298–304; 6, 361–368.

⁵ *Zgodovina slovenskega slovstva* IV. Lj. 1963, 180.

⁶ LZ 1902, 10, 720.

⁷ LZ 1902, 11, 774–781.

Zato je naknadno, štiri mesece po tem, ko so izšle še zadnje Rapsodije, svoje delo posvetil »junakom, ki so se borili za svobodo Balkana«. Torej gre le za posvetilo in ne pobudo. Pobudo je treba iskati drugje.

Trditev, da so *Rapsodije* nastale kot reakcija na domače, slovenske razmere, je veliko prepslošna, premalo utemeljena, da bi si z njo lahko razlagali, zakaj so nastale prav take pesmi in predvsem, zakaj se je odločil za bolgarsko tematiko. Tudi za to trditev so našli osnovo v neki Aškercjevi izjavi. V pismu Vidicu dne 14. februarja 1902. leta je med drugim pisal:

»Naše javne kulturno-narodne razmere se shušujejo od leta do leta. Pada trdnjava za trdnjavo. V Ljubljani se kepajo klerikalci in liberalci z blatom ... Človek bi obupal, ali jaz sam ne obupavam, ker slutim, da nastopi kmalu nova generacija, ki se bo bolj zavedala svoje narodnosti. Tolažim se, da je pot do napredka in svobode trnjeva. Da ne klonem duhom, študiram zgodovino bolgarske vstaje – po bolgarskih izvirnikih.«⁸

Te besede so si razlagali, kot da je Aškerc, razočaran nad razmerami pri nas, pričel študirati bolgarsko zgodovino in tam dobil pobudo za nastanek *Rapsodij*. Aškerc je bil res razočaran nad razmerami med Slovenci in je res v tem času študiral bolgarsko zgodovino, vendar je bil razlog za to drugje.

Menim, da je treba razloge za nastanek *Rapsodij* iskati v – Ljubljanskem zvonu. Ko je Aškerc končno v celoti prevzel uredništvo te revije, ji je želel dati tudi novo obliko in vsebino. Zato pravi med drugim v programu, ki ga je kot prilogo objavil v prvi številki Ljubljanskega zvona za leto 1900:

»'Zvon' se bode redno oziral na vse duševno, literarno in umetniško gibanje naših slovanskih bratov.

'Zvonu' bodo torej dobrodošla periodična jedmata poročila o književnosti in umetnosti kategorakoli slovanskega naroda.«⁹

Želel je kar najbolj obveščati Slovence o vseh Slovanih. Marsikaj od tega je tudi uresničil. Tako je še v istem letniku objavil obširne članke o hrvaških realistikah, o poljski noveli, o ruskem romanu in še posebej o Tolstoju in njegovem *Vstajenju*. Tudi v posameznih rubrikah je Zvon objavil številna krajša poročila o knjigah in revijah domala vseh Slovanov. Le o Bolgarih ni bilo ničesar. Podobno je bilo tudi v naslednjem letniku. Tudi tu je več člankov o poljski, srbski, hrvaški in ruski književnosti. Kot novost za revijo so se pojavili tudi prevodi iz ruščine (Gorki, Čehov). O Bolgarih pa zopet nič. Ali skoraj nič. Častni izjemi sta dve notici: o sofijski univerzi¹⁰ in o smrti mitropolita Klimenta.¹¹ Nobenega dvoma ni, da je tudi urednik začutil ta deficit. Podoba slovanstva brez Bolgarov pač ni mogla biti popolna podoba. In je ukrepal.

Najprej se je verjetno obrnil na edinega Slovenca, ki je tiste čase kaj več vedel o Bolgarih. To je bil Anton Bezenšek, ki je že od 1879 živel v Bolgariji in od tam poročal različnim slovenskim revijam in časopisom o Bolgarih, njihovi kulturi in literaturi. Bil je tudi soavtor edine slovenske knjige o Bolgarih: *Bolgarija in Srbija* (1897). Kaže pa, da ni takoj dobil odgovora. Čeprav je Bezenšek veliko pisal, opazimo v njegovi sicer bogati bibliografiji¹² prav v tistem času zastoj. Bil je to čas, ko se je pripravljval za selitev iz Plovdiva v Sofijo

⁸ Marja Boršnik, *Aškerc*. Lj. 1939, 312.

⁹ *K novem letu 1900*. Priloga LZ 1900, 1.

¹⁰ LZ 1901, 7, 508.

¹¹ LZ 1901, 8, 580.

¹² Alojzij Bolhar, *Anton Bezenšek*. Celje 1934, 230–248.

in je svojo dejavnost znova usmeril predvsem na stenografijo, s katero se je uveljavil pri Bolgarih. Še danes ga štejejo za »očeta bolgarske stenografije«. ¹³ Verjetno je bil to razlog, da se ni takoj odzval Aškerčevemu vabilu.

Ker si je le želel nekaj gradiva o Bolgarih, se je Aškerc zadeve lotil kar sam, saj je za to imel že določene kvalifikacije: že prej je namreč pisal o Bolgarih. Z bolgarsko tematiko se ukvarja nekaj njegovih mladostnih pesmi (*Jek z Balkana* 1885, *Boj pri Pirotu* 1886). Na svojem potovanju v Carigrad (1893) se je za nekaj dni ustavil tudi v Bolgariji.

O tem je pisal v svojem potopisu *Izlet v Carigrad*. Odmeve tega bivanja v Bolgariji zasledimo tudi v poeziji (*Šumi, Marica* 1893). Ni brez pomena, da se je učil bolgarščine. V času, ko se je odločal, da bo zapustil duhovniški poklic in si iskal primerno službo, se je dogovarjal z Bezenškom, da bi prišel k njemu v Bolgarijo. Bezenšek je namreč pod bratovim imenom v Plovdivu vodil knjigarino Pčela. Aškerc naj bi prevzel vodstvo te knjigarne. Zato se je pričel učiti bolgarščine. ¹⁴ Vse to je dajalo Aškercu pravico in tudi možnost, da se je pričel ukvarjati z načrti, da bi sam kaj napisal o Bolgarih za Zvon. Da se je odločil za zgodovinsko snov, je razlog ne le epska značilnost take snovi, ampak tudi odnos, ki ga je imel do bolgarske zgodovine, še posebej najnovejše. O tem priča opomba, ki jo je kot prevajalec pripisal članku Milana Matkovića »Moderna« hrvatska umetnost v Zvonu 1899. Tam med drugim pravi:

»Zgodovina Jugoslovanov, zlasti Bolgarov, Srbov in Hrvatov ima brez števila dramatičnih prizorov, ki kar izživajo čopič genialnega slikarja, da jih prikaže svetu v pestrih barvah in smelih podobah. Kako bogata je samo najnovejša balkanska zgodovina!« ¹⁵

S tem so bile dane vse možnosti, da so lahko nastale pesmi, kot so *Rapsodije*. Vprašanje je samo, kaj je bil tisti odločilni sunek, ki je sprožil ustvarjanje. Menim, da je bil tak sunek ponovni stik z Alfredom Jensenom, Švedom, Aškerčevim znancom in prevajalcem njegovih poezij. Le-ta mu je v začetku 1901. leta sporočil, da namerava izdati knjižico prevodov njegovih pesmi. Tako se je, kot priča ohranjena korespondenca, obnovilo staro znanstvo. Jensen je bil namreč že 1898. leta v Ljubljani in se je tedaj osebno seznanil z Aškercem. ¹⁶ Rezultat tega srečanja je bil med drugim tudi Aškerčev članek o Jensenu v Ljubljanskem zvonu. ¹⁷ Tam omenja, da je ob tej priložnosti dobil od Jensena za darilo nekaj knjig. Med njimi je bila tudi *Slavia*, ¹⁸ »dva ilustrirana krasna zvezka«, kot pravi Aškerc. V drugem zvezku je Jensen pisal tudi o enem svojih bivanj v Bolgariji. Kot dopisnik za švedsko časopisje je bil poleti 1894 v Sofiji. Med drugim je pisal tudi o spomeniku Vasilu Levskemu, ki so ga malo pred tem odkrili na periferiji mesta. Ob ponovnih stikih z avtorjem se je Aškerc gotovo spomnil na podarjene knjige. V njih je našel podobo Vasila Levskega in spomenika, ki so ga postavili na kraju, kjer so ga Turki leta 1873 obesili. Če to kombiniramo z živo potrebo napisati kaj o Bolgarih in morda celo z identifikacijo z Levskim – tudi on je podobno kot Aškerc zapustil cerkev in se ves posvetil boju za svobodo svojega ljudstva – je prav verjetno, da se mu je tako porodila misel o pesmih, ki so nato dobile naslov *Vasil Levski*.

Vendar je pisanje o zgodovinskih osebah in dogodkih zahtevalo pripravo. Kaj je Aškerc v ta namen preštudiral, je težko reči. Nekaj malega nam o tem lahko pove seznam virov, ki jih je naštel ob koncu objavljjanja *Rapsodij* v Zvonu. ¹⁹ Tam je naštetih devet naslovov.

¹³ G. Klisarov, S. Gergov, *Anton Bezenšek*. Sofija 1969; *Sto godini balgarska stenografija*. Sofija 1979.

¹⁴ M. Rode, Rannite interesi na Anton Aškerc kam Balgarija. *Ezik i literatura*, XXXII/1977, 6, 1–10.

¹⁵ Milan Matković, »Moderna« hrvatska umetnost. LZ 1899, 9, 547.

¹⁶ F. Govekar, Anton Aškerc in Alfred Jensen. LZ 1912, 10, 535–539.

¹⁷ A. Aškerc, Alfred Jensen. LZ 1899, 1, 28–31.

¹⁸ Alfred Jensen, *Slavia*. Kulturbilder från Volga til Donau. I.–II. Stockholm 1896–1897.

¹⁹ LZ 1902, 6, 368.

Vse knjige, razen ene, so bile v bolgarščini. Zanimivo je, da je knjige nabavljal še med tem, ko je že objavljaj *Rapsodije*. Tako iz pisma Bezenšku od 13. aprila 1902. leta, se pravi iz časa, ko je skoraj polovica *Rapsodij* že zagledala svet, izvemo, da je Aškerc dobil kar tri knjige, ki zelo verjetno govorijo o bolgarski zgodovini in so v bolgarščini. Zakaj bi jih sicer naročal v daljnem Plovdivu, v Bolgariji. Bezenšek mu piše:

»Knjigarna naša Vam pošilja naročene knjige, v eni knjigi vsega nij mogoče skupaj dobiti česar želite. A s tremi mislim Vam bo ustreženo. Ako želite več, prosim javite nam.«²⁰

Lahko sklepamo, da je Aškerc prosil Bezenška, naj mu pošlje kako knjigo, v kateri bi bilo na enem mestu zbrano kar največ podatkov o tistem obdobju bolgarske zgodovine, o katerem govorijo *Rapsodije*. Katere tri knjige so bile to, bo težko ugotoviti. Zanimivo je, da je to tretjina vseh knjig, ki jih je Aškerc navedel kot vire. Torej je tretjino virov dobil šele potem, ko je že napisal in objavil polovico *Rapsodij*. Zato ni čudno, da jih je tako vestno študiral, da o tem celo piše Vidicu.

Da je seznam knjig, ki ga je objavil v Ljubljanskem zvonu, res vse, kar je Aškerc poznal, vsaj v bolgarščini, dokazuje še en seznam. V pismu, s katerim je poslal univerzitetški knjižnici v Sofiji kot darilo izvod svojega *Četrtega zbornika poezij* (4. junija 1904),²¹ je našel prav iste vire. Če bi jih bil poznal kaj več, bi jih prav verjetno omenil. Tako pa je celo eno izpustil. Bila je Vereščaginova *Na vojne v Azii i v Evropi*. Verjetno zaradi tega, ker je bila edina v ruščini, druge so bile bolgarske.

Če strnem, trdim, da so *Rapsodije bolgarskega goslarja* nastale iz potrebe oskrbeti Ljubljanskemu zvonu kaj »bolgarskega« gradiva. Da je imel Aškerc težave s takim gradivom, kaže tudi obilica prispevkov, ki v XXII. letniku Ljubljanskega zvona govorijo o Bolgarih. Nikoli prej in nikoli pozneje v enem letniku ni bilo toliko prispevkov, ki so posvečeni Bolgarom. Tu so razen že omenjenih *Svečanost v Šipki* in *Jubilejna slavnost v Šipki* še prevod črtice *Prekrasno!* Ivana Vazova, sploh prvi prevod iz bolgarščine v Zvonu, in kar tri nadaljevanja dolg članek *Vazov Ivan, bolgarski pesnik*, s kopico prevedenih verzov. Sem bi lahko šteli tudi članek Antona Trstenjaka *Hajduki*, ki sicer v celoti ni posvečen Bolgarom, a ga je avtor v uvodu navezal prav na Aškerčeve *Rapsodije*. Zgodilo se je pač tisto, kar se zgodi navadno v takih primerih: najprej premalo, nato preveč. Aškerc je verjetno v želji, da bi imel kaj o Bolgarih, skušal kjerkoli dobiti gradivo. Nenadoma pa ga je bilo preveč. Tako je ta letnik Ljubljanskega zvona postal pravi »bolgarski« letnik. Razen v zadnji, dvanajsti številki je v vsaki vsaj nekaj o Bolgarih.

Zunanjo podobo za nastanek *Rapsodij* ali vsaj za njihov začetek, to je za štiri pesmi z naslovom *Vasil Levski*, je treba iskati v drugem delu knjige Alfreda Jensena, ki jo je svojčas Aškerc dobil v dar od avtorja.

²⁰ Bezenšek-Aškercu. *Rokopisni oddelek NUK*. Ms 972, mapa V, 3.

²¹ M. Rode, Anton Aškerc v Bolgariji ... 204.

Viktor Smolej
Ljubljana

VOLK IN GODEC V AŠKERČEVI GODČEVI BALADI

Aškerc je priobčil *Godčevo balado* v Ljubljanskem zvonu 1890. Ob objavi v Zbranem delu (I. knjiga) je urednica Marja Boršnikova zapisala (358): »Motiv o volku in godcu, ki sta se ponoči srečala v gozdu in se je slednji ubranil zvéri z igranjem na gosli, je razširjen tudi po Pohorju.« Urednica navaja podatek po Slovincu 20. septembra 1936, a trdi, da je Aškerc motiv zajel iz pripovedovanja svojega očeta.

Ko je Janko Glazer ocenjeval omenjeno knjigo Aškerčevega Zbranega dela (Slavistična revija 1949, 159), je zapisal »možnost, da je pobudo (za *Godčevo balado*) dobil Aškerc v prvem slovenskem prevodu Jiráskovih Psoglavcev«. Ta prevod Psoglavcev je objavil 1888 Vicerad-Svitoslav Smolnikar v Slovenskem svetu. Na ustreznem kraju tega prevoda beremo: »Pripovedovali so o pokojnem stražskem Kuželku (slovitem chodskem godcu) tudi to, da je jedenkrat pošteno natrkan – in kateri dudak bi prebil brez mokrote – pozno ponoči zablodil v gozdu med prepade in da je padel tam v volčje žrelo, v katero je nato prilomastil ljubek kosmat in zobat gost; temu je igral do ranega jutra, dokler ni muzika in volčje tuljenje privabilo gozdarja, ki je osvobodil dudaka iz te muke.«

Glazer k svojemu opozorilu na motiv v Jirásku pristavlja: »Vsekakor gre za motiv, ki je znan med ljudstvom – ne samo pri nas, temveč tudi pri Čehih.«

Glazerjevo misel morem podpreti z opozorilom na anekdotični zapisek, ki ga je priobčil v Slovenski bčeli 1851 (56) Ivan Navratil, rojen v Metliki, a po dedovi strani češkega rodu. Svoj zapisek postavlja v prostor med Ozljem ob Kolpi in Karlovcem na Hrvaškem. Navratil pravi: »Moj praded je šel – bil je goslar – v Karlovec na sejem. Skozi veliko lozo (hos-t) sliši tuljenje volkov, se bližajo in čisto približajo in on se jim reši na hrast. Spleza pred njimi na hrast, toda oni začno drevo spodkopavati. To zelo uspešno, da so se mu že hlače tresle. Pa glej, kot bi trenil, mu pride po sreči na misel, kako so ljudje pripovedovali, da se volkovi boje strun glasov. Godec škriplje. On se spusti s hrasta in ves čas gode, volkovi se umikajo, on se reši«. To mu je povedala stara mati.

Stanko Šimenc

Zavod SR Slovenije za šolstvo v Ljubljani

PREŽIH V FILMSKI IN TELEVIZIJSKI PODOBI

Prežihova dela, posebej njegova kratka pripovedna proza, že dobrih trideset let nezadržno doživlja svoje predstavitve v gledališkem, radijskem, filmskem in televizijskem mediju. Prežih je bil doslej tudi najbolj zanimiv za vse, ki so iskali oporo za svoje scenarije v slovenski književnosti. Najmanj je »prevodov« Prežihovih del v slušno igro – le štirje so, več jih je za oder – pet, največ pa za film in televizijo – kar devet:

RADIO (Ljubljana)

1. Vasja Ocvirk: *Samorastniki*, podatkov o režiserju in dolžini trajanja v arhivu Radia ni, prva izvedba 7. 3. 1951;
2. Vlado Habjan: *Ljubezen na odoru*, režija Maša Slavčeva, 39 min, prva izvedba 9. 8. 1953;
3. Mitja Mejak: *Judenburg* (po romanu Doberdob), režija Hinko Košak, 46 min, prva izvedba 20. 4. 1959;
4. France Vurnik: *Prežihovi ljudje*, dramatisiran literarni večer z odlomki iz Župančičevega uvoda v zbirko Solzice ter iz Prežihovih del *Boj na požiralniku*, *Samorastniki* in *Jamnica*, režija Rosanda Sajko, 45 min, prva izvedba 19. 2. 1970.

GLEDALIŠČE

1. Prežihov Voranc-Herbert Grün: *Pernjakovi*. Kmečka drama v 4 dejanjih (po romanu Jamnica), režija Balbina Battelino-Baranovičeva, krstna predstava Prešernovo gledališče Kranj 27. 4. 1951;
2. Miloš Mikeln: *Samorastniki*, dramska kronika v 15 slikah, režija Zofka Volčanšek, krstna predstava DPD Svoboda »Prežihov Voranc« Ravne na Koroškem 20. 2. 1960;
3. Mitja Šipek: *Svetneči Gašper* (po noveli Pot na klop), monodrama, režija Mitja Šipek, krstna predstava KPD »Prežihov Voranc« Ravne na Koroškem 8. 2. 1975;
4. Marija Kolar: *Boj na požiralniku*, režija Marija Kolar, krstna predstava KUD OŠ »Prežihov Voranc« Ravne na Koroškem 16. 2. 1978;
5. Mitja Šipek: *Judenburg* (po romanu Doberdob), režija Mitja Šipek, krstna predstava KPD »Prežihov Voranc« Ravne na Koroškem 22. 2. 1978.

FILM

1. *Koplji pod brezo* (po noveli Vodnjak), 3. zgodba v celovečernem omnibus filmu Tri zgodbe, scenarij in režija France Kosmač, proizvodnja Triglav film, črno-bel, 1248 m (45 min), premiera 1. 4. 1955 v Ljubljani;
2. *Samorastniki*, scenarij Vojko Duletič, režija Igor Pretnar, proizvodnja Triglav film, črno-bel, 2600 m (94 min), premiera 21. 9. 1963 v Ljubljani (pred tem prikazan na puljskem festivalu 2. 8. 1963);
3. *Ljubezen na odoru*, scenarij in režija Vojko Duletič, proizvodnja Viba film, barvni, 2574 m (93 min), premiera 7. 3. 1973 v Ljubljani;

4. *Boj na požiralniku*, scenarij Vladimir Frantar, režija Janez Drozg, proizvodnja TV Ljubljana in Viba film, barvni, 2316 m (84 min.), najprej predstavljen 4. 2. 1980 kot TV film, kot kinematografski film pa 17. 12. 1982 v Ljubljani (pred tem prikazan 22. 7. 1982 na puljskem festivalu ter na 10. TDF 4. 11. 1982 v Celju in 5. 11. 1982 v Slovenskih Konjicah).

TELEVIZIJA (Ljubljana)

1. *Solzice*, scenarij Milena Ogorelec, režija Igor Prah, barvni, 21 min, prva izvedba 15. 1. 1976;
2. *Trije posvetnjaki*, scenarij in režija Janez Drozg, barvni, 51 min, prva izvedba 7. 2. 1977;
3. *Borba na tujih tleh* (po potopisnih reportažah Na mrtvi točki iz zbirke Borba na tujih tleh in Gosposvetsko polje iz zbirke Od Kotelj do Belih vod), scenarij Franček Rudolf, režija Lado Troha, barvni, 53 min., prva izvedba 12. 4. 1982;
4. *Svetneči Gašper* (po noveli Pot na klop), scenarij Mitja Šipek in Janez Drozg, režija Janez Drozg, barvni, 39 min, prva izvedba 1. 11. 1982;
5. *Pasja pot* (po noveli Dvojčki), scenarij Tone Partljič, režija Janez Drozg, barvni, 60 min, prva izvedba 8. 2. 1983.

Nerealizirana scenarija:

- *Doberdob*, filmski scenarij, napisal Vojko Duletič, in
- *Judenburg* (Doberdob), scenarij za TV nadaljevanko, napisal Saša Vuga.

Prežih ni dočakal nobene transpozicije svojega dela; prve predstavitve – v radiu in gledališču – so bile dobro leto po njegovi smrti, medtem ko sta najvplivnejša medija – film in televizija – prvič prikazala Prežihov svet šele pet oz. šestindvajset let potem, ko je pisatelj utihnil.

1.

Lastnosti Prežihove pripovedne proze so očitno takšne narave, da zbuja izjemno zanimanje za prenose v druge medije, posebno v filmskega in televizijskega, ki postajata vse pomembnejši sestavini sodobnega življenja tudi pri nas.

Kaj je torej filmsko privlačnega v Prežihu? Prav gotovo ne kmečki-vaški svet, ki ga kot pisatelj pretežno upodablja, ampak lastnosti tega sveta, ki so takšne, da niso ukoreninjene le v kmečkem okolju preteklih dni, ampak s svojim sporočilom preraščajo pisateljev čas. Vendar je to še vedno premalo za filmsko privlačnost. Vemo, da so nekatera literarna dela bolj filmična, kot pravijo tej lastnosti teoretiki, od drugih. Ta možnost za adaptacijo se najbolj pogosto kaže v tem, da vsebina knjižnega dela zbuja v večji meri vizualne učinke, nadalje, da je zgodba dinamična, dramatična, psihologija likov pa dana pretežno skozi dogajanje in ne skozi deskripcijo. V načelu so manj pripravna za ekranizacijo tista dela, katerih zgodba ni razgibana in v katerih dominira beseda, ne prizor, misel, a ne slika. Pravil seveda ni. Kako bo režiser predstavil strukturo pripovedi v filmski obliki, je predvsem odvisno od njegovega talenta in vsega tistega, kar konstituira njegovo ustvarjalno (umetniško) osebnost, in zagotovo manj od veščin, ki sodijo v filmsko obrt in jih vsak mojster itak obvlada.

Privlačnost Prežihovih del za ekranizacijo izvira najbrž iz pomembne lastnosti njegovega pripovedništva, ki se kaže v tem, da ima globoko domače korenine in evropsko ozorje. Ob srečanju teh dveh svetov se ustvarja dramatična napetost, ki ne išče svoje sprostitve v prikazu včerajšnjega življenja, v povečevanju patriarhalne morale, v nostalgiji in do-

mačijstvu, ampak – v jutrišnjih razmerjih. Ta pisatelj je jutri spremlja optimizem, ki prehaja v nas, simpatična in nalezljiva pa so tudi njegova »vroča prizadevanja za življenjski obstoj, za kruh, dobro sosedstvo in ljubezen« (A. Slodnjak). »Najuspešnejši in najbolj pronicljiv je Prežih pri podajanju gole vitalnosti,« kot ga je označil Josip Vidmar, »žilave in neugonobljive življenjske moči, ki jo opazuje bodisi v težkem kmečkem delu ali v boju z naravo ali v silni ljubezni, kakršno nam je opisal v Ljubezni na odoru, ali v neuničljivi odpornosti druge ljubezni, ki jo je upodobil v Samorastnikih. V opisu teh moči je resnično velik in sile, ki nam jih predstavlja, imajo v svoji naravi elementarno prvobitnost in neugonobljivost, o kateri se nam hoče zdeti, da jo je vede ali nevede slutnjema občudoval Prešeren, ko je proglašal skromne začetke našega narodnega prebujenja kot komaj verjeten čudež, skoraj kot vstajenje od mrtvih. V to srčiko našega življenja in naroda je prodril Voranc s svojim pisateljskim instinktom za življenjski vzgon rodu, iz katerega je izhajal.«¹

Vsa ta moč Prežihovega pripovedništva že vrsto let privlači scenariste in režiserje, ki si Prežihovo literarno vizijo življenja prizadevajo izraziti filmsko.

2.

Kot vemo, Prežih ni dočkal svoje filmske premiere (tudi dokumentarnega filma o Prežihu nismo posneli, morda pa bomo nekoč, ko bodo slovenskemu filmu sijale »milše zvezde«, imeli biografski film o njem), kajti v zadnjih letih njegovega življenja smo napravili šele prve resnejše korake v filmski svet.

V svojih spominih na Prežiha navaja Kristina Brenkova,² kako sta se že med vojno (1942) pogovarjala Prežih in France Brenk o izvirni slovenski filmski proizvodnji in kako bo film Samorastniki, po Brenkovi viziji, prvi veliki cilj nove slovenske filmske ustvarjalnosti. Nekako tako se je tudi zgodilo, čeprav so po spletu neumetniških okoliščin morali Samorastniki nekoliko počakati na vstop v filmski svet; prvi korak je pripadal drugi noveli, tudi iz kroga samorastniških pripovedi, ki so od takrat naprej najzanimivejša literarna besedila za slovenske cineaste.

Koplji pod brezo³

Samorastniška novela Vodnjak, po kateri je Kosmač zasnoval svoj film, je skopa v besedah in dejanju, zato na prvi pogled ne ponuja nobene izredne pobude za dramatisacijo ali filmsko priredbo. Kosmač se je po natančni analizi ustavil ob nekaterih skopih stavkih, ki vsebujejo dragocene zarodke za izčrpnjšo obdelavo karakterjev in pa zarodke močne drame. Te dramatske zarodke je uporabil in obdelal tragično zgodbo Borovnika kot scenarij za film.

Novela je bila scenaristu le nekaj sinopsis, iz katerega je razširil fabulo in jo ilustriral s koroškimi folklornimi elementi. Tako je npr. vnesel v scenarij star koroški fantovski običaj, ki ga je Prežih opisal v Domačem prijatelju leta 1912. Pri uvajanju novih oseb je iskal scenarist opore deloma v osebah iz romana Jamnica, iz nekaterih novel, iz pripovedovanja domačinov in Prežihovega brata Avgusta (postava študenta Grahlja), nekatere zaplete in prizore pa je oblikoval po lastni domišljiji. Kosmač si je prizadeval problematiko Prežihove novele (psihološko, socialno, pokrajinsko) izraziti filmsko tako, da je v zgodbo uvedel nove osebe. To so stari Rdečnik (stari Munk v Jamnici), stara Rdečnica (Munkinja

¹ Josip Vidmar: *Za življenjski vzgon rodu* v zborniku Prežihove svečanosti. Sedmi sklic Plenuma kulturnih delavcev Osvobodilne fronte 1979. Ravne na Koroškem 1979, str. 22.

² Kristina Brenkova: *Kruh upanja*. Spomini na Prežiha. Založba Borec Ljubljana 1982.

³ O filmu Koplji pod brezo in drugih, posnetih po Prežihovih delih, glej več v moji knjigi *Slovensko klasično slovstvo v filmu*, Knjižnica MGL, Ljubljana 1979, in v članku *Boj na požiralniku*, Ekran 1980, št. 3–4, str. 51–52.

v Jamnici), Lojz Rdečnik, Krivonog (Apatov Zep v Jamnici), ki se je iz tesarja v noveli Vodnjak prelevil v bogatega sosedu in tekmeča pri ženitvi, ter študent Grahelj, nekak rezoner, svobodnjak po duhu, ki edini docela razume Borovnikov tvegani poskus in njegov boj ter mu tudi aktivno pomaga. Nove osebe so bile scenaristu obenem sredstvo za zunanjo razširitev zgodbe. Rdečniki so ugledna, vplivna in malce bahata družina. Tudi Mihova nevesta Lenčka (v Vodnjaku gostaška hči iz sosednjih hribov) domuje v Jamnici (Mojcka). Pravo nasprotje so Borovniki, »poseben rod, tih, mračen, žilav in vztrajen«. Študij za lik Mihove matere je scenarist izvedel iz Prežihove oznake v Vodnjaku o »bajtarskih dekletih, ki so bile zadovoljne, da postanejo vsaj samosvoje« – in so se zato možile na Borovnikovo domačijo.

V filmski realizaciji si je torej Kosmač vzel precej svobode. V svoji smelni knjigi se je predstavil še kot dovolj spreten fabulist, saj je znal zgodbo vizualno dobro razgibati, medtem ko je v nekaterih sekvencah kazal že filmsko mojstrstvo (umiranje starega Borovnika, kopanje vodnjaka, zaključne sekvence: pogreb, krst). V želji po čim bolj realistični upodobitvi je zašel celo v dokumentarnost; nekaterim obrobim prizorom (npr. poroka, prizori z vaščani) je posvetil preveč pozornosti oz. jih ni dovolj ostro podredil osrednjim (Borovnikov odnos do zemlje). Tu se je Kosmač najbolj oddaljil od klene Prežihove podobe sveta. Pomanjkljivost te filmske upodobitve se kaže v prešibko izraženi Borovnikovi drami, ki je v središču dogajanja; vseskozi jo slutimo, nazadnje izvemo zanjo, občutimo je pa ne v takšni meri, kot jo je izrazil Prežih.

Samorastniki

Samorastnike je občinstvo sprejelo zelo navdušeno in film je prejel na puljskem festivalu vrsto nagrad. Žirija v Pulju je verjetno dobro ocenila film tudi zaradi njegove socialno-kritične orientacije; le-ta se je takrat kazala v jugoslovanskih filmih kot posledica gibanja k sodobni temi. Seveda je kritična komponenta samo eden od elementov v strukturi umetniškega dela in je ne smemo imeti za osnovni pogoj umetniški vrednosti, čeprav tudi vemo, da nanjo vpliva. S sociološkega vidika je treba upoštevati, da je kritična komponenta kakega filma lahko pomemben razlog za njegov vpliv na publiko, česar pri Samorastnikih (literarnih in filmskih) ne smemo zanemariti.

Scenarist Vojko Duletič je okvir novele izločil. Tako je ostala za predelavo v scenarij le zgodba, t. i. vložena pripoved (M. Kmecl) iz okvirne novele. Scenarist je večino dialogov iz novele kar prevzel, največkrat v izvirni obliki. Razen v uvodu, v katerem je scenarist nanizal gledalcu osnovne informacije o socialnem okolju (hudabivška bajta, lepa Meta, mlada Karničnika Ožbej in Volbenk, mogočne Karnice), teče zgodba v osnovi tako kot pri Prežihu, le nekaj sekvenc je scenarist dopisal, tako da je zgodbo laže (vizualno) povezal (srečanje Mete in Ožbeja v gozdu, potem ko se jima rodi prvi otrok; Meta pride z drugim otrokom v cerkev, kjer se sreča s Karničniki; pijani Ožbej v gostilni; namesto prizora ob odhodu Ožbeja k vojakom prizor v cerkvi – Meta pride s tremi otroki itd.) ali poudaril idejo upornosti in trpljenja (cankarjanska prispodoba trpljenja, kako vleče Meta voz v klanec; Meta govori otrokom samorastniško oporoko itd.), medtem ko je Prežihove opise mučenja oz. kaznovanja Mete na Karnicah in graščini prevzel v podrobnostih, kakršne so znane iz novele.

Slovenska filmska kritika je kljub številnim pomislekom in pripombam glede primerjave filma z literarno predlogo priznala režiserju, da je ustvaril film, ki sodi nad poprečje naših filmskih prizadevanj. Priznala mu je enovito in dosledno izpeljavo režijske zamisli, likovno dovršenost filmske slike in do vrhunca prignan (kar zadeva slovenski film) igralski stil. V isti sapi pa je očitala Pretnarju nekakšen hlad, ki veje iz njegovega filma in ga odmika od Prežiha.

Glede na stopnjo naše filmske kulture v času, ko je bil film narejen, so Samorastniki pomembna stvaritev slovenske filmske proizvodnje, resni v prizadevanju in entuziazmu tako scenarista kot režiserja, čeprav sta, žal, imela različne poglede na ekranizacijo te umetnine. Vendar niti Duletič v scenariju niti Pretnar v realizaciji nista izžrpalata umetniške moči Prežihove novele v takšni meri, da bi mogli govoriti o enakovrednem filmskem delu.

Ljubezen na odoru

Prenos tega Prežihovega dela na film – od scenarija, snemalne knjige prek režije in montaže – je izpeljal Duletič kar sam. Duletič se je torej podal na zelo spodrsljivo pot t. i. avtorskega filma; ta pot je bila doslej uspešna le za izjemne umetniške osebnosti.

Gledalci filma niso sprejeli navdušeno, medtem ko so dokaj številni kritiki film delno odklanjali, delno pa hvalili. Kritika je priznala del, celote pa ne: zapisala je, da je film malce nekomunikativen, nedorečen, moreče dolg, hkrati pa našla v njem vrsto lepih podrobnosti, opazila mojstrstvo v slikanju atmosfere in se zagledala v estetsko fotografijo.

Novela je zgoščena, nabita in razgibana z bogatim, učinkovitim dialogom in bi bila vredna romansirane obdelave. Njena zgradba je dramatična, polna nasprotij. Ljubezen na odoru ima pravzaprav lastnosti dobre filmske zgodbe, tako da je prenos na film le problem umetniške moči režiserja.

Duletič je močno posegel v strukturo Prežihove zgodbe. Konec zgodbe (Voruhova smrt) je prikazal v prvih kadrih, ki se ponovijo še na koncu filma. Na ta način je odvrnil gledalca od mikavnosti zgodbe in naravnal njegovo pozornost drugam: v upodobitev življenjske kalvarije ženske, kakršno poznamo že iz prejšnjih Duletičevih literarnih filmskih predlog (Samorastniki, Na klanecu). Dialog v snemalni knjigi je v primerjavi s scenarijem res nekoliko okleščen, vendar je gledalčev vtis o skoposti dialoga zelo varljiv, kajti Duletič je napolnil prostor med dialogi z obširnimi posnetki koroške hribovske lepote in s številnimi prizori dela; v tem delu filma (v prizorih brez teksta) si Duletič najbrž prizadeva s svojo statično sliko in željo po monumentalnosti upodobiti tisti Prežihov svet, ki ga izžareva novela. Tu se Duletič razhaja s Prežihom, ker njegova filmska govorica ni adekvatna Prežihovi: pisateljeva izpoved je osiromašena, bolj natančno – ni več njegova, medtem ko je Duletičeva interpretacija tudi sama zase, torej ne glede na literarni vir, neprepričljiva in izpovedno prazna. Duletič je namreč svoj odklon od Prežihove zgodbe nadomestil s številnimi, sicer lepimi slikami, ki pa v gledalcih niso sprožile ustreznega odmeva, kot npr. Prežihov tekst v noveli.

Ta prenos literature v film ni uspel: niti kot osebna Duletičeva vizija niti kot predstavitev Prežihovega umetniškega sveta. Duletič se je to pot lotil premočnega literarnega dela za svojo filmsko zmogljivost. Njegova filmska Ljubezen na odoru ni niti približno izrazila tistega, kar je Marja Boršnikova ugotovila o Prežihu: »Veličina Prežihove umetnosti je v tem, da nikjer ne teoretizira, marveč uteleša svojo preizkušeno modrost v podobah in dejanju. Življenje zajema v vsej krutosti in veličini in daleč je od tega, da bi iz njega posnel teoretične moralne zaključke. S čudovito dobroto in razumevanjem se pogloblja v vsakršno živo bitje, zaveda pa se, da vselej zmaguje moč, pa bodi fizična, gmotna moč ali moč npravstvene osebnosti. Bil je prepričan, da je človek le deloma produkt okolja, z delovno voljo je sam svoje sreče kovač.«⁴

⁴ Prežihov Voranc: *Samorastniki*. Spremna beseda in opombe M. Boršnik. MK 1957. Kondor 14, str. 215.

Boj na požiralniku

Samorastniška zgodba *Boj na požiralniku* je že takoj po izidu zbirke zbudila pozornost literarne kritike in zgodovine, in ta pozornost doslej ni popustila, kar nedvomno priča o neizčrpnem bogastvu te novele. Kljub vsem nadaljnjim raziskavam ostaja še vedno v bistvu veljavna kratka sodba Marje Boršnik, ki jo je napisala v reviji *Sodobnost* (1940): »Boj na požiralniku po svoji mogočnosti, pretresljivosti in umetniški dognanosti ne predstavlja samo najmočnejšega Prežihovega teksta, marveč hkrati eno najpopolnejših epskih del sploh in eno izmed del svetovnega formata.« Zgodba je kot vse samorastniške prežeta s simboliko življenjskega boja in z idejo, izraženo tudi v noveli *Vodnjak*, da uspehe v boju z naravo človek drago plačuje.

Potek zgodbe TV filma je v glavnem zvest Prežihovi noveli. Le tisti del prvega poglavja, ki pripoveduje o mladosti očeta Dihurja, ko je služil za pastirja in pretrpel huda ponižanja zaradi svojega rodu, je scenarist vgradil v kasnejši potek dogajanja (v dramatski vrh) in ga pripisal najstarejšemu Dihurjevemu sinu Neču. Tu je scenarist napravil droben, a pomemben odmik od izvirnika, ki kaže na večjo zrelost starega Dihurja, kot jo je imel v literarni zgodbi njegov oče: potem ko mladi Dihur pobegne od hiše, kjer je za pastirja, ga tudi v TV filmu njegov oče pretepe in mladi mora prositi odpuščanje svojega gospodarja; toda ko stari Dihur spozna, da sina žalijo, ga odpelje domov, medtem ko v noveli le prosi, naj ga ne zasramujejo. Ta sprememba in zgoščeno zgodbe sta vsekakor utemeljeni, saj TV film prikazuje drugo generacijo, kot o njej pripoveduje Prežih v uvodu novele. Prežihov mladi Dihur (iz uvoda novele) je v TV filmu oče in ravna s svojim sinom tako, kot mu je narekovalo njegovo mladostno samorastniško spoznanje: nikomur ne bo hlapec, pa naj velja, kar hoče! Izrazito pripovedni, nedramatični del prvega poglavja, ki predstavlja Dihurja kot garača na svoji zemlji, je bil v TV filmu uvajalni del, ki so ga prekinili naslovni podatki, in torej ne obremenjuje TV zgodbe, ki se potemtakem začena s Prežihovim drugim poglavjem. TV zgodba teče zložno, umirjeno, za oko zanimivo in slikovito, tudi zaradi avtentične koroške pokrajine, kjer je bil film posnet. Po zgodbeni plati je torej film uspel.

Odgovoriti moramo še na temeljno vprašanje, koliko je v tem filmu Prežiha. Gledamo le pote koroške dežele in žalostno, a ne tragično pot Dihurjeve družine. Ta pot nas premalo prepriča; na njej ni tistega estetskega doživljanja umetniškega dela, ki izvira iz tega, v kolikšni meri se je izrazil človekov boj proti silam stvarnosti. V filmu ta boj le slutimo, opazujemo ga in spremljamo, ne postane pa del nas in našega boja. Kritika je režiserju priznala solidnost v oblikovanju in veliko skrb za detajl. Kritič Vili Vuk je v svoji oceni TV filma opozoril, da se je novela spremenila »v več kot televizijsko dramo«. Po njegovem mnenju je *Boj na požiralniku* postal tako po dolžini kot po postavitveni zasnovi – »celovečeren televizijski film, ki bi ga zlahka spremenili v celovečerca za kinematografsko rabo« (Večer, 6. 2. 1980). To se je zgodilo dve leti kasneje, ko so film v celoti prenesli na kinematografski trak, in sicer le z neznatnimi okrajšavami nekaterih sekvenc.

3.

Slovenska televizija je pokazala zanimanje za Prežiha nekoliko pozneje kot film – šele leta 1976, vendar je od tedaj Prežih stalen gost na malih ekranih; to hkrati tudi pomeni, da ima široko publiko, saj pravijo raziskave, da je med Slovenci 51,9 % rednih gledalcev televizijskih dram in 59 % rednih gledalcev filmov, uvrščenih na TV spored.⁵

TV drama (TV film) je razmeroma nova oblika scenskega prikazovanja. Na zunaj se loči od celovečernega filma po trajanju (največ 60 min). V svoji osnovi je komorne narave, kar je ena od temeljnih značilnosti tega medija. Od kinematografskega filma jo oddaljuje po-

⁵ Glej Viktor Konjar: *Naš kino. Ekran 1982*, št. 7–8, str. 34–37.

gosta raba velikega plana, posebej detajla, daljše časovno trajanje (izzvenevanje) planov in tudi režija, ki običajno scenski prostor zoži. Jezik (dialogi in monologi) dobi največkrat večjo dramsko moč kot v filmu in na široko odpira vrata razpoloženskemu ozračju, tudi značilnemu za ta medij. Svet TV ni svet gibanja (kot v filmu), temveč je bolj svet statike, ki omogoča psihološke, tudi lirične učinke, predvsem pa miselno-čustveni dialog z gledalcem.

Medtem ko se je kinematografski film doslej ukvarjal izključno s prenosom samorastniških novel, je TV drama posegla še v druge zbirke, vendar je tudi ta ostala v mejah Prežihove kratke pripovedne proze.

Solzice

Delo je nastalo v okviru mladinske serije, ki jo je pripravila televizija, in ji dala skupni naslov Tako so živeli. V seriji so obdelali znana mladinska literarna dela petih jugoslovanskih avtorjev (še A. Ingolič – Če bi se odprlo, M. Simonović – Smeška, M. Mihelič – Pridi, moj mali Ariel, F. Bevk – Pestrna), v katerih nastopajo otroci, ki ne poznajo srečnega, brezskrbnega otroštva. Gre za slike iz življenja na robu, za zgodbe o otrocih, ki jih življenje že na pragu peha v tegobe. Vendar so med temi deli Prežihove Solzice (zbirka in črtica) po doživljajski plati najmočnejše. Njihovi čudoviti milini, »v kateri se razodeva od določenih urah vsaka na videz še tako težka mladost« (A. Slodnjak), se je čudil že mojster slovenske besede Oton Župančič, ko je pospremil zbirko na pot: »Ali je mogoče lepše prikazati mater, njeno ljubezen do otroka in otroško ljubezen do nje?«

Zgodbo o pastirčku, ki je s strahom pasel živino v temačni globači, v Peklu, je znana vsem slovenskim otrokom. Ko pa je njegova mati želela solzice (šmarnice), ki so v tistem času rasle le še v Peklu, je premagal strah in prinesel materi šopek dišečih rož. »*Ta trenutek je daljno sonce poslalo svoj prvi sončni žarek na dvorišče,*« je Prežih opisal vrhunec otrokovega doživetja, »in po njem se je razlila prelepa svetloba. Sredi te svetlobe je stala mati, prečudno lepa in vsa ožarjena, kakor prikazen iz nebes.«

Delo z izrazito notranjo dinamiko je režiser Igor Prah skušal vizualno predstaviti otrokom kot pisateljev spomin na otroštvo, in sicer v pristnem koroškem okolju. Vsa teža predstavitve je bila v posnetkih narave (pokrajina-globača-domačija-delo), igri treh oseb (očeta, matere in malega Voranca) in skopih dialogih. Dramatski vrh naj bi bil prizor, ko Voranc izroči materi solzice. Ekranizacija ni povsem zadela bistva črtice (ne občutimo strahu pred globačo in ne radosti otrokove sreče z materjo), kar je najbrž čutil že režiser ob nastajanju filma. Igor Prah je v zgodbo vkomponiral vezno besedilo (bral ga je Rudi Kosmač), ki naj bi pojasnilo (dopolnilo, povežalo) vrzeli v filmski predstavitvi. Pravičnejšo oceno te prve televizijske predstavitve Prežiha bi prinesla šele natančna primerjalna analiza besedila in filma.

Trije posvetnjaki

Ta novela s protivojno mislijo in socialnim poudarkom ne sodi med najboljša in tudi ne najbolj znana Prežihova dela. Dejanje se godi pred drugo svetovno vojno, snovno pa se navezuje tudi na prvo, ki je zapletla življenjske poti trem popotnim. Zgodba je zasnovana dramatično: na enem samem prizorišču, v hlevu gorske kmetije, spoznamo usode oseb, ki so med seboj povezane, ne da bi se tega zavedale. Postopoma, v dramatično zaostrenem nizanju podatkov spoznavamo njihovo resnico. Sprva ne vemo o njih ničesar, vse bolj pa spoznavamo njih življenje, polno bede, brezizhodnosti. Oropani so temeljnih človeških pravic in zdaj, v eni sami noči, se sami razkrivajo v vsej razsežnosti njihovih življenjskih

poti in medsebojnih razmerij. Izkaže se, da drug ob drugem ležijo in se postopoma prepoznava oče, bivši vojak, ki mu je prva vojna razdrila družino, človek, ki mu je to storil, in fant, ki je kot otrok razpadle družine moral v rejo.

Dogajanje na enem prizorišču seveda ne daje priložnosti za nikakršno akcijsko razgibanost; režiserju je ostala še psihološka analiza likov, da bi z njo razkril notranjo podobo treh potepuhov. Jože Snoj ugotavlja,⁶ da je dramatisacija ostala na sredini, »na točki med neznačilno solidnostjo in nevznemirljivo poprečnostjo« in da Prežihovo sporočilo pomenostavlja. TV drama bolj izpričuje zavzetost za socialne razmere časa, v katerem se zgodba dogaja, kot dramatično zgoščenost, s katero prepričuje Prežihova novela.

Borba na tujih tleh

To je najbolj nenavadna ekranizacija Prežihovega dela, saj temelji na potopisni reportaži (Na mrtvi točki) iz zbirke pisateljevih evropskih potopisov *Borba na tujih tleh* (SKZ 1946). Ti potopisi so sicer tako močno avtobiografsko obarvani, da jih lahko štejemo kot nekakšen komentar k Prežihovi osebni in umetniški usodi. Zaradi svoje večplastnosti so nekaj več kot opis pisateljevega političnega boja na tujih tleh. »V Prežihovem Vorancu,« je zapisal Jože Snoj v oceni te ekranizacije, »je pač globoko pod političnim ilegalcem in revolucionarjem tičal genialen pisatelj in tako je v teh pričevanjih tuje dežele, kraje, ljudi in pripetljaje osvetljeval najprej s pisateljskimi očmi in šele zatem idejnopolično komentiral s sarkastičnim ožigosanjem lažnega videza in trhlosti tako imenovanih evropskih demokracij tik pred izbruhom svetovne katastrofe.«⁷

Potopis *Na mrtvi točki* vsebuje sicer nekaj dramske napetosti. Ta se kaže v zanimivi pripovedi o tem, kako so hoteli Prežiha uradno, a po ilegalni poti, izgnati iz Avstrije na Češko, vendar ga je češka policija, ki je seveda poznala zvijače svojih sosedov, vztrajno vračala. Nazadnje se je Prežih sam odločil za ilegalno bivanje v Avstriji, ker je imel tam prijatelje: »Na Dunaj sem se vrnil po skoraj štirimesečnem potovanju. Prijatelji mi niso verjeli, da sem zapravil te štiri mesece z romanjem iz enega obmejnega aresta v drugi obmejni arest. Štiri mesece za štiri kilometre poti.«

Dramatizator je vpletel v to arestantsko zgodbo opis zimske poti Prežihove žene, ki ga je šla obiskat z dvema otrokoma peš čez koroške hribe in državno mejo v Celovec. Ta opis je Franček Rudolf vzel iz reportaže *Gospodstvo polje* (1942), objavljene v Prežihovih spominih na ilegalno delo v stari Jugoslaviji – *Od Kotelj do Belih vod* (DZS 1945).

IZ te nedvomno zanimive Prežihove življenjske zgodbe je nastala v TV prenosu bolj skica (šolska vaja?) za dramo o Prežihu kot zaresna, prepričljiva podoba živega pisatelja, takšnega, kot nam govori iz svojih del, tudi iz potopisnih. Vsebina naše TV drame tudi ne ustreza širokemu naslovu *Borba na tujih tleh*; to, kar smo videli, bi morda poimenovali s prvotnim Prežihovim naslovom reportaže *Na mrtvi točki – Večni popotnik*.

Svetneči Gašper

Novela *Pot na klop*, napisana po resnični osebi in dogodku iz pisateljevega rojstnega kraja, je prišla na televizijo prek gledaliških desk, na katerih jo je kot monodramo več kot stokrat upodobil Mitja Šipek, gledališki entuziast, sicer pa metalurški inženir v Železarni Ravne na Koroškem.

⁶ Jože Snoj: *Trdno v okviru poprečnosti*. Delo, 9. 2. 1977, str. 8.

⁷ Jože Snoj: *Ganljivka z domačih tal*. Delo, 14. 4. 1982, str. 8.

Novela pripoveduje o kmečkem brezdomcu Gašperju in o njegovem slovesu od dela in življenja. To je »študija naravnega umiranja starega tesarja,« kot je zapisala Marja Boršnik, »ki ima pod pretirano robato skorjo presunljivo pošteno srce«,⁸ sicer pa je bil Svetneči Gašper pravo pohujšanje za otroke, saj je bil po Prežihovi oznaki »razvpit pijanec in najodumejši preklinjevalec, kar jih je ta del koroške zemlje sploh poznal«. Ta večni popotnik je prišel na Vožnikovo kmetijo, ko je zaslutil, da se bliža njegov konec. »Vožnik je skoporitnež«, razmišlja Gašper, »da večjega ni, a je pošten človek; prostora ima in me bo na zadnjo uro vzel na klop. Zdaj sem tu, daj mi klop, da se stegnem na njej.« Drugo jutro ni več vstal. Vožniku je zapustil svoje tesarско orodje (»Da ne bo kdo rekel: Vse življenje je pil, nazadnje pa je še na tuje stroške gagnil, ta hudič... prekleti... zgarani...«) in med preklinjanjem umrl, ne da bi zvedel odgovor na vprašanje, ki ga je vseskozi preganjalo, »zakaj je življenje tako hudičevo težko...«

Televizijska upodobitev konca Gašperjeve življenjske poti je prinesla nekaj težav ne le zaradi kratkega literarnega besedila, ampak tudi zaradi njegove izrazito epske narave, za katero je težko poiskati ustrezno filmsko izrazilo. Režiser je vključil v scenarij poleg spovedi, o kateri Prežih v noveli le na kratko pripoveduje, še »prastar, neokrnjen in čudovit koroški običaj, ko pridejo sosede molit k mrliču in pojo tisto staro, nikjer zapisano pesem Marija z Vogrskega gre.«⁹ Prizor, ki je ob Gašperjevem umiranju le Vožnikov privid lastne smrti, je sicer spodbujen v Prežihovem besedilu (»Kmalu bo prišlo nad tebe in tudi ti se boš tako poslavljal.«), vendar bolj poudarja socialni razloček med umiranjem hlapca, ki umira osamljen, in umiranjem gospodarja, od katerega se poslavlja vsa fara – kot da bi dramsko podprl Gašperjevo spravo s svetom in z ljudmi. Neubranost celotne ekranizacije je začutil tudi Mitja Šipek, ko je zapisal: »To je res, da je monodrama bolj verna Vorančevemu zapisu. Televizijska priredba Vorančevemu besedilu nekaj dodaja, vendar se od njegovega izročila ne odmika.«¹⁰ Morda je še najbolj pravično ocenila prenos te novele v televizijski medij Vesna Marinčič, ko je zapisala, da je režiser upošteval Gašperjevo »avtentičnost, toda prav blizu mu nikoli ni prišel, ves čas je pravzaprav ostajal samo občudovalec.«¹¹

Pasja pot

Novela Dvojčki, po kateri je narejena TV drama Pasja pot, je snovno in motivno blizu samorastniškimi, saj je oplemenitena s tistimi drobnimi nadčasovnimi in nadpokrajinskimi potezami, ki so značilne za podobo Prežihovega samorastniškega rodu.

Zgodba je kaj malo verjetna za naš čas, in če je ne bi povedal Prežih, ji najbrž nihče ne bi verjel. Pripoveduje, da je bilo pri Kurniku šestnajst otrok. Dogajalo se je, da jih oče ni več ločil po imenu, zato je bil vedno v zadregi, kadar je potreboval fanta, da bi mu gonil junca v brani. Za vaščane so bili posebnost tudi porodi pri Kurnikovih. Kadar so spet pričakovali, niso govorili, da bodo pri Kurniku zibali, ampak da bo pri Kurniku spet hov-hov. Znano je bilo, da Kurnica pri porodih ni jedla kokoši kot druge porodnice, ampak da je vsakokrat pojedla vsaj enega psa. »Kure, to ni nič,« se je hvalila, »pasja juha, to ti da šele pravo moč.« Zato je soseska ob takih priložnostih skrivala pse.

Ko so pričakovali sedemnajstega otroka, se je Kurnik spet odpravil od soseda do soseda prosit za psa. Ponujali so mu kure, o psih pa niso hoteli slišati. Sreče ni imel niti kot kupec niti kot berač in še manj kot tat. Ves nesrečen se ponoči vrača domov s tolsto kuro, omaga

⁸ Glej op. 4, str. 216.

⁹ Mitja Šipek: *Pogled za filmske kulise*. Koroški fužinar, 18. 2. 1983, št. 1, str. 16–19.

¹⁰ Glej op. 9.

¹¹ Vesna Marinčič: *Šipkov desetnik*. Delo, 3. 11. 1982, str. 7.

in zaspil. Ob svitanju se zbudi in zagleda poleg sebe v travi – psa; vse gorje minulega dne je bilo pozabljeno. Na hišnem pragu je Kurnika kot ponavadi čakala žena. V predpasniku je držala – dvojčka, toda mati zdaj osemnajstih otrok je umirala, ne da bi dočakala čudodelno pasjo juho.

Novela je zaradi svoje izrazito socialne naravnosti, zgodbene zanimivosti in slikovitosti gotovo primerna za prenos v TV medij. Tudi realizacija, torej TV drama, je bila narejena v okvirih, znanih iz prejšnjih ekranizacij Prežihovih del: kažejo se v čimvečji zgodbeni zvestobi pisatelju in zagledanosti v koroško pristnost, predvsem pokrajinsko in jezikovno. Zato ta dramatizacija v oblikovalnem pogledu ni prinesla kaj novega, lahko bi celo rekli, da ni dovolj prepričljiva – premalo nam »gre pod kožo« nesreča Kurnikove družine.

Dosedanje filmske in televizijske upodobitve Prežih so se bolj ali manj približevale jedru njegove misli o svetu in ljudeh v njem, a se večkrat zadrževale le na obrobju spoznanj in tako zameglevale njegovo dragoceno bistvo, zaradi katerega je Prežih živ in naš. Pomanjkljivo izražene življenjske drame so pogosto v celoti sprejemljive bolj za tiste gledalce, ki si filmski primanjkljaj dopolnijo s poprejšnjim doživetjem literarnega dela in pisatelja nasploh. Za naše filmarje je Prežih še vedno trd oreh. Zato je problem prenosa Prežih v film izključno problem dobrega scenarija in umetniške moči režiserja. Vse drugo je podrejeno.

SPOROČANJE

0 Ta tema je s pokojno profesorico dr. Marjo Boršnikovo (po domače Boršnico) povezana v tem smislu, da mi je ona prva naložila tvoriti strokovno besedilo, ki ne bi bilo le obnova učnega besedila, ampak bi imelo biti prvotno, tj. bilo naj bi obvestilo o dotlej še neznanem. (Šlo je za prozno delo nekega čisto nezna(t)nega pisca.) Presenečen sem (že več kot dvajsetleten) ugotovil, da strokovnih prvobesedil sploh ne znam tvoriti, čeprav sem bil dotlej »prebavil«¹ že veliko raznovrstnih besedil, tudi strokovnih, in to ne le v materinščini. Nekaj je bilo torej z mano kot proizvodom življenjskih danosti in usmerjenega šolanja (klasična gimnazija pred vojno in po njej, vmes pa nekaj »hitrih«² razredov na t. i. partizanski prvo leto po vojni) narobe. Da: Nihče me nikoli ni teoretično učil sporočanja. Praktično-sporazumevalnega so me via facti učili govorni položaji otroštva in mladenišva (ker so bili časi taki, sem se že tedaj naučil tudi ničtega sporočanja, tj. sporočanja samemu sebi, zlasti v izgnanstvu v Šleziji), iz osnovne šole se spominjam učiteljice, ki se je veselila lepega branja, iz srednje šole profesorja slovenščine, ki je imel rad lepo govorjenje, francoščine, ki je ljubil francosko govorno improvizacijo, in latinščine, ki je veliko dal na prav dojeto in lepo prevedeno latinsko besedo. Umetnostnega sporočanja (prosti spisi) nas ni učil nihče v šoli (le »čitankarji«³ so nas učili gledati narejenost umetnostnih besedil): tam je bil recept: Beri, pa boš dobro pisal. – Kako bi po vsem tem znal napraviti izvorno strokovno besedilo?! Zatekel sem se k J. Kelemine Literarni vedi, in potem nalogo le nekako zmoget, celo pohvalo sem si z njo prislužil in spodbuda za še je prišla od učiteljice. In od takrat tvorim in tvorim strokovna besedila, in jih učim tvoriti tudi druge, saj bi rad, da bi tvorjenje (ustvarjanje dobrin) tudi zavestno bolj obvladali; čim več ljudi, pravzaprav vsak, ki se res potruzi.

1 Nedolgo tega je J. Dular v članku O definicijah funkcijskih zvrsti in njihovi formalizaciji v šoli (JiS 1979/80, 80–85) podal po R. Jakobsonu »klasičn/o/, univerzaln/o/ semiotičn/o/ shem/o/, kakršno v nekoliko prilagojeni obliki priznavajo tudi najnovejša jezikoslovna dela«. Dular navaja P. Guirauda, J. Lyonsa, N. Eca (n. m., 82). Dularjeva prireditev v JiS ima naslednjo podobo:

jezik (kod)

sporočevalec sporočilo prenosnik naslovnik

predmetnost (kontekst, referent)

Pri Jakobsonu (v rokah mi je *Studies in Verbal Art*, Ann Arbor 1971) imamo (77) naslednjo shemo:

KONTEXT
SDĚLENÍ

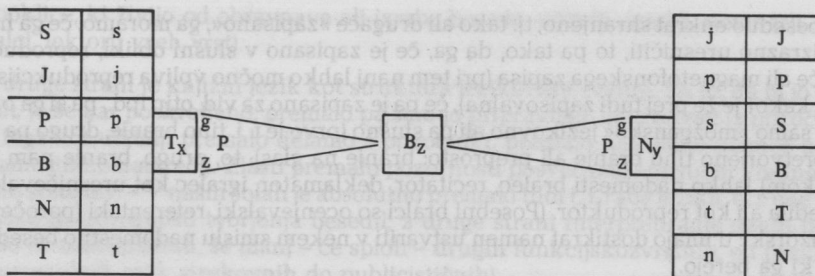
MLUVČÍ ADRESAT

KONTAKT
KÓD

¹ Glej op. 4, str. 216.

² Misa Šteek: *Pogled na življenje kulture*, Ljubljana, 1979, str. 10–15.

³ Pri predavanjih (z začetkom v študijskem letu 1978/79) na filozofski fakulteti se mi je razvila naslednja shema govornega sporočanja (tj. sporočevalne verige in njenih prvin):



Ta simbolna abeceda ima naslednje pomene: T 'tvorec', B 'besedilo', N 'naslovnik', P 'prenosnik', S 'stvarnost', J 'jezik' (male črke pomenijo isto, le da kot sestavine tvorčeve oz. naslovnikove zavesti (in podzavesti)), g 'govorjeno, z 'zapisano'.

1.1 Tvorec T, besedilo B, naslovnik N itd. so tvorec sploh, besedilo sploh itd., tj. kateri koli tvorec doslej (in v bodoče), katero koli že tvorjeno besedilo, ipd. še npr. jezik J v celoti (npr. slovenski, kakor je abstrahiran (odmišljen) iz slovenskih besedil). Poleg takega tvorca, besedila itd. sploh, pa si moramo predstavljati še konkretnega tvorca itd., tistega, ki napravi določeno besedilo in ga nameni določenemu naslovniku (oz. ki pride do določene ga N). To zaznamujem s T_x , N_y , B_z .

Če imamo to pred očmi, nam takoj postane očitno, da T_x lahko obvlada, tj. ima v svoji zavesti ali podzavesti, le omejen del tega, kar predstavljajo S, J, P, B, N in T (od tod male črke za to): kot tvorec besedila namreč nujno poznam le del ne(s)končne stvarnosti (lahko bi rekli tudi predmetnosti (P), toda simbol P nam rabi za prenosnik), samo do neke mere obvlada dani jezik (ali dane jezike, pri čemer ima materni zmeraj poseben položaj), si je bolj ali manj v svesti različnosti prenosnika, se le do neke mere zaveda (tudi intuitivno) takó lastnosti besedil kakor njihovega tvorjenja; in enako je omejeno obveščen o tvorcu sploh in v bistvu tudi o samem sebi kot tvorcu. In to velja mutatis mutandis tudi za naslovnika. Za oba velja, da je zanju npr. S le S_t oziroma S_n (stvarnost tvorca oz. stvarnost naslovnika). In tako naprej za vse sestavine. Pa tudi v besedilu je le del vsega tega, kakor se je pač iz tvorčeve zavesti »pretočilo« vanj.

1.2 Zdi se, da je nujno treba ločiti še nekaj: vse to kot samo po sebi (in sicer vsako posamezno kakor tudi celotna sporočevalna veriga in nje posamezni deli), in vse to v delovanju.

2 Oglejmo si sedaj vse to podrobneje.

2.1 TVOREC nam oblikovano stvarnost svoje zavesti (in podzavesti) mora ubesediti, če hoče veljati za tvorca tudi pred drugimi, tj. besedilu mora dati ali slušno ali pisno izrazno podobo (ni pa nujno, da to besedilo tudi takoj odpošlje naslovniku – prvi naslovnik je že on sam). – Sploh oddajanje besedila naslovniku ni nujno tvorčeva dejavnost, čeprav pogosto je: tako npr. večinoma sproti oddajamo pri praktičnem sporazumevanju (če je slušno, ne pisno, kar je veliko redkeje) ali npr. pri predavanju ipd. Sicer pa izraženo besedilo, če je izgovorjeno, lahko shranimo z zapisom na magnetofonski trak ali gramofonsko ploščo, lahko pa ga shranimo tudi v pisni podobi. Naslovniku se nato ponudi po večji ali manjši časovni razdalji, seveda v obeh podobah, slušni ali pisni. (Spominska hranitev besedil je veliko bolj zapletena in besedila so zanjo večinoma tudi na svoj način prirejena.) (Navadno se premalo zavedamo, da za govorni prenosnik namenjeno besedilo lahko tudi pisno prenesemo naprej, zapisanega pa govorno, pri čemer rado prihaja do negativnih učinkovanj, če prvotnega besedila ne prilagodimo spremenjenemu prenosniku.)

Ko je besedilo enkrat shranjeno, tj. tako ali drugače »zapisano«, ga moramo, če ga hočemo užiti, izrazno uresničiti, to pa tako, da ga, če je zapisano v slušni obliki, reproduciramo s plošče ali magnetofonskega zapisa (pri tem nanj lahko močno vpliva reprodukcijska naprava, kakor je že prej tudi zapisovalna), če pa je zapisano za vid, otip ipd., pa si ga oživimo bodisi samo »možgansko« jezиковno ali pa slušno (prvo je t. i. tiho branje, drugo pa v slušnost pretvorjeno tiho branje ali preprosto: branje na glas); to, drugo, branje nam (tj. naslovníkom) lahko nadomesti bralec, recitator, deklamator, igralec kot uresničevalec lika iz besedila ali kot reproduktor. (Posebni bralci so ocenjevalski, referentski (poročevalski) ali cenzorski: ti imajo dostikrat namen ustvariti v nekem smislu nadomestno besedilo tistemu, ki ga berejo.)

2.1.1 Sporočanje je torej zelo zapleten potek, zato bi mu morali posvečati veliko več pozornosti, kakor mu pri nas na Slovenskem dejansko jo. Morali bi se v marsičem popraviti.

2.2 Ena prvih nalog je, krepiti potencialnemu (in nato dejanskemu) tvorcu in naslovníku, natančne, bogate in sovisne (urejene) predstave STVARNOSTI. Na splošno veliko preslabo, premalo urejeno, pa tudi premaloelementno obvladamo ta veliki S, zato ga tudi kot T težko spravljamo v B (ali kot N iz besedila težko (pomanjkljivo) spet vzpostavljamo v svoji zavesti). V svojem spoznavanju, ne samo umskem, ampak tudi doživljaljskem v najširšem pomenu, hlastamo po površju, videzu, po številnem, namesto da bi prodirali v globino, resnico, bistveno in važno ter povezano – v lik. Vsa naša šola je veliko preveč usmerjena v kolkost elementov, ne toliko v kakovost (v zgoraj nakazanih razsežnostih, tj. kot globino itd.), ker se nam ta dozdeva prezahtevna (smo proti teoriji, nekako predvsem za prakso).

To velja tudi za majhna področja, npr. tudi za študij slovenistike, kjer splošni in stranski in manj važni predmeti odnesejo večino tedenskih ur (slovenistu knjižnega jezika ostanejo le 4 tedenske od tridesetih). Kolkost pa seveda ne more nadomestiti kakovosti: Non multa, sed multum (ne mnogo raznih stvari, temveč veliko pravega).

2.3 Pri JEZIKU je za sporočanje zlasti važno dvoje: zavest o jezikovni zvrstnosti (in sicer zlasti socialni, funkcijski in prenosniški, vendar tudi časovni in mernostni, če hočemo primerno uživati starejša besedila ali npr. pesmi nasproti prozi). Zadnje čase je za spoznanje in obvladanje zvrstnosti pri nas precej več možnosti, kot jih je bilo še pred nedavnim (objave s FF pa tudi FSPN, čakamo še na AGRFT).

2.3.1 Aktivno obvladal naj bi vsak slovenski človek vsaj eno isto socialno zvrst, namreč knjižno zbornó, pasivno pa po možnosti tudi knjižno pogovorno (za katero se je svoj čas dosti trudil npr. B. Vodušek, na svoj način pa tudi SP). Če mu je materna govórica zemljepisno narečje ali nadnarečje (tj. pokrajinski pogovorni jezik ali mestna govórica), je zelo važno, da si človek najde sistemsko orientacijo te svoje izhodiščne oblike jezika nasproti zborni. – Če si ne prilastimo vsaj pasivnega obvladanja teh zvrsti, smo doživljaljsko pri besedilih moteni ali osiromašeni. Zanimarjati tudi ne bi smeli t. i. interesnih govoric, zlasti ne slenga, tako zelo značilnega znamenja mladostne (in duhovne) svobodnosti, dostikrat pa tudi predmet nepotrebnege spotikanja sovražno razpoloženih neslengovcev (tudi sam sem kot (pre)resen »individuum« imel malo smisla za to govórico, a sem se jo raje potrudil razumevati kot pavšalno obsojati – tudi glede t. i. grdega govórenja).

Navadno se k praktičnosporazumevalnemu naučimo le še enega, večinoma strokovnega, funkcijskega jezika (tj. jezika svojega poklica), pasivno, kot naslovník pa bi se morali do neke mere tudi drugih zvrsti, če se hočemo čim bolj koristno udeleževati funkcijsko večzvrstnega sporočanja, tako značilnega za moderno življenje. – Za obvladovanje posebnih funkcijskih zvrsti šole še premalo storijo. Tako npr. naše strokovne šole, začenši s srednjimi pa vse do najvišjih, praktično ne gojijo jezikovnega usposabljanja (jezikovne rabe) za svoje stroke: malo slovenščine na srednjih šolah, nič na višjih in visokih (če ne gre rav-

no za poklice, ki živijo od obravnave ali izrabe besede: učitelji, igralci, novinarji, napovedovalci, lektorji vseh vrst).

2.3.2 Z druge strani je knjižni jezik kot struktura jezikovnih ravnin. Za to, da bi jo lahko spoznali, je še kar poskrbljeno, premalo pa smo jo pripravljene spoznavati iz priročnikov (razen tega kot učitelji premalo delamo s priročniki, premalo navajamo učence na njih rabo (samostojno namreč)). Zlasti premalo pozornosti posvečamo stilistični vrednosti jezikovnih sredstev. – V naših šolah je absolutno premalo tudi t. i. rabe jezika, tj. z ene strani priložnosti in obveznosti tvorjenja besedil, z druge strani interpretiranje danih besedil (premalo že umetnostnih, še manj – če sploh – drugih funkcijskozvrstnih, od praktično-sporazumevalnih prek strokovnih do publicističnih).

2.3.3 Velika rakava rana pri J je končno tudi izbira sporočevalnega jezika v govornih položajih, saj Slovenec le prerad zametuje svoj materni kod, tj. ga zamenjuje s tujim, kakor hitro je kateri od udeležencev sporočanja Neslovenec. – Zgodovinska razsežnost tega je poseben problem, zajet sicer v zgodovinah knjižnega jezika (npr. v SKJ), toda ali se ga res zavedamo? Smo kot učitelji slovenščine posvečali dovolj pozornosti temu nadvse važnemu vidiku jezikovnega pouka, razkrivajočemu našo duhovno-duševno in družbeno bit? – Kot obvladovalcu (lahko le pod narekovaji) drugih kodov se slovenskemu človeku pogosto kvari njegov lastni, materni kod: v tem smislu, da mu prevzete prvine spodrivajo domače (prim. govornico funkcionarjev, ki delajo v drugojezičnem okolju, vojakov, delavcev v tujini); dostikrat tudi s tem, da se domačim besedam sploh ne dajo roditi, tj. da uporabljajo prevzeto besedo tudi tam in takrat, ko bi si lahko napravili (ali usposobili) svojo (pa je Breznik (za mnoge naše stroke) zaman poudarjal, da je slovenščina v primeri z zahodnimi velikimi jeziki besedotvorno še tako mladostno rodna).

2.3.4 Seveda velja vse povedano o jeziku tudi za naslovnika. Če bi bil tudi ta bolj zveden, ne bi npr. tolikokrat brez potrebe protestiral (tj. iz gole konservativnosti), če ga tvorec besedila vodi na nova jezikovna pota (saj je vendar jezik, kot nam je povedal Prijatelj, večni mladenič – vsaj v tem smislu, da se neprestano razvija, da ne okrne v starčevsko ždenje), z druge strani pa bi tak odprt, živ, sodoben naslovník tudi tvorce besedil – kot izbrano in kultivirano občinstvo – obvezoval k večjim naporom.

2.3.5 Tudi v jeziku torej velja: ne zakrnavati, nikoli končati svojega jezikovnega razvoja (tudi v sprejemanju), ne se pavšalno zapirati novostim, ne biti le hvalivec minulega (laudator temporis acti), ne postati jeziko(slo)vni nergač za vsako ceno. Biti jezikovno odprt, načeloma dobrohoten in dobrovoljen nasproti novim besedilom, pomeni, biti bolj bogat tudi jezikovno.

2.4 O PRENOSNIKU smo nekaj že povedali, marsikaj je o tem tudi že napisanega.

2.4.1 Če smo v govornem položaju neposredno pred naslovníkom (kot učitelj v razredu ipd.), se pojavljajo posebne obveznosti glede stika z naslovníkom. To med drugim npr. pomeni, da mu načeloma ne beri, ampak prosto govori (kar si si seveda prej skrbno pripravil). Samo tako boš dobival tudi povratna obvestila od njega: ta te bodo ali potrjevala v družnosti z njim ali pa s kritičnim odzivom k njej vsaj pozivala. (Tako boš morda le še rešil svoje besedilo in si ohranil naslovníka tudi percepcijsko (brez dojemajočega naslovníka je besedilo le možnost, ne delovalna resničnost). Kako ubogi smo vsi, ki/ko pred živim (tudi televizijskim) naslovníkom beremo, namesto da bi mu prosto govorili! Dostikrat beremo samo zato, ker smo se ujeli v svojo ocvetličeno govornico, predhodno z naporom prikovano na papir, namesto da bi govorili preprosteje, primerno neposrednemu videnju (doživljanju) upovedovanih stvari, pa še sporočevalnemu položaju primerno. Tudi čisto slušno sta prosto govorjeno in brano besedilo močno različni, zlasti tudi s stališča naslovníka: prvemu prisluhne, brano (drdrano) mu zapre ušesa in odmakne duha. (Seveda so

tudi branja, ki ne morejo biti drugega, in se moramo pri njih še toliko bolj potruditi že pri sestavljanju besedila, ne le pri njegovi glasovni uresničitvi.)

2.4.2 Cela znanost, retorična na eni in zapisna na drugi strani, je, ki nas uči pri pravilno izbranim prenosniku doseči čim boljši učinek. Koliko nas je, ki v šoli res učimo t. i. stavčno fonetiko (in na nižjih jezikovnih ravneh pravorečje glasov ali naglase) in ki z osebnimi govornimi dosežki dajemo učencu (in sploh naslovniku) živi zgled, ki ga bo zelo verjetno tudi posnemal? (In ki z moralnim mačkom odhajamo iz predavalnice ali od kakršnega že govorniškega pulta, če se nam besedilo v tem smislu ne posreči?) – Sicer pa je zanimiva enostranska značilnost našega povprečnega učitelja: je skoraj izključno govoreči stroj (obnavlja strokovna besedila drugih z določeno mero samostojnosti), pisnih besedil pa načeloma ne tvori ne za svojega učenca ne za širšo javnost (in temu primerna je večinoma tudi kultura njegovih pisnih sporočil, kot dobro vedo lektorji, če do njih že pride).

In pri pisnem sporočanju v šoli: Ali se res (sploh ali sistematično) trudimo kot učitelji, da bi naš učenec videl (ne samo gledal) pisno oblikovanost besedil, ki jih bere (naslovi, odstavki, odmiki, razmiki, tipi črk, podčrtovanje ipd.)? Če/Ker pa tega ne delamo, kako bomo pri svojem trudu, da bi družbi dali usposobljenega sporočevalca, zares uspešni? (Tu seveda ne moremo prezreti dejstva, da je »družba« učitelju ob malem številu tedenskih ur za materinščino naložila še prevelike razrede. Stroškovno se to na prvi pogled splača, ni pa človeško ne do učitelja ne do njegovega (našega) učenca, in krivično je, če posledic takih napačnih odločitev ne prevzamemo tisti, ki smo jih storili, ampak jih valimo na učitelja in učenca ter ju tako obremenjujemo še z mnenjem/sumničenjem, da svoje delovne dolžnosti ne opravljata, kot bi jo morala – medtem ko jih mi, ki jim očitamo, seveda opravljamo idealno!) (Velja tudi za »učitelje« in »učence« v javnem sporočanju.)

2.5 BESEDILA nas priročniki tudi že kar pridno učijo spoznavati in delati, tudi uživati primerno.

2.5.1 Eni se tvorjenja besedil naučijo induktivno (iz tega, da veliko berejo, poslušajo), vendar, kot smo uvodoma videli, le za katero funkcijsko področje (navadno za praktičnosporazumevalno, besedni umetniki tudi za umetnostno). In eni so pri tem bolj, drugi manj uspešni (če so učenci, prvim dajemo odlično ali za zgled beremo njihove sestavke pred razredom, druge obravnavamo precej drugače). Vsakega človeka bi morali pripraviti do tega, da bi tvoril dobra besedila (npr. tudi pri spraševanju oz. odgovarjanju). Vsakemu učencu bi učitelj moral pomagati, da bi v konkretnem besedilu dosegel kakovost, da bi se pozneje na to svojo preizkušnjo uspešnosti lahko oprl ('Saj sem vendar že bil uspešen in bom tudi tokrat.'). Moramo se truditi, dati sporočevalcu zaupanje v samega sebe, seveda ob zavesti, da je stvariteljstvo predvsem napor, radost le ob uspevanju (ki pa je nekako sorazmerno našemu resničnemu prizadevanju).

2.5.2 In enako pri naslovniku. Ali sem besedilo res užil tako, kot je treba, da mi bo čim bolj koristno (koristno lahko tudi samo kot ugajanje ob videnju: quod visum placet)? Ali interpretiramo dovolj besedila, tj. kažemo učencu, kaj nam vse nudijo? Sedaj imamo že veliko interpretacij strnjenih besedil; koliko smo jih dejansko prenesli naslovniku? (Velja tudi za kritike o umetnostnih in drugih delih.) Ali sami beremo interpretacije? – In ne nazadnje: imamo tudi že drugo izdajo zbirke najraznovrstnejših besedil, ne le umetnostnih, ampak takih, ki jih veliko tudi tvorbeno moramo obvladati (pri umetnostnih večinoma ostajamo le uživalci).

2.6 In še NASLOVNIK. Cankar ga je imenoval Publicum. Tak je in tak. Cankarjev Publicum je bila boa, ovita okrog artistovega telesa. (Taka boa je lahko urednik glasila, ki ti splavi sporočilo, dospelo že do poroda. Se zavedamo dovolj, da s tem lahko »splavimo« tudi potencialnega besedilotvorca, ki potem svoja besedila (morda tudi za druge odrešil-

na) le požira, grenkobe poln in gorja, namesto da bi z njimi radostil sebe in pomagal drugim?)

2.6.1 S stališča avtorja je naslovnik potrošnik dobrine, ki mu jo je ponudil v uživanje. – Naslovnik, tisočer si, tudi nenamemben! Vidim te kot otroka, ki ti pripovedujemo (z besedo, pogledom, kretnjo, stiskom, pozornostjo) vse mogoče, ne samo pravljico o Trnuljčici, in ne samo, da te imamo radi (ali manj radi, če katero ušpičiš); vidim te kot učenčka s pre-nabito torbo, ki te tišči k tlom; tudi kot spoznavalca sestava znamenj, ki ga imenujemo slovenski jezik. (K nauku o teh znamenjih sem prispeval tudi jaz kot vmesni naslovnik: v delovnih zvezkih tov. te in te, v knjigah slovenščine te in tega, v drugih knjigah, za k-tere sem predvsem sam odgovoren, in v mnogih sestavkih za najrazličnejše naslovnike, slovensko, srbohrvaško, angleško in še kako govoreče.)

Pišemo zmeraj le tistim, ki so nepokvarjeni, dobri, ki jih imamo radi; moraš pa pisati tudi tistim, ki te napadajo, ki narobe učijo, ne kažejo resnice, kot je. Ti, pravi naslovnik, imaš zmeraj prav, če si čistega srca in če uživaš besedila, tebi namenjena. Se zavedamo tega dovolj? Ali sploh?

3. Koliko stvari je še, ki so važne pri naslovniku in tvorcu, in pri besedilu in . . . pri sporočanju sploh? Posebno knjigo bi zaslužili o tem. Kdo jo bo napisal, kakor bi bilo treba? Koga bomo spodbujali k temu, koga rinili v stran? Koga silili k mislu, o tistem, kar bi lahko povedal? – Povedal tudi resnico, da je enkrat tudi sporočanja konec (kakor je našega tu iz čisto prostorskih in časovnih razlogov).

Misel se mi vrača k prof. Marji Boršnikovi, ki je morala končati svoje sporočanje nekako z bolečino. Prvič je prezgodaj utihnila za našo univerzo, drugič le prezgodaj dokončno. Tako je bila dokončana tudi njena bibliografija. V delih svojih pa nam govori še naprej: v tem brezčasju nas smrt ne zadene, dokler obstajajo nosilci in naslovniki jezika, ki smo ga tvorno potrjevali in uresničevali.

JEZIKOVNA POETIKA STANKA MAJCNA IN DRUGIH SLOVENSКИH EKSPRESIONISTOV

Jezikovna poetika slovenskih ekspresionistov: mar ta izraz ni prezahteven za obseg in globino jezikovnih razmišljanj in izjav, ki jih, razen Boža Voduška (pa še tedaj, ko več ni pesnil ekspresionistično), ni nihče strnil v programatični spis o besedi, jeziku, ko niso napravili nič enakega, kot npr. pri Nemcih Franz Werfel, Herwarth Walden, Carlo Mierendorff, ali pa Rudolf Leonhard, ki je pisal celo o »kriku« kot eksistencialnem znamenju in zato tudi jezikovni značilnosti sodobnika. To pa seveda ne pomeni, da Stanko Majcen, Miran Jarc, Anton Vodnik, Srečko Kosovel in še kateri niso tudi globlje razmišljali, kaj je beseda, od kod prihaja in kako ubesedovati temeljne človeške stvari, kot sta bila tedaj npr. bivanjska tesnoba ali občutek vesoljske katastrofe in silovita volja po obnovi človeka. Če sta Vodnik in Kosovel opisala svojo jezikovno zavest tudi v esejih, v katerih sta razmišljala o pesništvu sploh, so jo drugi razkrili bolj posredno, v kritikah. Kosovelu se je beseda vračala tudi kot pesniški motiv, kot pesniška refleksija o mediju umetniške resničnosti. Ko pa se pesemske refleksije o besedi ne dajo prevesti v trdnejšo jezikovno filozofijo, pa vsaj opozarjajo, kako so pesniki v svoji ekspresionistični fazi o besedi tem več razmišljali, čim bolj so želeli z njo povzročiti ali vsaj pripraviti človečansko revolucijo.

Stanko Majcen. Majcen je dozoreval predvsem ob Župančičevem in Cankarjevem jeziku. V pismu Marji Boršnikovi je omenil, da ga je v študentskih letih pritegnila tudi Krausova razlaga »novosti izražanja« v pesmih Else Lasker-Schüler.¹ Kraus ga je gotovo pritegnil z aforizmi o jeziku, ki jih je objavljaval v svoji reviji leta 1912: »Umetnost je skrivnostno rojstvo stare besede . . . Samostalnik je glava, glagol je noga, pridevnik so roke. Žurnalisti pišejo z rokami . . . Jezik iz samih epitet je obleka brez sukna, sami gumbi.« Da pravi pesnik staro besedo na novo »rodi«, je povedal tudi z metaforo: »Pesnikov jezik in ženska ljubezen je zmerom to, kar se prvič zgodi.« O molku ali besedni varčnosti je dejal: »Pregovor obstaja le na stopnji, ko jezik še lahko molči.«² Potemtakem je točno, kar pravi Wilpertov Lexikon der Weltliteratur, da je vzgajal budno jezikovno zavest, čisti, logični, gojeni stil, razkrinkoval kvarečo žurnalistiko ter modne naredke z umetniškim naličjem,³ in kakor je tudi sam opisal svojo jezikovno skrb: »Beseda in bistvo – edina zveza, za katero sem se potegoval.« Strožje je njegovo jezikovno vnetje ocenil Miroslav Krleža. Beseda naj bi mu bila zmerom le »Beseda Kot Taka«, ne pa tudi pojem, bil je formalist, ki so mu bile besede kapital, družba, imperializem, socialna vprašanja . . . neznane stvari, bil je »državni odvetnik metafizičnega in spraznjenega pojma Besede v njenem skrivnostnem, mističnem, polverskem pomenu«.⁴

Majcna je gotovo prepričala Krausova zavzetost za osebno, individualizirano besedo oziroma pravilo, da mora pesnik staro besedo na novo roditi. Prav tako simpatično mu je moralo biti priporočilo, da je boljši molk, kot beseda preveč, in zato simpatična tudi obsodba pretirane atributivnosti in žurnalističnega baroka. Kajti samo ob teh dveh izpolnjenih pogojih bi lahko popolnoma zmagalo tretje ali osrednje načelo: da mora pesniška beseda izraziti, sporočiti bistvo neke človeške stvari, da je to njena edina in najvišja naloga. Po-

¹ Stanko Majcen, Izbrano delo I, Maribor 1967, 388.

² Karl Kraus, Nachts. Die Fackel 1912, št. 360–362 in 1917, št. 445–453.

³ Gero Wilpert, Lexikon der Weltliteratur, 743.

⁴ Miroslav Krleža, Uspomeni Karla Krausa. Hrvatska književna kritika VI. Zagreb 1953.

dobna, če ne že kar enaka načela srečujemo namreč pozneje tudi v Majcnovi lastni filozofiji besede, v njegovih kritičnih zapisih o Župančičevi, Vodnikovi in Seliškarjevi literaturi v letih od 1920 do 1923. Ko je njegov jezikovni »program« razpršen po kritikah, je v sebi skladen na dva načina: kot sistem, ki natančno določa razmerje med bistvom in besedo, med označenim in označevalcem na eni strani ter podrobnejšo stilizacijo ubesedenega na drugi, obsega torej razmerje med besedo in vsebino (idejo) ter obliko besede same.

Središčno misel svoje jezikovne filozofije je zapisal v kritiki zbirke *Trbovlje*, vanjo pa se stekajo tudi drugi odtenki te filozofije. Kritiko je začel tako, da je navedel prvo kitico Seliškarjeve pesmi *Pogreb*, jo imenoval za edinstveno »lepo«, za posebno »skrivnost«, skrbnega bralca pa povabil, naj sam presodi, »ali nima pred seboj prestabilizirane harmonije med besedo in svetom, ki ga ta beseda odgrinja, ali ni taka kitica sled, čeprav le bežna sled duha, ki je to, kar je povedati imel, povedal za vselej, ker drugače ni mogel in drugače ni smel.« Poglavitna misel v navduku je ta, da se je med svetom in besedo Seliškarjeve pogrebne podobe uresničila prestabilirana harmonija, da se je pesniku torej posrečilo najti edino možno zvezo med besedo in bistvom oziroma da se drugače niti ni smel izraziti, če je hotel za zmerom zajeti pravo pogrebno resničnost. Na drugem mestu je Majcen pokazal na izrazito neskladnost in le na delno skladnost med besedo in bistvom: »Še v enem in istem tematičnem stavku se sedaj menja gola proza, prostaška časnikarščina z besedami za večnost, ali vsaj najdenimi enkrat za vselej. In popolnoma slepe bi morale biti oči, ki bi ne videle, da si je v eni, žal samo v eni, sledečih vrst živi duh jezika ukresal iskro,« – ter navedel kitico iz pesmi *Umirajoči starci*, v kateri si je duh jezika ukresal iskro najbrž le v verzih »V lobanjah prevelike, meglene oči.« Ozrl se je tudi še po sodobni poetiki tako imenovane »svobodne besede« in »razpuščene sintakse« in menil, da je nekaterim sodobnim stihotvorcem ali »učencem« »svobodna beseda le olajšava, ne nujnost v sili umetnostnega ustvarjanja, razpuščena sintaksa le rop na jeziku in ne ukaz v trdi borbi za obliko.«⁵

V središču navedenih misli stoji izraz »prestabilirana harmonija«. Ta izraz je uporabljal idealistični filozof Leibniz. Stanko Majcen se je pri zgodovini pravnih teorij seznanil tudi z Leibnizovo filozofsko zasnovo prava, vzporedno pa tudi z njegovo teorijo »prestabilirane harmonije«, po kateri so vse monade, substance, enote sveta druga z drugo v harmoniji, ki jo je »stvarnik« vseh stvari »prestabiliral« ali določil vnaprej. Videti je, da je teorija v sebi sklenjenih, popolnih enot, ki bivajo v medsebojnem soglasju, Majcnu dobro rabila za poetiko besede. Med svetom harmoničnih enot in med jezikom ali svetom besed obstaja popolno soglasje. Naj sta življenjski in kak drug pojav, ki je pesemski motiv, in beseda še tako samobitna, sta hkrati tudi smotno povezana drug z drugim, zaradi česar more in sme samo ta in ta beseda in nobena druga izraziti bistvo tega in tega pojava. In šele ko pesnik najde besedo za prestabilirano harmonijo, je njegova beseda prava sled duha in pove nekaj za vselej, saj tega nekaj ni mogoče drugače povedati, ne da bi trpelo bistvo. Skratka, samo tisti pesnik je pravi stvarnik, ki ubesedi vnaprej določeno skladnost med monadami, njihovo prestabilirano harmonijo. S stališča takšne skladnosti Majcen ne bi nasprotoval tudi »svobodni besedi« (nerimanemu verzu) in »razpuščeni sintaksi« ali alogični sintaksi, če bi bili stvariteljski »ukaz« in bi izražali »prestabilirano harmonijo.«⁶

Harmonijo med besedo in »svetom« je po Majcnovem mnenju uresničil zlasti Oton Župančič. O njegovem razmerju do besede je pisal: »Župančič... besedo ljubi zavoljo nje same, dehtivo in brez prestanka opazuje njeno obliko in se ogiblje vsega, kar diši po golem govorništvu, po nečimernem oličju, mahedravi zlorabi ali vodenem preobilju. Že v prvem stihu ga spoznaš po tem, kar modro zamolči, po deviških sredstvih, po izboru in omejitvi

⁵ Majcen, Tone Seliškar, *Trbovlje*. DS 1923.

⁶ Evgen Spektorski, *Zgodovina socialne filozofije I. Leibniz*. Ljubljana 1932. – Karl Vorländer, *Zgodovina filozofije*. Druga knjiga, Ljubljana 1970, 154–155.

in zlasti po tistem zavedno umetniškem ustroju stavka, ki je izraz duha in slog hkrati.«⁷ Majcna je zanimala prav Župančičeva pozornost do besedne oblike in ljubezen do besede kot take. In če na tem mestu vstavimo še opombo, ki jo je izrekel o Pregljevem jeziku v *Azazelu*, da se dramatik namreč bori »za intenziven izraz s kar najpreprostejšimi sredstvi«,⁸ potem je Župančiča hvalil zato, ker je iz pesniškega jezika izbčil vse, kar moti prvotno, »vnaprej določeno« razmerje med besedo in označenim. Razdrejo in estetsko zvo-denijo pa to razmerje retoričnost, cvetličenje z ozaljški (pretirana atributivnost), baročna, ničpovedna gostobesednost ter pomensko približna, površna raba besed. In še ga je hvalil, ker je Župančič prej kaj zamolčal, kot napisal besedo preveč. To pa, skratka, spet pomeni, da je z besedo kolikor le mogoče ravnal v duhu prestabilirane harmonije.

»Govorico molka« je pohvalil še ob Vodnikovi liriki, čeprav seveda manj prepričljivo, saj Vodnik razmeroma dosti beseduje. Majcen je pisal: »Mnogo jih je, ki jim je teh dvaintrideset Vodnikovih molitev (= vigilij) premalo. Fanfara bodi močnejša! Stvar pa je taka, da je ni strašnejše govornice od govornice molka...« Fanfarizem je še posebej odklonil ob 31. vigiliji, katere prvi verz si je Vodnik sposodil iz pesmi Oskarja Kokoschke *O večnost – grombeseda*: »'Grombesede' ni bilo treba. Zapisano je, da je Kokoschkova, Koseskega bi tudi lahko bila.«⁹ Tudi tu je Majcen izpričal močan občutek za elementarno besedo, za besedno vzdržnost in odklanjal vsak besedni hrup.

Ravnal je kajpada tudi v skladu s svojo pesniško prakso. Marja Boršnik je upravičeno zapisala, da teče Majcnova pesniška praksa »daleč od patosa, v litotično redkobesednost, ki dopušča, da molk govori.«¹⁰ Majcen nikjer ne dovoli, da bi mu čustvo grmadilo besedo na besedo, vsako duhovno nadzoruje in terja od bralca, ki bi rad prodril prek podobe do sporočila, popolno bralno zbranost. Schülerjevo je mogel ceniti prav zaradi njenega besednega asketizma pa tudi zaradi verzne svobode in kratke kitice, ki je največkrat tudi zgoščena podoba in miselni motiv.

France Koblar je ob njegovi enodejanki *Profesor Gradnik* takole spoznal in popisal Majcnov izraz:

»Izraz ekspresivnega analitika je ves v besedi; v dinamiki besede je tudi Majcnova umetnost. Tu beseda ni konvencionalno sredstvo medsebojnega popolnega razumevanja, ne morda pritiskajoč ornament ali figura, prav nič razsipnega, tudi ne v sentenco zgoščena pojmovnost – to še ni zadnja umetnost besede, temveč živa arhitektura. Zvok in pojem požlahtnjene besede; red med pojmi in zvoki ustvarja neko potenco, iz katere izžareva stalno življenje, tako da dejanja ne tvori zgolj fabula, temveč živo razmerje govora v enačbi: beseda = duh = dejanje. Tako prehaja misleči analitik s svojim izrazom v sintetika. V tem oziru je Profesor Gradnik na višku, tu najbolj čutimo, kako se preliva intelekt v poezijo.«¹¹

Ta jezikovna karakteristika se precej ujema tudi z Majcnovimi opisi Župančičevega jezika in Seliškarjevega dosežka: nič ornamentike ali oličja, prej modro zamolčevanje kot besedna razsipnost, tudi ne v sentenco zgoščena pojmovnost, ampak duh, intelekt, ki se preliva v poezijo; pa tudi zavedni ustroj stavka, ki je umetniški tedaj, kadar je izraz duha in slog hkrati. Če pa se v istem tematičnem odstavku družita časnikaščina in živi duh jezika, potem odstavek ne spada v umetniški slog.

In zdaj še glavno vprašanje: Ali Majcnova jezikovna filozofija vsebuje tudi kakšno značilnost ekspresionistične jezikovne poetike, ki je za poezijo bolj ali manj splošno veljav-

⁷ Majcen, Oton Župančič, *Mlada pota*. DS 1920.

⁸ Majcen, Ivan Pregelj, *Azazel*. Žalna igra v štirih dejanjih. DS 1923.

⁹ Majcen, Anton Vodnik, *Vigilije*. DS 1923.

¹⁰ Marja Boršnik, Stanko Majcen v prvi ustvarjalni dobi. Majcen ID. Prva knjiga, 409.

¹¹ France Koblar, Stanko Majcen, *Za novi rod*. DS 1923.

na? V njegovih jezikovnih razmišljanjih se največkrat pojavlja beseda »duh«. Beseda je zmožna prerajati, odpirati nova človeška obzorja le tedaj, če jo nadzira duh, intelekt. Majcen ljubi in terja silovit izraz, ta pa izvira le iz silovitega duha. V ospredju je potemtakem duhovna beseda, ki nima namena ugajati z lepim zvokom, z gladko melodijo, ampak mora posredovati duhovno-emocionalni dogodek. In prav ti Majcnovi poudarki na duhovni besedi ali duhovnosti besede spadajo v širši slovenski okvir poduhovljanja in intelektualizacije pesniškega jezika, ki so ju gojili nekateri ekspresionisti, ko jim je bilo več do tega, da so nekaj močno izpovedali, kot pa da so lepo povedali. Človeka ni bilo mogoče preprodit z lepo, pojočo besedo, ampak s takšno, ki ga je presunila, duhovno pretresla.

Miran Jarc. Majcnovim sorodna so bila tudi Jarčeva preišljevanja o besedi in pesniškem jeziku. Leta 1920 je pisal Božidarju Jakcu, da se »z vso strastjo« pogloblja »v jezikovne probleme«, vendar ni povedal v kakšne.¹² Iz sobesedila je sicer moč sklepati, da je razmišljal o razmerju beseda – vsebina, o njuni skladnosti in o prepadih med njima, objektivni odgovor pa je najbrž iskati v njegovem zapisu o jeziku Debeljakovih pesmi.

Jarc je menil, da se Debeljak »ne zadosti z divje razmetanimi in v navalu prekipevajočih čustev vrženimi besedami, temveč kasneje, ko se je že vzpel merec nad sebe-borca, je vsako besedo brezobzirno pretehtal in ji po njenem globljem pomenu pokazal pravo mesto. Tako se je vglobil v sleherne besede prvotni pomen, skušal doživeti v njeni, najsi navidez še taki preprostosti in neslikovitosti živo sliko, ki je v prozaični rabi ne vidimo in je s tem ustvaril umetnine, na prvi pogled naravnost čudno vsakdanjega, enostavnega izraza, če jih pa ponovne in pazljiveje opazuješ, se ti odkrijejo njeni skriti krasi . . . « Posebej je poudaril, da se Debeljak očitno ni bal, »da bi intelektualizem zamoril srce«, ter sklenil, kako se mu zdi, da naznanja te vrste poezija »prve zarje nove, prerrojene lirike bodočega človeka, ki ni le sanjam predan bolestnež, temveč tudi računar in merec svoje duše«. ¹³

Kot Majcen je potemtakem tudi Jarc zavrnil besedo, ki jo napljusne razburkano čustvo, in se zavzel za pomensko preišljeno besedo, priporočal njen prvotni, neskajjeni pomen in sliko, vabil k izvorni besedi, ki jo vsakdanja raba tako splitvi. Jarc se ni bal oduhovljene, intelektualizirane besede, ki zadržuje bolečino, razvneto čustvo in sanjo. Samo kdor se »meri«, lahko ustvari pesem, ki ni patetična, polna vzdihov in krikov, vznesenih besed, kot je bila v enem delu ekspresionizma. Še bolj se je približal Majcnu leta 1924, ko je opisal umetnost kot »odsvit preroških zmožnosti, ki so jih očitovali barbarški, pravadni narodi, odmev neposrednih, v središču vsega stvarstva osredotočenih gledanj, ki so posledica človekove zmage nad voljo in jazom . . . « in kot » . . . v besedi, liniji in zvoku utelešeno Besedo onkrajnosti«. Ta izjava je v resnici pomenila, da je pesem absolutna, stoji zunaj časa in prostora in ju preživi le tedaj, kadar njena beseda uteleša onkrajno »Besedo«, je govornica iz neke mistične transcendence. Taka pesem je sicer lahko »preprosta in navidez borna«, je nadaljeval, v njej pa je »vsaka beseda v svoji enovitosti močna kot priroda sama, brezčasna in brez priveskov, ki so izraziti znaki določene dobe«. ¹⁴ Ponoviti velja, da »vtelešena beseda Onkrajnosti« mistično transcendentalno podstavlja pesniško besedo, s tem pa tudi pesnika samega. Ta je s svojo besedo le odvod »onkrajnosti«, brezčasen odvod, zato pa govori o bistvenih človeških in vesoljskih stvareh. Ostaja seveda vprašanje, ali je Jarc mogel svoj duhovno-eksistencialni problemski prostor, svoje občutje sveta uskladiti s to mistično jezikovno filozofijo.

Anton Vodnik. Še bolj kot Miran Jarc je pesniško besedo in besedo sploh izvedel iz krščanske transcendence Anton Vodnik. Njegova opredelitev, da je beseda »besedne umetnosti izrazno sredstvo«, je sicer zelo stvarna. Tudi v metaforičnem opisu »Beseda:

¹² Miran Jarc, pismo Božidarju Jakcu, 24. nov. 1920. Hrani Študijska knjižnica, Novo mesto.

¹³ Jarc, Anton Debeljak, Sonce in sence. LZ 1920.

¹⁴ Jarc, Umetnost in življenje, DS 1924.

obrisna kot slika, neskončna kot muzika. Obsegljiva kot kip, nezgrabljiva kot soj. Dih krvi, smehljaj od zvezd... «ji je s sintagmo »dih krvi« priznal tudi stvarno, materialno zasnovno. Močno pa je njen izvir poskrivnostil z mislijo »prečudno daleč gre beseda, da je našla svet iz mraka«. Še bolj jo je od stvarne dialektike odmaknil z izjavo, da je »naše bistvo prižgano v onostranosti«, to bistvo je moč razodeti le z besedo, ki je prav tako »onostransko« zasnovana. In samo zato, ker je božjega izvira, lahko beseda združuje človeka, svet in boga. Njeno mistično spojitveno vlogo je Vodnik opredelil še z »doživetjem«: »Življenje pojoče besede je doživetje.« A kaj človek doživi z besedo in kako se z njo doživi, je zaradi idealističnega izvira obeh že vnaprej jasno: svoje bivanje doživi v okviru krščanske slike sveta. Povedano po Vodnikovo: umetnina in zato tudi beseda v umetnini izraža »večnostno zavest enotnosti naše osebnosti, osvojitve našega bivanja, prižganega v onostranosti.« Pesnik se z besedo daruje in se spet sprejema »kot neskončen dar iz božjih rok«, v pesmi sreča samega sebe kot mistično bitje.¹⁵

Po Vodniku beseda torej ni človekova zgodovinska stvaritev, ampak božji dar. Po tej logiki tudi besedna umetnina ni osebnostno zgodovinska stvaritev, ampak izraža le apriorno osebnost, ki jo ima pesnik naravnost iz mistične metafizike. Zato je prav nič ne morejo obvezovati človekove esencialne zveze.

Takšna jezikovna filozofija in na njej sloneča pesniška praksa je nekatere motila. Po mnenju pesnika *Toneta Seliškarja* je rojevala le »sladko«, »sentimentalno« liriko. Prav Vodnikovo »sladko besedo« je zavrnil v kritiki njegove zbirke *Žalostne roke*.¹⁶ Proti njej je predlagal »dobi« primerno »trdo besedo«, povojna doba naj bi namreč tudi v poeziji potrebovala življenjske sile, poleta, poguma, biča in jeze. Proti abstraktnemu slogu in »figuralni ornamentiki« je priporočal besedo kot dejanje ali kot sredstvo za pritek nove življenjske energije.

Srečko Kosovel. V središče Kosovelove besedne filozofije, kamor se stekajo njegovi številni miselni odtiski, pelje zapis v beležnici julija 1925 »Vsaka beseda je svet zase. /Gibanje med svetovi./ Predavanje o besedi.«¹⁷ Ta zapis pove, da je besedo umeval kot v sebi sklenjen kozmos, ki je hkrati odprt, je žarišče, izsevališče pomenov in zvokov, s katerimi se dotika sosednjih enakih »svetov«. Torej kozmos, ki ni absolutna avtonomija, ampak odprta, dinamična avtonomija. Med takimi odprtimi avtonomijami v pesmi in tudi sicer obstaja trajno gibanje oziroma so pripravljene za takšno medsebojno gibanje, za pomenško-zvočno korespondiranje. Pogled na besedo kot na avtonomen, vendar odprt svet med svetovi navaja k misli, da je gibanje med besedami toliko nazornejše pa tudi toliko bolj dramatično in poetično, čim večji so kontrasti ali napetosti med »svetovi«. Nasprotja namreč ravno tako povezujejo kot soglasja. O razgibanosti in nazorni moči kontrastnih besed je Kosovel pisal julija 1925 takole:

»Črno barvo rabim, ker kontrastira beli, ta kontrast ima gotov pomen; rjavo rabim, da ločim od nje zeleno itd. Kakor v muziki rabim disonanco, ker mi tvori ravnesje s harmonijo, tako rabim v pesmi banalen izraz, ker mi tvori kontrast z nečim, kar je v pesmi posebnega, vzvišenega, zlatega. Ta kontrast zbuja med slikama gibanje, življenje; pesem ni več enolična in oživi. Jaz sem izraz 'krvavi' že večkrat rabil 'rože krvavijo' itd., zadnjič sem jo rabil v prispodobni 'krvavi šah'. Ali čutite zdaj, zakaj je 'krvavi dan' banalno? Ker dan ni beseda, ki bi besedo krvavi dvignila. 'Dan' je še bolj banalna beseda kot 'krvavi'.¹⁸

Medbesedne napetosti in kontrasti torej besede »dvignejo«, sproščajo njihove še skrite energije, še zlasti jih sprostijo nepričakovane sintagmatične zveze. Kontrast v dvobesedni sintagmi besedama zlasti izvabi ali sprosti še neizrabljene pomenske odtenske.

¹⁵ Anton Vodnik, Pesem in ti. DS 1924.

¹⁶ Tone Seliškar, Anton Vodnik, *Žalostne roke*, LZ 1923.

¹⁷ Srečko Kosovel, Zbrano delo III, Ljubljana 1977, 769.

¹⁸ Kosovel, pismo Maksi Samsovi 11. jul. 1925. ZD III, 555.

Poetika kontrasta »rože krvavijo« izdaja hevristično filozofijo besede: poleg tega, kar beseda že je, mora pesnik najti še neko njeno neizčrpano ali še ne sproženo poimenovalno in izrazno zmožnost in količino.

Kosovel je pesnikov boj z besedo za njeno še neizčrpano energijo tudi upesnjeval. Znamenja tega boja je srečati v njegovih številnih pesmih, sporočajo ga nekako takole:

Pravi pesnik si mora poiskati svojo enkratno 'novo besedo', najde pa jo, ko prebrede 'skozi morje besed' do sebe. Šele ko zadene na svoje dno, se znajde tudi v pravi ustvarjalni samoti, tu pozabi ponavljati tradicionalno besedo in začne govoriti 'kot govori samota, / z neizgovorjeno skrivnostjo' (*Kdor ne zna*).¹⁹ Šele beseda iz njegovega lastnega dna je res samo njegova, nova, govori s prvinsko močjo, samo tu, v samem sebi lahko pesnik odkrije njeno še neizgovorjeno količino. In samo taka, še neizgovorjena in neponovljiva jamči, da je pesem izraz izvirne pesniške osebnosti, zatorej je izvirnost besede eo ipso izvirnost pesnikove osebnosti. Samo pravemu pesniku je dodeljena

nenapisana, nemišljena,
nikoli slutena Beseda. (Odpuščene II)

Videti je, da je besedo z veliko začetnico napisal romantični idealist, humanistični ekspresionist, ki je želel s popolnoma novo Besedo priklicati boljšega človeka. Vendar ne mistični idealist, ki bi nalik Vodniku rojstvo besede postavljaval v onkrajnost, ampak idealist, ki hoče še neizgovorjeno, nenapisano, nemišljeno Besedo izgovoriti, napisati v hudem času, v človekovo osebno – zgodovinski stiski. Da besede nikakor ni trgal iz človekovih stvarnih zvez, pove tudi motiv, kjer opisuje svoje besede zdaj kot »plahe«, drugič kot »ostre rože«, predvsem pa kot »ranjene« besede: »vsaka moja beseda krvavi / v prazni grozoti noči« (*Eno besedo*). Pesniški subjekt je razbolen od kaotičnih razmer, zato je ranjena tudi njegova beseda. Ranjena beseda ne poje, ekspresionistova beseda tudi načelno ne sme »peti«, njegova »pesem bodi trenje bolesti«, ker samo kadar imajo pesniške besede »trenje«, samo tedaj »zagrabijo človeška srca« (*Rime II*). Beseda mora biti življenjsko strastna, ker »življenjska strast... / hoče, da se v sebi izstrasti« (*Naš spev*). V krog strastnosti in trenja kot življenjskih dejstev in zato tudi estetskih moči spada izjava o lastni pesmi: »Moja pesem je eksplozija, / divja raztrganost. Disharmonija« (*Moja pesem*), ki velja seveda prav za ekspresionistični del Kosovelove lirike. Skratka, da bi izrazila subjektov dramatični zgodovinski položaj, mora pesniška beseda presuniti, zagrabiti, zaplati iz ranjenega, duhovno in čustveno razburkanega subjekta: ne sme biti harmonična melodija (simbolizem), ampak disharmonično trenje (ekspresionizem).

V poetiki, po kateri naj bi bila beseda spreminjevalna energija, seveda ni bilo prostora za govorniško, frazersko besedo. Že v pesmi *Rime II* je Kosovel vzkliknil: »Kam bi s frazami, dragi govornik! / Spravite fraze v muzeje.« Najbolj drzni pohod fraz pa je srečal v zbirki verzifikacij Mirka Kraglja *Kresnice in snežinke*. Namesto »doživete« besede, ki bi morala prodreti iz »žarišča človeka«, se je na izbranem papirju razbohotila prazna fraza, »vsakdanji parfum«, pesniški fetiš liberalizma. Pisal je: »Naša doba je barok fraze. Vsaka odmirajoča ideologija se razsuje v frazah. Fraza kot fetiš je karakteristikum našega liberalizma, ki se izgublja sredi lastne praznote... zaradi svoje netvornosti odмира bodočnosti. A kakor vsa okolica je tudi človek, ki stoji v njej, zapisan smrti. Tako je nastopil Mirko Kragelj s svojimi 'kresnicami in snežinkami' in postavil pred nas verno zrcalo onega sveta, v katerem živi in kjer kraljuje fraza in vsakdanji parfem... V vsej knjigi ni niti ene besede, ki bi bila doživetje ali spoznanje, kjer leži bistvo pesniške tvornosti. A kdor se ni iztrgal iz vsakdanje površnosti in proniknil v žarišče človeka, ne more biti pesnik...«²⁰

¹⁹ Pesmi navajam po redakciji v Zbranem delu I, II. Ljubljana 1964, 1974.

²⁰ Kosovel, En primer sodobne pesmi. ZD III, 254.

Kosovel ni nadaljeval le s Cankarjevim odporom proti frazerstvu, njegov odpor je spadal tudi v širši evropski kulturni kontekst. Tudi nekateri nemški ekspresionisti so namreč ugotavljali, da so razni subliterati in žurnalisti besedo tako spraznili, popapirili, ji odvzeli osrediščujočo moč, da ji je vse skupno, kolektivno postalo popolnoma tuje. S tolikanj odtujeno besedo pa nikakor ni bilo mogoče oblikovati novega človečanstva. Carlo Mierendorff je npr. takole razmejil ekspresionizem od tedanje bulvarizacije jezika: »Ekspresionizem jezik seje in rešeta in noče ničesar drugega, kot vsaki stvari najti najbolj zadeten, najbolj skop, najjasnejši izraz. V besedi hoče najti vso razgibanost dogajanja. Ekspresionizem je sla po askezi, ne po igračkanju in prismojenosti.« In dalje: »Beseda mora spet služiti človeškemu sporazumevanju . . . Gre za zmago nad individualizmom . . . Da bi nastala nova človeška skupnost, moramo rabiti en sam jezik.« Vstran z dvojno dikcijo, z eno »za ljudstvo«, z drugo za »duhovno izobraženstvo«, so namreč »samo ljudje, zanje samo en etos, ta v enem samem (skupnem) jeziku.«²¹

Božo Vodušek. Vodušek je razmišljal največ o tem, kako bi samostalnik in glagol v slovenščini zamenjala svojo premoč, poskušal pa je odstraniti tudi mit, da je slovenščina melodiozen jezik. Je mogoče poznal Werflav esej *Substantiv und Verbum*,²² potem ko je prevedel npr. njegovo pesem *Dobri človek*?²³ Besedni vrsti sta Werfla zanimali drugače kot Voduška, namreč kot nosilki proze in pesmi: samostalnik naj bi bil nosilec pomenskega poudarka v prozi, glagol pa v pesmi. Werfel se je kajpada zavedal, da jima je premoč razdelil v pretirani obliki. Trdil pa je, da je verzni samostalnik mnogopomenski, asociativen, simboličen, posoda, ki bralcu dopušča, da jo napolni s svojim videnjem, kakor mu ga pač izzove glagol, ki je v verzu nosilec strasti, dejanja, je dejanje samo.

Vodušek se je zavzel za povečano nominalno in zmanjšano glagolsko usmerjenost slovenščine v literaturi in publicistiki. Predlagal je, naj bi slovenščino poslej bolje usposobili za abstraktno izražanje, s tem pa tudi za manj subjektivno in bolj objektivno. Pri preobratu od glagolsko čustvenih k duhovnim podlagam in močem jezika naj bi se zgodil še preobrat od dozdevno melodiozne slovenščine, od »lepe, gladke linije«, saj melodioznost še zdaleč ni genij slovenskega jezika, ampak zgolj in samo enkratno Cankarjevo mojstrstvo. Genij slovenskega jezika je drugačen: Ta jezik je »po svojem značaju pretežno dinamičen, trd, oster in konzonantski. Prav tako mogoče je pisati lepo slovenščino v trdem, ostrem, odsekanem stilu in bo gotovo bližja splošnemu značaju slovenskega jezika, čeprav do danes v tem stilu še nimamo dovršenega jezikovnega dela. Tudi glede ritma in melodije jezika namreč velja princip diferenciacije prav tako kakor drugod.«²⁴

Dinamičen, trd, oster, konzonantski jezik in trd, oster, odsekan stil, oster ritem, rezka melodija – zares, en del ekspresionistične lirike, in še posebej Pregljeve ekspresionistične proze, je zapisan v takem stilu, jeziku, ritmu. Tudi Voduškov del. Odločna razmejitev do Cankarjeve lepe, gladke linije je pomenila razmejitev od »pojočih ritmov« v imenu »ostrih ritmov«: v Voduškovi jezikovni filozofiji sta se soočila dva nazora, dve življenjski občutji, dve jezikovni poetiki: impresionistična simbolistična in ekspresionistična. Klic po abstraktnem substantivu, po kar najbolj pretanjenem in zahtevnem duhovnem izrazu je še zlasti spadal v čas poduhovljuječo poetike.

Sklep

Filozofsko ozadje jezikovne poetike Stanka Majcna, Mirana Jarca in Antona Vodnika je idealistično, je misel o vnaprej določeni skladnosti med človekom, besedo in svetom ali

²¹ Carlo Mierendorff, *Erneuerung der Sprache*, 1919. V knjigi Otto Best, *Theorie des Expressionismus*, Stuttgart 1978, 146.

²² Franz Werfel, *Substantiv und Verbum*, 1917. Otto Best, op. cit.

²³ Božo Vodušek, Werfel, *Dobri človek*. Krži na gori 1925, 174.

²⁴ Vodušek, *Za preureditev nazora o jeziku*. Krog. Zbornik umetnostnih razprav. Ljubljana 1933.

krščansko teleološko načelo o smotni povezanosti sveta. Razločki med njimi so neznatni, pri Majcnu je srečati Leibnizovo misel o prestabilirani harmoniji med besedo in svetom, Vodnik in Jarc pa sta bolj biblijsko mistična, ujemata se npr. tudi s Pregljevo razlago besede v romanu *Plebanus Joannes* («... je molil veliko besedo o besedi, ki je meso postala... Temna beseda je v Pismu... temà besed je prišla v knjigo življenja...»).²⁵ Vnaprej določena skladnost med človekom in besedo, ki naj bi bila oba mistično transcendentno zasnovana, je na literarno-ideološki ravni mestoma prerasla v dogmo, da le »onostranska« beseda lahko pravilno oznanja, počlovečuje, odrešuje.

Tone Seliškar, Srečko Kosovel in Božo Vodušek so besedo postavili v človekove zgodovinske razvojne zveze.

Kakor hitro pa pri idealistih odmislimo filozofsko ozadje besede, so tudi njihova stališča razumna in se ujemajo s stališči pesnikov »realistov«: pesnikova beseda bodi prvinska, osebno in »prvič« izgovorjena, človeško stvar naj izpove naravnost in močno, »bistvo« naj razklene za vse čase, živo naj presune človeka. Če pa hoče vse to biti in storiti, se ne sme naslanjati na čutnost, ne več biti zgolj slika in glasba. Beseda imej duhovni naboj, v njej naj eksplodira ideja, pesniški jezik bodi dejanje iz misli in iz volje. Privrženost duhovni besedi in pridržek zoper zgolj lepотно pojočo besedo je tudi stičišče med jezikovno poetiko slovenskih in jezikovno poetiko številnih evropskih pesnikov ekspresionistov.²⁶

Izidor Cankar je malo pred nastopom teh pesnikov opozoril, da preduhovna beseda in preveč umstvena simbolika zamorita lirsko količino, z njo pa tudi lirsko pesem.²⁷ Naši ekspresionisti se očitno niso strašili intelekta oziroma načela, da duh upravlja besedo in slog. Tudi v lastni praksi so gojili besedo in metaforo s kar največjim duhovnim nabojem. Volja po duhovno siloviti besedi je rodila množico samostalniških neologizmov in posebnih besednih sklopov, ki so povečali abstraktno in tudi »dramatično« moč slovenskega slovstvenega izraza. Besedne novosti so rasle skupaj z zaleti duha med iracionalne subjekte, v še ne zasežena območja človeških in vesoljskih pojavov. Samostalniki za abstrakta na -ost, -nje, -ava, z začetnim totalnim zaimkom vse- in drugimi prefiksacijami, torej na obe strani razširjeno besedno jedro, stilni infinitiv in besedni sklopi, ki povečujejo razgibanost in mirovanje, vse to in podobno je zelo vpadljiv jezikovni prispevek slovenskih ekspresionistov.

²⁵ Ivan Pregelj, *Plebanus Joannes*. DS 1920. – Pregelj, Izbrano delo III, Celje 1964, 78, 79, 130.

²⁶ Friedrich Wolf, *Vom Untergang der Sprache*, 1919. V knjigi Paul Pörtner, *Literatur – Revolution 1910 – 1925*. Dokumente, Manifeste, Programme. Mainz 1960.

²⁷ Izidor Cankar, *Joža Lovrenčič, Deveta dežela*. DS 1917. – Cankar, *Leposlovje – Eseji – Kritika*. Prva knjiga, Ljubljana 1968.

SREČANJA

V tistih daljnih letih pred vojno, ko smo se dekleta na univerzi navduševale za žensko enakopravnost, za svobodno življenje, za nov svet, smo gledale v Marji Boršnikovi bojevnicu za vse to. Zdela se nam je ženska, ki si je med prvimi na Slovenskem izbojevala s svojo nadarjenostjo in vztrajnostjo enakopravno mesto med znanstveniki.

Med okupacijo, mislim, da leta 1942, sem pred sodnijo, ko smo čakali na obiske pri obsojencih, zaslišala njeno ime. Zaprli so jo, čeprav je pričakovala otroka.

Srečala pa sem se z njo leta 1945. Bila je inšpektorica za slovenski jezik na ministrstvu za prosveto. Začenjali smo z novo šolo, z novimi pogledi na učenje in znanost. Vse tisto, o čemer smo sanjari pred vojno in med okupacijo, se je pričelo uresničevati. Pot je bila huda in počasna. Učila sem na eni izmed mnogih novih gimnazij, v Stični, ki je bila takrat odtrgana od sveta, saj je bila železniška proga razrušena, hiše so bile zapuščene in zane-marjene, kajti ljudje so se komaj vračali iz izgnanstva, taborišč in iz partizanov. Gimnazijo so nastanili na marofu, kmetski hiši brez elektrike in vodovoda. Knjig sploh nismo imeli, komaj tablo in stare, obrabljene klopi. Otroci med vojno niso hodili v šole, zato smo jih morali učiti vsega, pisanje in branje, pa tudi ljubezni do lepe knjige in slovenskega jezika. In dr. Boršnikova je vedela, da so si skoraj vse podeželske šole podobne, da smo vsi učitelji potrebni pomoči, da potrebujemo več kot samo učne načrte. Začela je zbirati okoli sebe ne samo ljubljanske profesorje in svoje tovariše, temveč tudi nas, profesorje iz drobnih podeželskih šol, ki smo bili pomoči najbolj potrebni. Zagnano se je vrgla na delo, da pripravi nova slovenska berila. Razdelili smo si posamezne klasične pisatelje, prebirali dela in iz njih izbirali primerne odlomke za nova berila.

Na sestanke, kamor smo nekateri prihajali vsako soboto po snegu in dežju, z džipi, peš, s kamioni, smo odlomke pregledovali, razpravljali o njih in jih skupno pripravljali za tisk. Tista prva berila so bila delo nešteti učiteljev in pedagogov. Nastajala so sredi dela z mladino, po vaških šolah in mestnih gimnazijah, sodelovali pa so pri njih tudi univerzitetni profesorji in strokovnjaki za slovenski jezik. Dr. Marja Boršnikova nas je družila v enakopravno skupino, ki je polagala osnove za nov pouk slovenščine.

Prav tako nas je dr. Boršnikova sklicala, ko je izšel novi Pravopis. Skupno smo pregledovali gesla, se ustavljali ob spremembah in razpravljali ob posameznih besedah.

V tistih prvih povojnih letih je ministrstvo za prosveto poslalo po šolah številne pomožne inšpektorje, profesorje, ki so redno poučevali in imeli tako sestavljen urnik, da so opravili šolske dolžnosti v petih dneh, en dan v tednu pa so odhajali na oddaljene šole in pomagali učiteljem pri njihovem pionirskem delu. Dr. Bošnikova nas je spet zbirala, se pogovarjala o težavah na šolah in naročala, naj vse, o čemer smo govorili na sestankih pri njej, prenesemo dalje, da bo nova šola zaživela.

Ko je bila dr. Boršnikova predsednica Slavističnega društva (1948–1951), sem bila tajnica. Kaj vse je takrat hotela napraviti za napredek slovenistike! Mislim, da so prav v tistih letih začele izhajati šolske izdaje naših klasikov – Klasje z opombami in uvodi, da se je tedaj rodila misel na pedagoško in metodično revijo Jezik in slovstvo, na slavistično kolonijo na Špiku pri Kranju in še in še.

Ko je postala profesorica za slovensko književnost na univerzi, sem se manj srečevala z njo. Pred dvema ali tremi leti pa nas je spet zbrala, tokrat le pet ali šest sodelavk, da smo pregledovale in urejale ostalino njene sestrične srbske pesnice za otroke Milice Mironove. Bilo je kot nekoč, spet smo delali v skupini, pa vendar je bilo vse drugače.

V tistih dneh pred njenim odhodom na Mljet, sva se spet srečali. Povabila me je k sodelovanju pri izdaji Tavčarjevega albuma. Hotela je zbrati vse Tavčarjeve podobe, fotografije in drugo, kar bi pričalo o njem in njegovem delu, in tako ohraniti čimveč spominov na pisatelja, ki ga je tako cenila.

Marja Boršnikova je svoje veliko znanje nesebično prenašala na mlajše slaviste in jih s skupnim delom učila, kako naj skupno, enakopravno iščejo najvišjo vrednoto – resnico.

Jeja Jamar-Legat
Ljubljana

MANJ ZNANA MARJINA PODOBA

Prijateljem in ožjim znancem pokojne dr. Marje Boršnik je misel nanjo skoraj neločljivo povezana s podobo Špika in Mljeta. Špik je Marjin kos zemlje na Drulovki na pomolu strmega savskega brega ob vstopu reke v sotesko pod Kranjem. Na Mljetu pa je Marjina last del obrežja Velikega jezera za Njivicami v severnem delu otoka. Špik je Marja odkrila v študentskih letih, Mljet po vojni. Ne prvo ne drugo ni posest v navadnem pomenu besede, zakaj tu in tam je Marja ustvarila shajališče, da ne rečem počitniško domovanje širokemu krogu ljudi. Tako sta Špik in Mljet neke vrste pomnik Marjini žlahtni in svojevrstni osebnosti.

V gimnazijskih in akademskih letih je zahajala Marja z ovdovelo mamo o počitnicah k maminemu bratu na Breg pod Kranjem. Stric je kot upokojenec upravljal šmartinsko podružniško cerkev. Kakor vse vasi na robu Sorškega polja je bil tudi Breg izrazito kmečko naselje. Prva vas od Brega v smeri proti Ljubljani so Praše, kjer je odraščal Simon Jenko. V smeri proti Kranju leži vas Drulovka, ki se ponaša kakor mnoge gorenjske cerkve s sliko sv. Krištofa na zunanji strani podružnične cerkve; slikar Bradaška ga je naslikal z obrazom Simona Jenka.

Da, Sorško polje! Še danes v ranih jutrih ali v rožnato ožarjenih večerih zgodnje jeseni ob vetru zadehti ajda. Še danes na nedeljo ali praznik pojejo čez njive zvonovi s te in one strani Save, ki samosvoja, nikomur pokorna, skrita v globoki soteski, nemoteno šumi. V daljavi se rišejo na severozahodu škofjeloški hribi Lubnik, Porezen, Blegoš in Ratitovec, na severni strani Sveti Jošt s Šmarjetno goro, za njim predgorja z Julijci, na severovzhodu pa slemena Karavank in strmine Kamniških planin, veličasten okvir temu delu slovenske zemlje. Ni čudno, da je pritegnil Marjino misel in pozornost, da ji je postajal vse ljubši. V letih, ko sta s prijateljico Sonjo imeli prvič nekaj denarja, je prosila kmeta, ki je bil lastnik gozda na začetku savske soteske, da bi jima prodal majhen kos zemlje prav na pomolu, odkoder je najlepši pogled na Savo in kranjsko stran. »Ja, če je pa tako lepo, si pa vi kar klopco postavite tja nad vodo, pa jo boste, Savo, hodili gledat, pa še hribe zraven. Za to pa vam zemlje nič treba ni,« jo je zavrnil. Šele veliko kasneje se je obema izpolnila vroča želja, in ko je izšel Marjin Aškerc, je imela že tudi načrt za skromno, a stilno pogojeno majhno bajto. S honorarjem za svojo prvo knjigo je začela z gradnjo. Pri njej je Marja

krepko sodelovala, še več pa je bilo truda s krčenjem gozda na konglomeratni skali. To delo je Marja opravljala v potu svojega obraza in z žulji na rokah nekaj let, preden je uredila majhen sadovnjak in pripravila nekaj cvetličnih in zelenjavnih gred. Ta njen otok veselja in miru je še vedno obdajal neprečiščen, gosto obrasel gozd in v vas je vodila le ozka, neshojena steza. Iz previdnosti je Marja prihajala na Špik, kakor je takoj poimenovala svoj kos zemlje, samo ob belem dnevu. Čeprav časi niso bili razbojniški, se človek na Špiku ni mogel počutiti najbolje, če je bil brez družbe, zato je imela Marja v bajti tiste čase strašilno pištolo, ki je na srečo ni bilo nikoli treba uporabiti.

Med vojno so Nemci vohljali okoli bajte. Bila jim je sumljiva. Sosed Mohač, od vsega začetka Marjin pomočnik in prijatelj, je bil nemščine toliko vešč, da jih je zmozel prepričati, kako partizanom ne kaže živeti v bajti, ker bi jim ob nemškem napadu preostal za rešitev samo smrtni skok v globino savske soteske. Tako je bajta nepoškodovana pričakala osvoboditev.

Po vojni je Marja postavila na prepadno steno svojo delovno uto, imenovano golobnjak. Že res, da ima človek v njej občutek, kakor da lebdi med nebom in zemljo prost težnosti in zemeljskih vezi, ko gleda svetlikajočo se reko in modrikasta pobočja gor, a to šele ko je premagal strah, da se bo bajta vsak čas zvrnila v globočino soteske. Marja je v svojem golobnjaku prebila nič koliko dni od neprekinjenem delu. Kmalu je odkrila, da ji manjka drvarnica in spet je vaški tesar obogatil Špik z novo stavbo. Tako je kolega z univerze ob obisku Marjo lahko podražil: »Veš kaj, Marja, zdaj je pa že zadnji čas za novo revolucijo! Že tretjo barako imaš!«

Zvesta svojemu prepričanju in vneta za slavistično stvar je Marja skušala na Špiku ustvariti slavistično počitniško naselje. Verjetno jo je k temu nagnila poleg ljubezni do stroke tudi misel na njeno predvojno znanstveno delo ob polni zaposlitvi na srednji šoli daleč od Ljubljane. Skupnost slavistov, čeprav le počitniška, bi bila nekakšen stalen seminar, poživljala bi stike, omogočala menjavo mnenj, dajala pobude, bilo pa bi v takem naselju tudi dovolj miru in zbranosti za delo. Zemljišče okoli Špika je bilo po vojni razlaščno in Marja je kot predsednica Slavističnega društva hodila od vrat do vrat, dokler oblast ni prepustila to zemljišče Slavističnemu društvu. Društvo ga je razparceliralo in Marja je takoj povabila kolege na ogled, eno izmed parcel pa dodelila študentom slavistom. Študentje, absolventi in diplomanti naj bi, kolikor bi jim dovoljeval študij, bili tudi člani slavistične kolonije in se povezovali s starejšo generacijo. Tako je prva študentska skupina prišla že tisto leto na Špik in kot počitniška delovna skupina izčistila študentom namenjeno parcelo in začela graditi bajto. Stanovali so in kuhali v Marjini bajti, delali z njeno denarno podporo, les za bajto pa so si izprosili od kmetov v okolici. V grobem so še tisto leto bajto izdelali in jo pokrili. Gotovo se mnogi udeleženci z veseljem spominjajo Marjinega gostoljubja in veselega vzdušja – tudi sijajnih savskih rib. Žal se je za Marjino zamisel ogrelo le nekaj kolegov in tako se je stalna slavistična tovarišija uresničila v manjšem obsegu. Vsa leta pa so na Špik prihajali številni obiski in v treh desetletjih so njih zapisi, pogosto v vezani besedi, napolnili nekaj spominskih knjig. Te knjige so mala kronika Špika in tudi kos literarne zgodovine. Poleg domačih imen Bernik, Bunc, Janko in Alenka Glazer, Gradnik, Gspan, Bratko Kreft, Majcnovo sorodstvo, Dušica Marn, Paternu, Anton in Breda Slodnjak, Ivan Šorli, Štampar je tudi nekaj tujih priimkov.

Omeniti je treba, da so slavisti pri kopanju vodnjaka na Špiku našli prazgodovinska strgalca, žlice in ostanke keramike. Slovenska akademija je z razkopavanji dopolnila zbirko in ugotovila, da so najdeni predmeti prvi te vrste na slovenskih tleh, da so iz neolitika, ki ga dotlej pri nas še niso bili odkrili.

Na Mljet je Marja prišla kmalu po vojni optana z nahrbtnikom in zvitim šotorom, vodeč za roko malo Francko. Bila je na izvidniški poti po otokih od Boke do Rijeke. Kdor je poznal Marjo, ki je vztrajno lazila po gorah, v akademskih letih celo plezala, ki je kasneje

vozila motor in zatem avto, se temu pohodu ni čudil, na Mljetu pa so tiste čase videvali bolj malo podobnih obiskovalcev. Od Polač je peljala le ozka kamnita pot proti Govedarom in pristanišču ob Jezeru. Po njej so drobkali osličji, kadar so ladje iz Dubrovnika ali s Korčule pripeljale blago za trgovino. Marja je po njej samotež srečno pripešačila do brega Velikega jezera, na tisti del, kjer danes stojita njeni leseni bajti s hišno tablico Njivice št. 2. Prezeta od nedotaknjene pokrajine, njene bujne zelenine in velike tišine, je pri prvi hiši vprašala, ali bi bilo mogoče dobiti stalen prostor za taborjenje. Bilo je v času, ko Mljet še ni bil narodni park, ko je tudi okrog jezer peljala le ozka kamnita steza in je bila otočanom zemlja ob jezerih brez posebne vrednosti. Marji se je posrečilo, da si je zeleni prostor kupila. Po proglasitvi narodnega parka ji je uprava parka osporavala lastništvo in jo skušala izriniti, ko pa to ni bilo mogoče, ji je bivanje grenila z vsem mogočim omejevanjem. Do pred nekaj let posebno zaradi številnih gostov. Uprava ni mogla ne razumeti ne verjeti, da so to sami zastojkarji.

Marja je namreč tudi na Mljetu uveljavila svojo pionirsko nadarjenost. Tudi tu je postavila dve bajti, vsako sicer le štiri kvadratne metre veliko, ki sta bili vaba obiskovalcem in gostom. Eno od bajt je postopno razširila, da je postala sedež mljetske »komune«. Poleg stalnih »komunardk« prijateljice Sonje Oblak-Lapajne, Milene Topolovec, Milene Vodopivec, Štefke Kraševac je bila še vrsta občasnih. V spominskih zvezkih so kakor na Špiku imena mnogih tujih in domačih obiskovalcev: Desanka Maksimović, Eila Rauhala, Miriam Valena, Živa Kraigher, Metka Kraševac, Marjan Lipovšek, Ksenija Ogrin, Tomaž Šalamun, France Vreg.

Mljet je najrazkošnejše morsko letovišče, mislim Marjin Mljet. Med grmovje ujeti prostori pod visokimi borovci, vsi postlani z mehkim igličevjem – tu jedilnica z belo gladko skalnato mizo in manjšimi skalnatimi sedeži, nekaj korakov više čistina za popoldanski počitek, še malo vzpona do prelihe ob ograji, kjer velika skala pod krivenčastim borovcem rabi za mizo pri študiju in pisanju. Od vsepovsod vdira v te prostore plivkanje in skozi grmovje in zveržene rožičevce pobliskava morska gladina. In veter orgla vse ure v vrhovih borovcev. Mljet je nepozaben.

Ah, ko bi bilo dano, da bi človek obnovil vse, kar je v desetletjih doživel in spoznal lepega v Marjini družbi na Špiku in na Mljetu! Vsi ti pogovori v senci hrastov nad sotesko, v soju mesečine ob šumenju reke, besedovanja ob dežju za odprtimi okni njene sobe, v zimi ob topli peči v stari bajti, vse te debate na večernih sprehodih ob Jezerih na Mljetu, ob poganju pod bori, posedanju na skalah so postali del nas samih. Zvrstil se je dolg niz tem o slavističnih vprašanjih, o slovenskih sedanjih in preteklih stiskah, o slovenskem pisanju v našem času, o literaturi nasploh, o življenju naših ustvarjalcev, o vprašanju slovenstva in jugoslovanstva, o prebranih knjigah in člankih, o gledališču, šoli. Kako so se kresala mnenja, kakšna je bila zavzetost in prizadetost!

Spoštovali smo Marjo zaradi njenega dela, še bolj zaradi njene pravičnosti in udržanosti v sodbi, posebno kadar je šlo za človeka, ki ji je bil krivičen, cenili zaradi njene odkritosti in neposrednosti, zaradi njene plemenitosti smo jo imeli radi. Zase je bila skoro asket, za bližnjega se je zastavila brez pridržka. Prepričanje, da sta edino ljubezen in dobrota sposobni ustvariti boljši svet, je potrjala s svojimi dejanji. Špik je drugačen, odkar ni Marje, in tudi Mljet ni kakor svoje dni. Marjo pa čutimo bolj in pristneje, odkar je ni med nami. Špik in Mljet sta kot lepi tih žalostinki.

Avgusta Smolej
Ljubljana

NEKAJ UTRINKOV O DR. MARJI BORŠNIKOVİ

Prof. Boršnikovo sem spoznala l. 1945, ko je kot poverjenica za nove slovenske učbenike na javnem sestanku slavistov razpisala vrsto tem. Slavisti naj bi na novo predelali dela slovenskih pesnikov, pisateljev in esejistov ter izbrali z estetskega in idejnega vidika najprimernejše odlomke za objavo v novih gimnazijskih berilih. Tako naj bi bil ta izbor kolektivno delo, pri njem naj bi sodelovali vsi, ki bi jih to zanimalo ali veselilo, ne glede na to, ali so izkušeni strokovnjaki, pedagogi ali šele začetniki. Vse je skušala zainteresirati in povezati v delovno slavistično srenjo.

Ob tej priložnosti sem prvič spoznala to njeno presenetljivo potezo, ki je bila bistvena za njo tudi kasneje in vedno, to je, prizadevanje, da bi slavisti s skupnim delom osvetljevali razna področja slavistične vede, kar bi lahko rodilo najplodnejše uspehe.

V tem prizadevanju se je izražala njena ljubezen in silna zavzetost za slavistiko in slovensko književnost, hkrati pa tudi njena širokosrčnost. Vedno je namreč brez trohice znanstvenega ljubosumja skušala pritegniti čimveč tudi mladih slavistov, spodbujala je njih interese in sposobnosti. Njeno mnenje je bilo: posameznik ne zmore vsega, kolektiv, ki si delo pametno porazdeli, zmore veliko več, zmore ustvariti zaključena dela. Sad tega prizadevanja so bili novi učbeniki, je bil Prežihov zbornik itd. V ta namen se ji je zdel tudi izredno pomemben literarnozgodovinski inštitut, za katerega ustanovitev se je vseskozi, a brezuspešno borila.

Nadaljnja značilnost prof. Boršnikove je bila pomoč potrebnim – plemeniti altruizem – pa bodisi do študentov, kolegov, znancev, celo tujcev, ne glede na starost, spol ali narodnost. Eden izmed dokazov za to je njeno prizadevanje, da bi takoj po vojni ustanovili na Špiku pri Kranju slavistično kolonijo in počitniški dom za študente-slaviste. V takem duhovnem ozračju bi bilo mogoče ustvariti marsikaj plodnega. Toda tudi izpolnitev tega načrta je padla v vodo. Pač pa je bil njen kotiček na Špiku, strmo nad Savo in sotesko Drulovko, na stečaj gostoljubno odprt za njene študente, slaviste in druge znance.

Njen altruizem je zaznaven tudi v ustanovitvi »komunice« na Mljetu. Na tem čarobnem otoku je kupila, še preden je bil razglašen za nacionalni park, zemljišče in na njem postavila skromno leseno barako. Srce prof. Boršnikove je bilo namreč razen ljubezni do človeka in sočloveka, razen ljubezni do slavistike prepolno ljubezni do narave in je bila kljub svoji izrazito znanstveni usmerjenosti v mlajših letih odlična športnica: planinka, avtomobilistka, potnica, plavalka. Mljet je bil idealno zatočišče zanjo in za njene goste. Tu je osnovala svojo »komunico«, kakor je imenovala skupino svojih gostov. Člani njene komunice so živeli najpreprostejše prirodno življenje, vsi so imeli enake pravice, vsi so po svojih močeh pomagali pri njenem urejanju in upravljanju, vsi so enako prispevali k skupni prehrani. Člani pa niso bili samo Slovenci. V Ljubljani je npr. srečala znanko, ki bi ji bilo zaradi obolelosti glasilk potrebno daljše bivanje na morju. »Pridi k meni na Mljet in bodi moj gost!« jo je povabila. Na severnem Jadranu je spoznala upokojeno pravnico – Beograjčanko, ki se je zaradi slabega stanovanja v Beogradu potikala po svetu. »Pridi k meni na Mljet,« je dejala, »in bodi moj gost!« Spoznala je mlado beograjsko študentko, še brucinjo, ki ji je bil Mljet neznansko všeč. »Če imaš tako rada Mljet, pa bodi moj gost!« – In prepustila ji je, da je celo v njeni odsotnosti ves mesec uživala njen skromni vikend. Nikoli pa ni od nikogar svojih gostov hotela sprejeti za svoje gostoljubje materialnega priznanja, nasprotno, celo sama se je čutila dolžno, češ da ji vendar pomagajo.

In tako je bilo njeno bivališče na Mljetu navadno polno ljudi, potrebnih sonca, morja, zdravja in sproščenosti, srčno dobrih in skromnih, ki so v harmoniji, neprisiljenosti in svobodi uživali ne samo čudovito tamkajšnjo naravo, marveč tudi bogato duhovno klimo. Semkaj so prihajali na obisk nešteti glasbeniki, literati, slikarji, arhitekti in drugi, ki jih je pot zanesla na Mljet, duhovna elita iz raznih krajev Slovenije in Jugoslavije, celo iz tu-

jine. O tem bi pričale številne spominske knjige z Mljeta, v katere so gosti v besedah, slikah ali v notnem sistemu ovekovečili svoje vtise in mnenja. V nešteti jutranjih ali večernih debatah so se spontano kresala mnenja in spoznanja, in prof. Boršnikova je vsako mnenje tolerantno upoštevala, četudi je bilo nasprotno njenemu. Vedno pa se je potegnila za pravico. V tem prizadevanju, da bi zmagala pravica, je bila namreč neverjetno pogumna. Če je vedela, da se kateremu njenih znancev godi krivica, mu je neustrašeno skušala pomagati.

Prek dneva se je umaknila v tiho samoto, pod borovce ali k Malemu jezeru in tu so nastajali osnutki za številne literarne govore, razprave in študije. Tu je dokončevala Aškercica, pripravljala spominski govor za Tavčarja, razmišljala o sarajevski pisateljici Mironovi, po rodu Slovenki, tu je razglabljala o pesniku in dramatikumu Stanku Majcnu, prebirala najnovejše slovensko leposlovje in razprave, da je bila vedno na tekočem.

Nikoli ni počivala ali lenarila, vedno ji je primanjkovalo časa, celo za potreben počitek ji ga je bilo škoda, tudi njen odmor je moral biti ustvarjal. Celu na sprehodu je nabrala vrečico zemlje ali odpadlih borovih iglic, da je z njimi snovno obogatila skopo zemljo na gredicah. Naravnost neverjetno je, kako je znala vsak drobec, vsako stvar ustvarjalno izkoristiti. In v zavesti, da je nekaj, pa četudi skromnega, ustvarila, je bila srečna. Vsako lenarjenje je po njenem uničevalo pozitivne človekove sile.

Pri njej ni bilo razsipnosti ne glede časa in prostora ne glede finančnih in drugih materialnih sredstev. Njena drobna, natrpana pisma je bilo marsikdaj treba brati s povečevalnim steklom. S svojo neverjetno skromnostjo (ne skopostjo) in z disciplinirano izrabo časa in vseh dobrin je pri vsej svoji dobrosrčnosti in altruizmu trdo ustvarjala svoje življenjske razmere, svoje imetje, ustvarjala ga je resnično v potu svojega obraza.

Veliko si je prof. Boršnikova prizadevala za razvoj slavistične znanosti in za koristi mladega slavističnega rodu, veliko je sodelovala povsod, kjer je bilo potrebno, svojega poslanstva kot znanstvenica pa ni dokončala. Nekako iztrgana je bila sredi dela, polna zupanja, da ji je odmerjenih še nekaj let.

Njeno življenje se je končalo v enem najlepših koticov naše zemlje, ob polnem sončnem siju in v vsej lepoti, nesluteno in nepričakovano, pri polni zdravstveni in duhovni moči. Prihranjeno ji je bilo boleče in dolgotrajno umiranje v bolniški postelji. Za njo žalujemo, ker je bila v vsem ravnanju velik in plemenit človek, pa tudi zato, ker je ostalo njeno znanstveno delo, ki mu je posvečala vse življenje, nedokončano.

Milena Topolovec
Ljubljana

Iztekla se je življenjska pot

akademika prof. dr.

Antona Slodnjaka

13. 6. 1899 – 13. 3. 1983

soustanovitelja Jezika in slovstva in
častnega člana Slavističnega društva
Slovenije

Nepozabnega učitelja
in vélikega znanstvenika
bomo ohranili v trajnem spominu!

V TEM LETNIKU JEZIKA IN SLOVSTVA SO SODELOVALI

- Janko Čar, Pedagoška akademija v Mariboru
Štefan Barbarič, Slovanska knjižnica v Ljubljani
Nada Barbarič-Novak, Srednja naravoslovna šola v Ljubljani
Francè Bernik, SAZU v Ljubljani
Francè Bezljaj, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Milan Dolgan, Pedagoška akademija v Ljubljani
Fedora Ferluga-Petronio, Trst
Igor Gedrih, Srednja vzgojiteljska šola v Ljubljani
Mario Glogovič, Opatija
Helga Glušič, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Janez Gradišnik, Ljubljana
Přemysl Hauser, Pedagoška fakulteta v Brnu
Sonja Horvat, Znanstvenoraziskovalni center SAZU v Ljubljani
Franc Jakopin, SAZU v Ljubljani
Bogo Jakopič, Center za rehabilitacijo sluha in govora v Ljubljani
Jeja Jamar-Legač, Ljubljana
Mar'co Juvan, Ljubljana
Matjaž Kmecl, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Gregor Kocijan, Pedagoška akademija v Ljubljani
Tomo Korošec, Fakulteta za sociologijo, politične vede in novinarstvo v Ljubljani
Jože Koruza, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Boža Krakar-Vogel, Ekonomska srednja šola v Ljubljani
Marko Kranjec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Olga Kunst-Gnamuš, Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani
Andrijan Lah, Slovanska knjižnica v Ljubljani
Jože Lipnik, Pedagoška akademija v Mariboru
Albinca Lipovec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Alenka Logar, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Tine Logar, Zavod SRS za šolstvo v Ljubljani
Nina B. Mečkovska, Beloruska državna univerza V. I. Lenina v Minsku
Viktor Majdič, Pedagoška akademija v Ljubljani
Jože Munda, ZRC SAZU v Ljubljani
Francè Novak, ZRC SAZU v Ljubljani
Vilko Novak, Ljubljana
Božena Orožen, Knjižnica Edvarda Kardelja v Celju
Boris Paternu, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Jože Pogačnik, Pedagoška fakulteta v Osijeku
Tone Pretnar, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Matej Rode, Šolski zdravstveni center v Celju
Tomaž Sajovic, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Vika Slabe, Osnovna šola Simona Jenka v Kranju
Avgusta Smolej, Ljubljana

Viktor Smolej, Ljubljana
Anka Sollner-Perdih, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Marko Snoj, ZRC SAZU v Ljubljani
Marija Stanonik, Inštitut za slovensko narodopisje, ZRC SAZU v Ljubljani
Dragi Stefanija, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Adam E. Suprun, Beloruska državna univerza V. I. Lenina v Minsku
Stanko Šimenc, Zavod SRS za šolstvo v Ljubljani
Milena Topolovec, Ljubljana
Jože Toporošič, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Ivan Verč, Trst
Štefan Vevar, Ljubljana
Franc Zadavec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Franc Žagar, Pedagoška akademija v Ljubljani

OBVESTILO ČLANOM SLAVISTIČNEGA DRUŠTVA SLOVENIJE

Na plenarni seji upravnega odbora SDS, ki je bila 9. aprila 1983, je bilo sklenjeno, da bo redno letno zborovanje SDS z občnim zborom v dneh od 6. do 8. oktobra 1983 v Ptuju.

Predvideni program:

Poleg referatov, ki bodo povezani s krajem zborovanja in njegovim okolišem, so predvidene še teme iz poetike, jezikoslovja in metodike ter sekcijška zasedanja.

Tretjega dne bomo na izletu obiskali južne dele Slovenskih goric, Medjimurje, Varaždin in na povratku Haloze.

Pripombe k programu in prijave referatov pošljite Slavističnemu društvu Slovenije do 15. junija 1983.

Prenočišča bodo v Ptuju in Mariboru.

Podrobnejša navodila bodo dala področna slavistična društva v začetku septembra.

Tajnik
Tomaz Sajovic, prof.

Predsednik
dr. Štefan Barbarič
