

# ACTA NEOPHILOLOGICA

33. 1–2 (2000)  
Ljubljana

MIRKO JURAK

THIRTY-TWO YEARS OF *ACTA NEOPHILOLOGICA* – WITH GRATITUDE TO ITS  
FOUNDER AND EDITOR PROFESSOR JANEZ STANONIK

•

IGOR MAVER

CONTEMPORARY AUSTRALIAN WRITERS AND EUROPE

•

MIRA MILADINOVIĆ ZALAZNIK

“EINMAL IN DER WOCHE, AM SONNTAG, WAR ÖSTERREICH.”

•

VESNA KONDRIČ HORVAT

FICTIONALISIERUNG DER EIGENEN BIOGRAPHIE DURCH SPRACHEXPERIMENTE

•

KATARINA MARINČIČ

EUGÉNIE GRANDET D'HONORÉ DE BALZAC: L'HISTOIRE SECRÈTE D'UNE ÉCRITURE  
ROMANESQUE

•

LUDVIK OSTERC

EL HUMORISMO COMO SATIRA SOCIOPOLÍTICA EN EL QUIJOTE

•

MOJCA KREVEL

CYBERPUNK LITERATURE AND SLOVENES: TOO MAINSTREAM, TOO MARGINAL, OR  
SIMPLY TOO SOON?

•

IRENA MILANIČ

THE SECOND GENERATION OF SLOVENE AMERICANS AND THE YOUTH MAGAZINE  
*MLADINSKI LIST* – *JUVENILE*

•

DANICA ČERČE

THE FUNCTION OF FEMALE CHARACTERS IN STEINBECK'S FICTION: THE PORTRAIT OF  
CURLEY'S WIFE IN *OF MICE AND MEN* ...

•

NATAŠA POTOČNIK

ROBERT DEAN FRISBIE – AN AMERICAN WRITER IN THE SOUTH PACIFIC

•

LJILJANA AVEROVIĆ

PETRARCA E IL PETRARCHISMO: ASPETTI DELLA TRADUZIONE DEL SONETTO IN CROATO

# ACTA NEOPHILOLOGICA

MIRKO JURAK	
THIRTY-TWO YEARS OF <i>ACTA NEOPHILOLOGICA</i> – WITH GRATITUDE TO ITS FOUNDER AND EDITOR PROFESSOR JANEZ STANONIK.....	3
•	
IGOR MAVER	
CONTEMPORARY AUSTRALIAN WRITERS AND EUROPE .....	7
•	
MIRA MILADINOVIĆ ZALAZNIK	
“EINMAL IN DER WOCHE, AM SONNTAG, WAR ÖSTERREICH.” .....	17
•	
VESNA KONDRIČ HORVAT	
FICTIONALISIERUNG DER EIGENEN BIOGRAPHIE DURCH SPRACHEXPERIMENTE .....	35
•	
KATARINA MARINČIČ	
EUGÉNIE GRANDET D'HONORÉ DE BALZAC: L'HISTOIRE SECRÈTE D'UNE ÉCRITURE ROMANESQUE ...	49
•	
LUDVIK OSTERC	
EL HUMORISMO COMO SATIRA SOCIOPOLÍTICA EN EL QUIJOTE .....	61
•	
MOJCA KREVEL	
CYBERPUNK LITERATURE AND SLOVENES: TOO MAINSTREAM, TOO MARGINAL, OR SIMPLY TOO SOON? .....	69
•	
IRENA MILANIČ	
THE SECOND GENERATION OF SLOVENE AMERICANS AND THE YOUTH MAGAZINE <i>MLADINSKI LIST – JUVEN.LE</i> .....	79
•	
DANICA ČERČE	
THE FUNCTION OF FEMALE CHARACTERS IN STEINBECK'S FICTION: THE PORTRAIT OF CURLEY'S WIFE IN <i>OF MICE AND MEN</i> .....	85
•	
NATAŠA POJČNIK	
ROBERT DEAN FRISBIE – AN AMERICAN WRITER IN THE SOUTH PACIFIC .....	93
•	
LJILJANA AVEROVIĆ	
PETRARCA E IL PETRARCHISMO: ASPETTI DELLA TRADUZIONE DEL SONETTO IN CROATO .....	107

**ACTA NEOPHILOLOGICA**  
University of Ljubljana - Univerza v Ljubljani  
Slovenia - Slovenija

SLO ISSN 0567-784X

**Editor (Urednik)**

**Mirko Jurak**

**Associate Editor (Pomočnik urednika)**

**Igor Maver**

**Editorial Board - Members (Uredniški odbor - člani)**

**Anton Janko, Jerneja Petrič, Miha Pinterič,  
Franciška Trobevšek - Drobnak**

**Advisory Committee (Svet revije)**

Sonja Bašić (Zagreb), Renzo Crivelli (Trieste), Kajetan Gantar (Ljubljana), Karl Heinz - Göller (Regensburg), Meta Grosman (Ljubljana), Bernard Hickey (Lecce), Angelika Hribar (Ljubljana), Mirko Križman (Maribor), Franz Kuna (Klagenfurt), Rado L. Lencek (New York), Tom Ložar (Montreal), Dušan Ludvik (Ljubljana), Mira Miladinović Zalaznik (Ljubljana), Janez Stanonik (Ljubljana), Neva Šlibar (Ljubljana), Atilij Rakar (Ljubljana), Wolfgang Zach (Innsbruck)

*ACTA NEOPHILOLOGICA* is published by the Faculty of Arts, University of Ljubljana, Slovenia, with the support of the Ministry of Science and Technology of the Republic of Slovenia. The review is primarily oriented in promoting scholarly articles on English and American literature, on other literatures written in English as well as on Germanic and Romance literatures. The Editorial Board also welcomes scholarly articles in related areas (as e.g. cross-cultural studies, ethnic studies, comparative literature, linguistics). All articles are refereed before being accepted or rejected. The views expressed in articles should in no way be construed as reflecting the views of the publisher. Articles submitted for consideration should be sent in two computed-printed copies (double spaced), together with a diskette. Articles should be of no more than 5,000 words, and book-reviews of 1,000 words. For format and style authors should follow the *MLA Handbook* (fourth ed., 1995).

Articles and suggestions for exchange journals and books for reviews should be sent to Mirko Jurak, Department of English, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija.

© *Acta Neophilologica*. All rights reserved.

Printed by the Littera picta, d.o.o., Ljubljana

**THIRTY-TWO YEARS OF *ACTA NEOPHILOLOGICA* -  
WITH GRATITUDE TO ITS FOUNDER AND EDITOR  
PROFESSOR JANEZ STANONIK**

*Mirko Jurak*

In spring this year Professor Janez Stanonik decided to retire as the Editor of the scholarly journal *Acta Neophilologica*, which he founded in 1968 and edited for thirty-two years. I endeavoured to help him with the material side of the journal from the very beginning until 1995; since then this task has been performed by the present Associate Editor.

Now, when the duty of editing lies on me, such an occasion seems to be a proper moment to say a few words about his past work connected with the journal and particularly to thank him most warmly for all his efforts, which made possible the publication of 205 articles, written not only by him and his colleagues in Slovenia (Professor Stanonik contributed fifteen articles) but also in many other countries. Altogether eighty-nine authors have so far contributed their articles to *Acta Neophilologica*. About two thirds of the authors either come from Slovenia or are of Slovene origin. In order to make practical decisions about the publication of the journal more expedient a small Editorial Board has been founded, and it will be helped by the Advisory Committee.

At the time when Janez Stanonik began publishing this journal, his main aim was to make our research work in Western European and American literature better known to scholars all over the world. However, in a few years' time the journal also became open to scholars from other countries and other fields, particularly in areas connected with Slovene literature and culture, Slovene immigrant literature, and linguistics. I believe that this approach gave the journal a new openness and that it enriched its quality, therefore I intend to follow this policy in the future too.

Professor Janez Stanonik is a member of the Slovene Academy of Sciences and Arts and his pedagogical and scholarly activity is closely linked with the development of the Department of Germanic Languages and Literatures at the Faculty of Arts, University of Ljubljana. He became the Head of the Department in 1961 and led it until 1984. His favourite research fields and also teaching subjects were Old and Medieval English and German literature, as well as 19th century English and American literature. He was particularly interested in Slovene relations with Britain and the United States of America and he carried out his investigations *in loco* in various regions of America. Let me just briefly enumerate

some of the topics which he dealt with in his fifteen articles published in *Acta Neophilologica*.

A large part of Stanonik's research was devoted to American literature. His study *Moby Dick, the Myth and the Symbol* (1962) is still regularly mentioned in articles written on Herman Melville. In his article, which he published in *Acta Neophilologica* (AN 1971), he added some new material in support of his thesis that the central chapters of Melville's novel are a parody of medieval legends about thankful animals. He found new texts which enable us to understand better the genesis, structure and symbolism of this great novel.

Extremely abundant is Stanonik's research into the earliest cultural contacts between Slovenia and America. Due to his findings we have become acquainted with the influence of the Slovene utopian Socialist Andreas Bernardus Smolnikar on the American poet Henry Wadsworth Longfellow and at the same time with the cultural scene in Ljubljana before Smolnikar's departure for America (AN 1968). Stanonik also brought to light the correspondence of Marcus Antonius Kappus from Colonial America (AN 1986, 1987, 1988, 1989, 1990). Kappus was among the pioneers of Slovene immigration to America, particularly among Slovene intellectuals. Kappus even participated at the end of the seventeenth century and at the beginning of the eighteenth century in the then "discoveries" of Sonora and California. In his article on Kappus (AN 1995) Stanonik also gave an appraisal of Marcus Antonius Kappus as the first Slovenia-born poet in America. Another important Slovene emigrant to America was Anton Fuster, who was involved in revolutionary activities in Austria in 1848, before his migration to America (AN 1998).

Janez Stanonik's early scholarly love was medieval German literature in Slovenia. On the basis of texts Stanonik found in Slovenia he enlarged our knowledge about the medieval glosses written on the margins of certain manuscripts and also about various connections between Central European legends and myths and the Arthurian saga and the Grail tradition (AN 1987).

The question of the role of the reader in the process of interpretation, acceptance or rejection of (foreign) literature (which is nowadays rather exaggerated by some Slovene scholars and sometimes even presented as a complete novelty in reception theory) was also treated by John Ruskin, one of the Pre-Raphaelites in Victorian England. In his study (AN 1970) Stanonik presents Ruskin as a literary theoretician, and minutely analyzes his views on the relationship between the author and the reader, particularly Ruskin's discussion of literature from the standpoint of its communication value.

These are some of the topics Janez Stanonik dealt with as a contributor to the journal, which he so successfully edited for many years. Of course, he published many articles in other Slovene journals and abroad, among which, I think, his contributions to *Encyclopaedia Slovenia* and the *Slovene Biographical Lexicon* have a permanent value.

The present Editorial Board and, I believe, the Advisory Committee of *Acta Neophilologica* too, intend to preserve and continue the main orientation outlined by the former editor, as well as its scholarly level. It is likely that even more attention will be paid to Slovene-American literary relation, including the

reception of American and British literature in Slovenia, not to mention specifically the field of new literatures, mainly Australian and Canadian literature and their echoes in Slovenia and vice versa. This interest should by no means diminish our interest in literatures written in German, French, Spanish, Italian and other West European languages and cultures. The journal will put a special emphasis on cross-cultural and comparative studies, not excluding relevant linguistic subjects. Nevertheless, it should be mentioned that the Editor particularly welcomes articles related to Slovene literature and culture.

It is our wish that although Professor Janez Stanonik will no longer be engaged in practical matters connected with *Acta Neophilologica*, he will continue to contribute his articles for many more years. Likewise it is our wish that the many scholars who have so fruitfully and faithfully contributed their works to the journal, will remain our supporters in the future too. Hopefully, new contributors will enrich the journal with their articles and book-reviews, so that *Acta Neophilologica* will thrive in the years to come. This will be the best reward that can be given to Professor Janez Stanonik for his past efforts.

*University of Ljubljana*



## CONTEMPORARY AUSTRALIAN WRITERS AND EUROPE

*Igor Maver*

It is amazing to see just how much travel writing, writing which does not exclusively belong to the travel sub-genre of "creative non-fiction", and also how many non-Australian locales, with emphasis on European and Asian ones, there are in the recent contemporary Australian writing since the 1960s. This perhaps speaks about a certain preoccupation or downright trait in the Australian national character. Perhaps, it is a reflection of a particular condition of being "down under", itself derived from "a tradition of colonialism and post-colonialism; from geographical location, both a deterrent and a spur; from post-Romantic literary tradition, coinciding with the early years of white settlement; and from the universal lure of ideas of travel, never more flourishing than at the present" (Hergenhan, Petersson xiii).

Tourism is an increasingly global phenomenon to some extent shaping the physical reality as well as the spiritual world of the people involved in it. Within this globalization process, with the prospect of "cyber" travel, there is, however, always an individual "national" experience of the country of destination that a literary traveller puts into words, an experience which is typical and conditioned by specific socio-political and cultural circumstances. Some travellers, and one must needs distinguish between travellers and tourists, the latter of whom are generally more passively acquiescent about the target country and its culture, are generally fascinated by the development of jet travel, which enables to cross "in a few hours the same distance that cost Marco Polo years of his life" (James 48). Others again find that "air travel and the mass movement of world tourism has so homogenised the globe... that the ambition to 'experience' cultural difference or to 'explore' the foreign is futile. 'Escape' is impossible: rampant Western commercialism has despoiled the world" (Gerster 354). Paul Fussell has thus drawn the limit between exploration (which was in itself a form of colonization), travel, and tourism (a new form of spiritual, cultural as well as economic colonization, perhaps?), according to which Australian *literati* are mostly travellers and rarely merely tourists or explorers:

... the explorer seeks the undiscovered, the traveller that which has been discovered by the mind working in history, the tourist that which has been discovered by entrepreneurship and prepared for him by the arts of mass publicity (Fussell 39).



Firstly, accounts by Australian writers of fiction and creative non-fiction are discussed, those that are based on their various European experiences and ways of representing them in the anthological book of Australian travel writing *Changing Places: Australian Writers in Europe* published in 1994 (poems are to be dealt with separately). The book represents a bold attempt to make a representative selection of the increasingly more abundant travel writing produced by Australian writers, essayists and journalists over the past three decades or so. Of course, it is one thing to look at these writings as documentary texts having a certain socio-historical merit, and it is another to try to see in them and assess them as artistic texts that appeal to readers all over the world, regardless of their interest in things Australian. These texts are, in some ways, even more interesting to a European than they are to an Australian, for individual European nation(alitie)s may see themselves in them through the eyes of “outsiders”, detached observers who, in turn, try to recapture something of their own and European past or present in various European locales. Many of the selected texts are artistic to the extent that they do, in fact, have a greater or lesser appeal of artistic universality, which transcends the borders of time and place as far as readership is concerned. Regardless of the specific topic described, travel texts enable some sort of identification of the reader with his/her own experiences abroad and feelings connected with it, such as homesickness, demystification of certain topoi, illusions nourished about various *genius loci*, ways of behaviour and lifestyle, cultural shocks, myths about a certain country that die hard, etc. In his description of what he calls the “Australian tourist novel”, Graham Huggan, for example, also speaks of some sort of “shame” in travellers who are aware of the fact that they themselves are very much the cause of cultural degradation (especially in Asia) caused by mass tourism (Huggan 170-71). Could one speak about the same phenomenon in Europe, in the places of traditional “cultural pilgrimage” that are each year swarmed by visitors from all over the world? Secondly, the book which does not feature Australian travel writing, but is, interestingly, aimed at (primarily American) travellers coming to Australia, will also be mentioned here as a counterpoint to Australians' experiences of Europe, namely *Australia: A Traveler's Literary Companion*, edited by Robert Ross. And thirdly, the new book *A Sea Change: Australian Writing and Photography*, to accompany the forthcoming Olympic Games in 2000 will be examined in the context of travel and national stereotyping.

Much has been written about the various aspects of a “literary travel”, from the imagological implications of Europe in (Anglo-)Australian literature, which showed that the transfer of traditional British heterostereotypes to the Australian context has mostly resulted in a marked difference between the traditional heterostereotypes and the new conveyed Australian images of (Continental) Europe (cf. Petersson 1990; Bader 1992), to the examination of the concept of Australian “literary geography” (cf. Leer 1991). Whole conferences (Jurak 1983) and books have been dedicated to the description of individual European perspectives of Australian literature (Capone 1991; Maver 1997), however, few anthological books of selected writings in one way or another connected with travel, departure and/or arrival, have so far seen the light of day. One of the early attempts was the anthology *Australians Abroad* edited by Charles Higham and

Michael Wilding way back in 1967 (Higham & Wilding), which did not include poetry. Another much more recently published anthology is *On the Move: Australian Poets in Europe*, which, in contrast, features exclusively verse and came out only in 1992, edited by Geoff Page (Page).

The editors of the book *Changing Places: Australian Writers in Europe* point out in the introduction that they used the term “travel writing” not to refer to a separate genre, but in an embracing sense, to suggest the differences rather than to elide them in order “to include representations of encounters of various kinds, direct and indirect, with another land and culture, written in various genres and discourses - fiction, poetry, nonfiction, journalism, autobiography or 'life writing', interviews, guides, notebooks and so on” (Hergenhan, Petersson xiv). The reason editors concentrated on the last thirty years of travel writing is, they claim, in that Australian writers have during this time left “fingerprints” on their perceptions of other peoples and cultures. The editors observe that the fixed ideas of Australian nationality have recently broken down and opened up new possibilities in literary representation also under such influences as the Vietnam protest years, the rise of feminism and multiculturalism. European history, myths and the Australian “history of ideas”, as the trendy scholarship would have it, are thus being rewritten and this also has contributed to the reworking of Australian self-definition. Indeed, stereotypes have been undermined, such as, for example, the one about Europe representing the cultural cradle, and, on the other hand, Australia as the Great Emptiness on the fringe, far away from the central (imperial) British Heart. This process, paradoxically, works both ways: while it stresses the European cultural roots of Australia by modifying traditional images of Europe as the “cradle”, it also deconstructs this very concept and makes Australians more susceptible to non-European traditions that shape Australian reality.

There are four large groupings of texts in the book, each depending on the objective and/or mode of travel. The first one focuses on travel and expatriation, the second on the rituals and conventions of travel, the third on the heritage seeking and cultural pilgrimages, and the fourth one concentrates on the political climate as reflected in travel writing. One of the underlying ideas one can sense in all of these writings is that there has been a great development in seeing Europe and consequently also Australia differently since the 1960s, when Australia seemed a culturally backward and arid place and the sole alternative seemed expatriation, and the more recent times when Australia does not seem such a bad place to live and to write in. What's more, at present repatriations even take place and Australia is itself becoming a “destination” for Europeans. Feminist theory and women's writing have likewise left an indelible mark both on Australian travel writing and its gender-shifting of perspectives. The editors thus also set out to answer perhaps “the hardest question of all” (Hergenhan, Petersson xxvi) whether there is a noticeable difference to be detected between male and female travel writing in its representation of Europe. The question was successfully addressed by Jane Robinson in her seminal book on travel writing by women *Wayward Women: A Guide to Women Travellers*:

Throughout the centuries spanned by this book, men have been setting out for the world with some definite purpose in mind, with reputations

to forge and patrons to please, and their written accounts have been dedicated to tangible results. Women, whether travelling by choice or default, had for the most part no such responsibilities: they left the facts and figures of foreign travel to the men, and dwelt instead on the personal practicalities of getting from A to B, and on impression (Robinson ix-x).

The anthology of contemporary travel writing *Changing Places: Australian Writers in Europe*, includes texts based on travel experience as expressed in fictional and non-fictional accounts. In many cases these are auto- or semi-autobiographical, which means that this travel writing may also be labelled as, recently very popular, literary autobiography with all of its distinctive genre features. Some authors describe “cultural travelling”, pilgrimages to places known from (high) art and literature, others again involve the traveller in some kind of “learning” process which enables him/her to arrive at a new understanding of the culture observed and of their own, or they can entail a social or political insight and the awakening of the traveller to problems of gender, ethnicity or truth about one's own relationship with a partner.

Looking at some of the anthologized writings in the first section of the book titled “Travellers, Tourist and Expatriates”, Charmian Clift speaks about her life in Europe, in Greece, where she spent ten years, mostly on the island of Hydra, with her children (among them the later author Martin Johnston) and husband who also was a writer and journalist George Johnston. After fourteen years away from Australia they both suddenly started to get homesick and decided to go back to Australia. In her description of the much-visited Greek island of Hydra she ironizes the mystique of an expatriate type living there, not necessarily an Australian, a “nomadic tribe of young men which moves across Europe with the changing seasons on a defined trail” (7), consisting of “Europe-sick boys” (9), who yearn for the Europe of Gertrude Stein and Scott Fitzgerald and who already are lost or in order to get lost “again”:

They all speak very good French and have a smattering of Italian and Spanish and German and Arabic; they have all met Rilke's wife or Utrillo; they lived next door but one to Wystan Auden on Ischia or Dali on the Costa Brava; at Majorca one summer they had the opportunity to work with Robert Graves... they have read the reviews of the latest books and the latest plays, and talk knowledgeably about action painting, erotic symbols, psychosomatic disorders, the doctrines of nihilism and existentialism, and collage (8).

There are several more accounts dedicated to Greece, to its sense of community, family life, its intimacy and reliability, which is seen in dichotomic terms both as a cradle of European and also Australian culture and as a banal polluted and materialistic modern world, by Martin Johnston, Patrick White, Gillian Bouras, Beverly Farmer who spent in Greece three years and drew on her experiences there in several short story collections (e.g. *A Body of Water*). Many did leave in the fifties and sixties but, as they claim, would not leave today. Bouras, for example, an Australian expatriate living in Greece (*Aphrodite and*

*Others*, 1994), speaks of a different kind of migration from that which we are generally used to in the Australian context, she is an Australian “migrant” in Greece, whose relationship with her children was so much affected by migration that she can now “understand the particular grief of migrant mothers in Australia” (34). The famous Australian expatriate, second only perhaps to Germaine Greer, Peter Porter who has lived in England for a great number of years, describes his departure for England in 1951 where he has remained ever since. However, he echoes what seems to be the most typical expatriate experience and proves the one thing people have in common, one has only one Home, one can have adopted homes but the single one remains. Porter says: “To sum up: it has never crossed my mind to think of myself as anything other than Australian. Where I live and what I write about is another matter. To paraphrase the Emperor Franz Joseph, I am a patriot for me. My true country is my imagination” (53). For Porter England is an agglomeration of friends, colleagues and places, where he has pursued his career as a writer, rather than something he would call an adopted home, for, he adds, “The longer I live here the less I feel I know the place. I am just as expatriated from Britain and Europe as I am from Australia” (51).

Christina Stead is a famous Australian literary expatriate. She spent the greater part of her life abroad in Europe, the United States and North America. In her piece “Leaving 1928; Returning 1969” she, with some nostalgia and subtle self-irony, describes her thoughts aboard a ship returning home to Australia. When the ship lands at Darwin everybody is overwhelmed, she is baffled:

It was there, over the walls, through partitions, in the women's rooms, that there came in high, tired, bangslapping voices, “Isn't it good to be home?” “Yes, what a relief!” “Better than Europe!” “Oh, yes I had enough of Europe.” And carolling the gladness like magpies singing with parrots, strangers behind doors, “Yes, it is good to be home.” (One comes out.) “How long were you in Europe?” “Three weeks - three long weeks. And you?” “Two months.” “How did you stand it?” (Forty years of Europe! - I left quietly.) (56).

It is no coincidence that Helen Garner's description of her Paris days begins with the description of food preparation, a heated debate between a French man and an Australian woman, based on her life in Paris. They cannot seem to get along on how to prepare it. He even suggests they should consult the *Larousse Gastronomique*, for, in his view, where she comes from (Australia) “the food is barbaric” (79). She is enraged and the cultural “incompatibility” comes to express itself in her reply:

“But it is only food,” said the woman. “In the final analysis that's what it is. It's to keep us alive. It's to stop us from feeling hungry for a couple of hours so we can get our minds off stomachs and go about our business. And all the rest is only decoration (80).

To Marion Halligan the French dish *aligot* symbolically helps her no longer to feel a tourist on a pilgrimage, but in her head the little place on the plateau Aubrac in Auvergne. Halligan's book on travel and food is called *Eat My Words*

(1990) and draws on her experiences of living in France. She also greatly admires the Gothic church architecture there and writes the following, which is very telling in the days when the Australasian connection is much favoured in Australia:

I've been in Bangkok and admired the temples there, found them amazing pieces of architecture and moving too in an intellectual way, but I don't love them, they don't belong to me, I don't identify with them. I feel much the same about Asian food; it's delicious, I enjoy it very much, but it's not finally important to me. We're always being told to look to Asia, that this is the sphere of influence in which Australia lives, but my civilisation belongs to Europe" (82).

In the second section of the book "Trails and Trials: The Rituals and Conventions of Travel" Kate Grenville describes her travelling on a bus trip throughout Europe to Greece and finds the journey of thus "doing" Europe very tiring and seems to be disappointed with every single country she encounters. Is this perhaps the result of the unpleasant mode of travel, for generalizations she produces are sometimes but certainly not always to be taken for granted? All of her advance ideas about each country are turned upside down. For example, in Germany there is "the drama of a frontier: this is Germany", Italians are "rude and ignorant", while entering the border into the former Yugoslavia "seems all guns and stubbly big-jowelled faces and those peaked caps that South American dictators wear" (107-8). Hal Porter, when he travels, travels with "the baggage of memory" constantly encountering "shadows". Every site he comes to reminds him of the past, of its cultural or literary references: "To travel thus slyly equipped with orts of history is to spend an intoxicating time even if you're only bumping into shadows. These may have acute elbows, piggy-wig-pink rubber faces, garlic-striped breaths, and voices like those of hinnies or cartoon mice..." (135).

The third section of the book, aptly called "Origins, Heritage, Pilgrimages", commences with Jill Ker Conway's account "Recharting the Globe" in which she looks back on the "necessary pilgrimage to Stratford-on-Avon" (150). She and her mother, who accompanies her, come to the conclusion that what they experience is "self-positioning", a fact very common to most Australian visitors in Europe. All travel entails a redefinition of one's own position on the globe especially in relation to one's home country. Conway ends by saying that upon her return to Sydney she "knew" where she was, in the beautiful Sydney, and she promises herself never again to speak about the Far East. By going away she is able to "come home". Shirley Hazzard is also on a cultural pilgrimage, trying to define the Source, cultural, personal, in the Mediterranean and particularly in Tuscany. She is a short story writer, novelist (*Transit of Venus*, 1980) and essayist who has spent most of her life abroad, in the USA, travelling frequently to Europe and especially Italy. Hazzard draws on the lives of many previous famous literary visitors to the place, from P. B. Shelley, E. M. Forster to D. H. Lawrence, concluding, finally, that "the Tuscan phenomenon" makes us acknowledge that there is "the Tuscan in each of us" (158), primarily because of its underlying humanism. She is able to call Tuscany her spiritual home and it was there that she became a writer. Hazzard furthermore claims, with a good reason, that Tuscany, its humanism, the

Renaissance art, had an important place in influencing European literature and a comparatively small role in shaping Australian literature due to its remoteness and inaccessibility. Would David Malouf, after almost twenty years since then, agree with this view?

The account by Ania Walwicz, a Polish-born Australian (migrant) author (the term “migrant” has to be put in brackets, for she once said she was no migrant writer but merely a fat one...), a performance poet and prose writer, is written in a special idiosyncratic style, revealing her migrant “roots”. It is a comic and satirical representation of Australian-European connections, in the form of a flow of random ideas and thoughts, without using the appropriate marks of punctuation or capital letters, which is to indicate not only that she does not want to impose constrictions on the narrative but also that she is not an Australian-born, a migrant writer, who is not able to master the English language quite as yet, one who tries to disclaim Ludwig Wittgenstein's contention that the limitations of one's language are the limitations of one's world. Her world continues to live on in a literary mode which can be described as an extreme form of the stream-of-consciousness technique or even the surrealist technique of “automatic writing”. It surely is intended to be provocative and it may be perhaps too form-conscious, however, it reveals some basic facts about Europe from the point of view of a European-born (migrant) Australian:

i'm europe deluxe nougat bar i'm better than most i'm really special  
rich and tasty black forest cake this picture makes me think of  
germany make me made me europe made me i keep my europe i  
europe this town is just like my polish town where born where is  
where am here is europe all the time for me in me is europe i keep it i  
got it i get it in me inside me is europe italy warm palms lovely palace  
chrome chair street busy alive... (184)

In the last, fourth section “Out of the Cold: Testing Political Climates” there are travel accounts focused more on the social and political climate in individual especially East European countries, ranging from the demonstrations against the war in Algeria in France, the Irish political climate, to the Russian and (East) German images before the fall of the Iron Curtain, symbolized by the former Berlin wall. Vincent Buckley revisits his Ireland in the mid-fifties, which was then “crammed with unemployment” (211). Judah Waten, a novelist and essayist born in Odessa of a Jewish family, tries to recapture in his town of birth, Odessa, the time and the *esprit* described to him by his mother and father. However, in the Soviet Union the images he had had about it do not match the present, which points to a common discrepancy between what a traveller expects to find in a place and which is seldom there when he gets there. If Dymphna Cusack's account of Leningrad is strictly documentary and celebratory of Leningrad, then Murray Bail's “Leningrad” from his ironic treatment of Australians abroad in the novel *Homesickness* (1981) is much less complimentary and echoes certain aspects of the totalitarian regime which regarded all foreigners with suspicion. The symbolic description, which has political connotations and an ironic undertone, is to be

found at the very beginning (“The cold exhilarated us” 228), but after his arrival to the customs an officer is particularly curious about his Penguin book *Secret Agent*:

He kept turning the pages and reading a paragraph at random, turning back, then forward. Trying to determine ... I don't know. He saw the photograph of Trotsky in uniform and stared at me. Speckled green eyes: I saw the forests of Russia there. Eyes of a similar fractured perspective belonged to the guard in the buttoned overcoat checking each face - and mine - in the line at Lenin's tomb, close to the wall and the ashes of Reed and the cosmonauts.

This was Leningrad. ... (229)

The selection in *Changing Places: Australian Writers in Europe* is too diverse and comprehensive to draw any single conclusion, which would amount to a generalization of sorts. Instead, an article written by G. Raines should be mentioned, about what he calls a “subgenre of Australian travel-in-Europe tales” (Raines 69), about the literary characters who visit various European countries, e.g. Germany, Greece, Italy, Belgium, Switzerland, Denmark, etc. He does, however, venture to make some general overall observations of the works with European settings produced by a variety of Australian authors, which shows just how very much this sub-genre is alive in Australian literature, for example by Christina Stead, George Johnston, David Meredith, Charmian Clift, Patrick White, Moris Lurie, Hal Porter, Beverly Farmer, David Malouf, Michael Wilding, and a host of others. The author initially admits that in all these “tales” there at first emerges the question of self-definition, of Australian nationality and character and then goes on to quote Anna Couani, who believes that there is in Australian travel writing “an *absence* of Australian character, a kind of neutrality” (Raines 68) and Frank Moorhouse who, very much to the point it seems, believes that after all “travel is not only about encounters with foreign ways or the trying-on of foreign styles, it is an encounter with one's nationality...it is nationality, 'being Australian', which sets the shape of discourse and interaction” (Moorhouse 2). Raines furthermore observes in that while English travel stories are rarely death-perceiving Australian travel writing set in Europe shows just the opposite (the comparison is perhaps too far-fetched):

Predominant are images of thoughtful, observant, sometimes insecure people, who sense that they do not belong. Sometimes they experience delight in different cultures, and pleasure in famous artefacts, but more often they experience suspicion and disillusion, and, almost invariably, apprehensions of suffering and death in a place which in most cases seems alien and, in some, even malicious towards them (Raines 78).

There is “a malaise”, he notes, that Australians encounter in Europe, during their journey into a kind of “Heart of Darkness”. If Joseph Conrad's term, among other things, also reflects the European colonization of Africa, would this new usage then signify “(post)colonialisation” in reverse, a psychological self-projection, or else? True enough, various European socio-cultural contexts,

settings, landscapes, lifestyles, culture, roots, etc, do bring out a certain unknown Other in Australian literary travellers, their anguishes, sufferings, fears, longings,... but is it not that European (and other) travellers experience the same while abroad in Australia?

Although not a selection of travel writing by Australians abroad, the recently published book *Australia: A Traveler's Literary Companion* (Ross 1998) ought to be mentioned in this context, too. Published in the U.S.A., it is primarily intended for American readership, though not exclusively, for (literary) travellers coming to Australia. There are twenty-five short stories presented, drawn from the Aboriginal accounts and legends to Peter Carey's short story "American Dreams", which touches on many subjects that dominate the modern Australian thinking, including "the selling of Australia as a tourist destination specializing in nostalgia" (xiii). The editor is confronted with a major question: what do travellers that read expect to find in literature that they cannot find in history or other reference books? Thea Astley's famous statement best serves the purpose, namely that literary truth is derived from the parish, and if it is truth it will be universal.

Another case of "autostereotyping", aimed at travellers coming to Australia in 2000, is a most recently published book *A Sea Change: Australian Writing and Photography*, to accompany the Olympic Games held in Australia in 2000, published by the Sydney Organising Committee. The selection shows how, in turn, Australia and Australians "wish" to be perceived by foreigners and visitors to Australia. This anthology of stories, essays and photographs (from Robert Drewe, Louis Nowra, David Malouf to the less established *literati*) is the central project of the 1998 cultural festival "A Sea of Change", part of the four-year Olympic Arts Festivals, "a focus for the arts all around Australia, with an emphasis on the cultural impact of immigration" (5). The metaphoric meaning of the title is to be understood as transformation: Australia wants its cultural life to be seen by the world as something constantly evolving, constantly being transformed by more than 200 years of immigration, alongside the rich ancient culture of the indigenous people, a nation (although not with a republican future) reinventing national symbols, practices and occasions. The editor Adam Shoemaker makes it clear in his introduction: "What is the sea change in Australia today? What is the new face of the nation? How does writing and photography reflect the interaction between Indigenous, European and Asian cultures?" (9). How to portray Australia to the rest of the world? This anthology is "*not*... some sort of touristic reflection of Australian natural beauty" (11). Rather, the depth of Australia's culture is emphasised in the book, not through uncritical assertions, but through creative engagement with various issues, personalities and individual lives. For, contemporary Australia in transformation on all levels of life can only be defined as a multiple society, a multiple personality, whose "change is, paradoxically, the constant; transformation /is/ the unifying feature" (11).



## WORKS CITED

- Bader, Rudolf. *The Visitable Past: Images of Europe in Anglo-Australian Literature*. Bern: Peter Lang, 1992.
- Capone, Giovanna (ed.). *European Perspectives: Contemporary Essays on Australian Literature*. St Lucia, Qld.: University of Queensland Press, 1991. Special issue *Australian Literary Studies* 15.2.
- Couani, Anna. *Were All Women Sex-Mad?*. Melbourne: Rigmarole Books, 1982.
- Fussell, Paul. *Abroad: British Literary Travelling between the Wars*. Oxford: Oxford University Press, 1980.
- Gerster, Robin. "A Bellyful of Bali: Travel, Writing and Australia/Asia Relationships", *ALS* 17.4. (1996): 353-63.
- Hergenhan, Laurie & Petersson, Irmtraud. *Changing Places: Australian Writers in Europe*. St Lucia, Qld.: University of Queensland Press, 1994.
- Higham, Charles & Wilding, Michael (eds.). *Australians Abroad: An Anthology*. Melbourne: Cheshire, 1967.
- Huggan, Graham. "Some Recent Australian Fictions in the Age of Tourism", *Australian Literary Studies* 16.2 (1993): 168-78.
- James, Clive. *Flying Visits*. London: Jonathan Cape, 1984.
- Jurak, Mirko (ed.). *Australian Papers: Yugoslavia, Europe and Australia*. Ljubljana: University of Ljubljana, 1983.
- Leer, Martin. "Imagined Counterpart: Outlining a Conceptual Literary Geography of Australia", *European Perspectives: Contemporary Essays on Australian Literature*, Giovanna Capone (ed.). St Lucia, Qld.: University of Queensland Press, 1991. Special issue *Australian Literary Studies* 15.2: 1-13.
- Maver, Igor. *Readings in Contemporary Australian Poetry*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1997.
- . *Contemporary Australian Literature Between Europe and Australia*. Sydney: University of Sydney, Sydney Studies 18; Nottingham: Shoestring Press, 1999.
- Moorhouse, Frank (ed.). *The State of the Art*. Ringwood, Vic.: Penguin Books Australia, 1983.
- Page, Geoff (ed.). *On the Move: Australian Poets in Europe*. Springwood, NSW: Butterfly Books, 1992.
- Petersson, Irmtraud. *German Images in Australian Literature from the 1960s to the 1980s*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1990.
- Raines, G. "Travellers' Tales", *Australian Studies* 6 (1992): 68-80.
- Robinson, Jane. *Wayward Women: A Guide to Women Travellers*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.
- Ross, Robert (ed.). *Australia: A Traveler's Literary Companion*. San Francisco: Whereabouts Press, 1998.
- Shoemaker, Adam (ed.). *A Sea Change: Australian Writing and Photography*. Sydney: The Sydney Organising Committee for the Olympic Games, 1998.

**“EINMAL IN DER WOCHE, AM SONNTAG, WAR ÖSTERREICH.”<sup>1</sup>**  
**Joseph Roth (1894 – 1939), österreichischer Dichter und Journalist**

*Mira Miladinović Zalaznik*

Meine zwangsläufig fragmentarischen Ausführungen zum dichterischen und journalistischen Schaffen Joseph Roths habe ich mit dem wunderschönen Satz betitelt: *“Einmal in der Woche, am Sonntag, war Österreich.”*<sup>2</sup>

Dies sind die Worte, die wir gegen den Schluß von *Radetzkymarsch*, einem der großartigsten Romane von Joseph Roth, dem österreichischen Dichter des Habsburgischen Mythos, lesen. In dem Augenblick, als er sie festlegte, stimmten sie auch, ungeachtet der Tatsache, daß bei Joseph Roth die Phantasie und Wirklichkeit oft nahtlos ineinander übergehen.

Die sechseinhalb Emigrationsjahre Joseph Roths, die er überwiegend in Paris verbrachte, waren zugleich die letzten vor seinem Tode. Da kam es ihm öfter vor,

als bestünde sein Leben aus Katastrophen, aus vergangenen und noch bevorstehenden. Die Welt schrumpfte zusammen, so viele von ihm bereiste und bewohnte Orte und Städte erschienen ihm, da sie ihm nicht mehr zugänglich waren, wie ausgelöscht. In dieser Untergangsstimmung, die ihn ständig zum Genuß großer Mengen Kognak und Pernod zwang, erzählte er betrübt einer ihm nahestehenden Freundin von dem Einstürmen russischer Truppen in sein heimatliches Galizien beim Ausbruch des Ersten Weltkrieges und der Vernichtung ihm bekannter Ortschaften. Dieses Gespräch beschloß er folgendermaßen: 'Alles was ich betrete, geht unter.'<sup>3</sup>

In einer Denkschrift, die Joseph Roth im Jahre 1930 seinem Verleger Gustav Kiepenheuer widmete, berichtet er, dem es wohl mehr an einer hübschen Fabel und ihrem Wohlklang als an der strikten Wahrheit gelegen war, von sich selbst:

'Nirgends, in keinem Kinderbuch und in keinem Gemeindekataster wurde der Tag meiner Geburt eingetragen, mein Name vermerkt... Geboren bin ich in einem winzigen Nest [...], am zweiten September 1894, im Zeichen der Jungfrau, zu der mein Vorname Joseph

---

1 Joseph Roth: *Radetzkymarsch*. Kiepenheuer und Witsch. Köln, Berlin 1971. S. 344.

2 Ebenda.

3 David Bronsen: *Joseph Roth. Eine Biographie*. Kiepenheuer und Witsch. Köln, 1974, S.29.

irgendeine vage Beziehung unterhält. Meine Mutter war eine Jüdin von kräftiger, erdnahe, slawischer Struktur, sie sang oft ukrainische Lieder, denn sie war sehr unglücklich (und die Armen sind es, die bei uns zu Hause singen, nicht die Glücklichen, wie in westlichen Ländern. Deshalb sind die östlichen Lieder schöner und wer ein Herz hat und sie hört, ist nahe dem Weinen). Sie hatte kein Geld und keinen Mann. Denn mein Vater, der sie eines Tages nach dem Westen nahm, wahrscheinlich nur, um mich zu zeugen, ließ sie in Kattowitz allein und verschwand auf Nimmerwiedersehen.<sup>4</sup>

Dieser Vater war für Joseph Roth

eine unerschöpfliche Quelle immer neuer Erfindungen. Von ihm berichtet er an derselben Stelle, an der von der angeblich in Kattowitz verlassenen Mutter die Rede ist: 'er muß ein merkwürdiger Mensch gewesen sein, ein Österreicher vom Schlag der Schlawiner<sup>5</sup>, er verschwendete viel, trank wahrscheinlich und starb, als ich sechzehn Jahre alt war, im Wahnsinn. Seine Spezialität war die Melancholie, die ich von ihm geerbt habe. Ich habe ihn nie gesehen. Doch erinnere ich mich, daß ich als Knabe von vier, fünf Jahren einmal von einem Mann geträumt habe, der meinen Vater darstellte. Zehn oder zwölf Jahre später sah ich zum erstenmal eine Photographie meines Vaters. Ich kannte sie bereits. Es war der Herr aus meinem Traum.'<sup>6</sup>

Joseph Roth war ein begnadeter, liebenswürdiger Fabulierer, der allein über die Identität seines Vaters dreizehn verschiedene Versionen in Umlauf gebracht hatte. Auch seinen eigenen Geburtsort nannte er zu verschiedenen Zeiten recht unterschiedlich. Aber auch seine Freunde, wenn sie von ihm sprachen, ergingen sich in widersprüchlichen Äußerungen über ihn:

'Roth war schwermütig'; 'Er war leichtlebig'; 'Er liebte das Militär'; 'Er haßte das Militär'; 'Er war Leutnant in der k.u.k. Armee'; 'Er hatte den Rang eines Einjährig-Freiwilligen'; 'Er war ein Sozialist'; 'Er war ein Monarchist'; 'Er war Glaubensjude'; 'Er war ein eifriger Katholik'; 'Er war vereinsamt'; 'Er war der geselligste Mensch, den man sich vorstellen kann'.<sup>7</sup>

Joseph Roth starb am 27. 5. 1939 in einem Armenkrankenhaus von Paris, noch nicht ganz fünfundvierzigjährig. Die letzten Monate, die er mit Verfassen von Exilgesuchen für seine Mitmenschen, die des Französischen unkundig und der Beamten ungewohnt waren, zubrachte, lebte er praktisch nur mehr von gekochten Eiern und Alkohol<sup>8</sup>. An seinem Begräbnis nahmen unter anderem Monarchisten

---

4 Ebenda, S. 30 - 31.

5 pfiffiger, durchtriebener Kerl [< Slowene, nach den slowenischen Hausierern, die als sehr geschäftstüchtig galten.]

6 Ebenda, S. 33 - 34.

7 Ebenda, S. 12 - 13.

und Kommunisten, Katholiken und Juden, Vertreter der Liga für das Geistige Österreich, ein Gesandter Otto von Habsburgs, des Sohnes des letzten österreichischen Kaisers, drei Freundinnen Roths, die schöne Mulattin Andrea Manga Bell, die Schauspielerin Sybil Rares und die Litauerin Sonja Rosenblum, amtierende Geistliche und eine Schar Ostjuden aus Roths Galizien teil. Anlässlich der am 5. Juni 1939 in Paris abgehaltenen Trauerfeier des Schutzverbandes deutscher Schriftsteller wurde im Namen der Liga für das Geistige Österreich eine von Franz Werfel und E.A. Reinhardt unterzeichnete abschiednehmende Anerkennung Joseph Roths verlesen:

'Als wir im Herbst 1938 die Gründung der Liga für das Geistige Österreich vorbereiteten, war JOSEPH ROTH vom ersten Augenblick mit Rat und Tat bei uns. Er hat unseren ersten Aufruf unterzeichnet, hat mit uns für unsere Sache geworben und, wann immer es nötig war, seine ganze Kraft in ihren Dienst gestellt. Denn unsere österreichische Sache war seiner Natur und Geistesart nach die seine... Noch ist der Verlust zu nahe, als daß wir ruhig beurteilen könnten, wieviel das österreichische Schaffen durch seinen Tod verloren hat. Noch tut der Blick auf sein mächtiges Werk zu weh, als daß wir umreißen dürften, wie sehr er an dem Weiterbau unserer österreichischen Kultur mitgeschaffen hat. Wir alle, die noch zu tief bewegt heute seiner gedenken, der uns 45-jährig hinweggestorben ist, wissen, daß er in uns weiterleben wird, als eines der schönsten Geschenke, die der Genius einer Nation seiner Epoche machen kann... Joseph Roth ist als guter Österreicher gestorben, zerbrochen vom Schicksal der Heimat. Und als den treuen Österreicher grüßen wir ihn jetzt, als den guten Kameraden und Kampfgenossen, der in unserem Herzen immer weiterleben wird.'<sup>9</sup>

Fast am Schluß seines Romans *Radetzkmarsch* (1932) schreibt Joseph Roth folgende Sätze:

Das war das Ende des Leutnants Carl Joseph Freiherrn von Trotta. So einfach und zur Behandlung in Lesebüchern für die kaiser- und königlichen österreichischen Volks- und Bürgerschulen ungeeignet war das Ende des Enkels des Helden von Solferino. Der Leutnant Trotta starb nicht mit der Waffe, sondern mit zwei Wassereimern in der Hand.<sup>10</sup>

In der Tat, das Ende des Enkels des legendären Helden von Solferino (die Schlacht fand 1859 statt), eines Leutnants der Infanterie, dem es beschieden war,

---

<sup>8</sup> Während eines am 18.02.2000 im Umkreis der Mitarbeiter der Zeitschrift *Nova revija* stattgefundenen Gespräches mit Otto von Habsburg sagte dieser mir gegenüber, er hätte es Joseph Roth auf Anraten seines Arztes "befohlen", das Trinken zu unterlassen. Joseph Roth habe es ihm auch versprochen, aber es sei bereits zu spät gewesen.

<sup>9</sup> Ebenda, S. 606.

<sup>10</sup> Joseph Roth: *Radetzkmarsch*. A. a. O., S. 368.

dem damals jungen Kaiser Franz Joseph das Leben zu retten, war völlig unheldenhaft, ja geradezu prosaisch. Eigentlich ganz so wie einst die kaiserliche Rettung durch den slowenischen Leutnant selbst:

Der Feind machte eine Pause... Da erschien zwischen dem Leutnant und den Rücken der Soldaten der Kaiser mit zwei Offizieren des Generalstabs. Er wollte gerade einen Feldstecher, den ihm einer der Begleiter reichte, an die Augen führen. Trotta wußte, was das bedeutete: selbst wenn man annahm, daß der Feind auf dem Rückzug begriffen war, so stand seine Nachhut gewiß gegen die Österreicher gewendet, und wer einen Feldstecher hob, gab ihr zu erkennen, daß er ein Ziel sei, würdig, getroffen zu werden. Und es war der junge Kaiser. Trotta fühlte sein Herz im Halse. Die Angst vor der unausdenkbaren, der grenzenlosen Katastrophe, die ihn selbst, das Regiment, die Armee, den Staat, die ganze Welt vernichten würde, jagte glühende Fröste durch seinen Körper. Seine Knie zitterten. Und der ewige Groll des subalternen Frontoffiziers gegen die hohen Herren des Generalstabs, die keine Ahnung von der bitteren Praxis hatten, diktierte dem Leutnant jene Handlung, die seinen Namen unauslöschlich in die Geschichte seines Regiments einprägte. Er griff mit beiden Händen nach den Schultern des Monarchen, um ihn niederzudrücken. Der Leutnant hatte wohl zu stark angefaßt. Der Kaiser fiel sofort um. Die Begleiter stürzten sich auf den Fallenden.<sup>11</sup>

Die Rettung verlief, wie es sich denken läßt, nicht unblutig:

In diesem Augenblick durchbohrte ein Schuß die linke Schulter des Leutnants, jener Schuß eben, der dem Herzen des Kaisers gegolten hatte. Während er sich erhob, sank der Leutnant nieder... Das linke Schlüsselbein Trottas war zerschmettert. Das Geschöß, unmittelbar unter dem linken Schulterblatt steckengeblieben, entfernte man in Anwesenheit des Allerhöchswürdigen Kriegsherrn und unter dem unmenschlichen Gebrüll des Verwundeten, den der Schmerz aus der Ohnmacht geweckt hatte.<sup>12</sup>

Die Genesung des Leutnants Trotta dauerte vier Wochen lang:

Als er in seine südungarische Garnison zurückkehrte, besaß er den Rang eines Hauptmanns, die höchste aller Auszeichnungen: den Maria-Theresia-Orden und den Adel. Er hieß von nun ab: Hauptmann Joseph Trotta von Sipolje.<sup>13</sup>

Dadurch war der Hauptmann Trotta auch seinem alten militärinvaliden Vater, (dieser hatte ein Auge im Kampf mit bosnischen Grenzschmugglern

---

<sup>11</sup> Ebenda, S. 9 - 10.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 10 - 11.

<sup>13</sup> Ebenda, S. 11.

verloren), der sein Dasein als Parkwärter des Schlosses Laxenburg fristete, ferngerückt. Besonders augenscheinlich wurde das dem jungen Trotta anlässlich seines Besuches beim Vater, dem ersten und gleichzeitig letzten nach seinem rapiden Aufstieg in der Armee:

'Ich gratulier dir!' sagte der Vater mit gewöhnlicher Stimme, im harten Deutsch der Armee-Slawen. Er ließ die Konsonanten wie Gewitter hervorbrechen und beschwerte die Endsilben mit kleinen Gewichten. Vor fünf Jahren noch hatte er zu seinem Sohn slowenisch gesprochen, obwohl der Junge nur ein paar Worte verstand und nicht ein einziges selbst hervorbrachte. Heute aber mochte dem Alten der Gebrauch seiner Muttersprache von dem so weit durch die Gnade des Schicksals und des Kaisers entrückten Sohn als eine gewagte Zutraulichkeit erscheinen, während der Hauptmann auf die Lippen des Vaters achtete, um den ersten slowenischen Laut zu begrüßen, wie etwas vertraut Fernes und verloren Heimisches. 'Gratuliere, gratuliere!' wiederholte der Wachtmeister donnernd. 'Zu meiner Zeit ist es nie so schnell gegangen! Zu meiner Zeit hat uns noch der Radetzky gezwiebelt!'... 'Haben Sie noch Rakija, Herr Vater?' fragte er, um den letzten Rest der familiären Gemeinsamkeit zu bestätigen...<sup>14</sup>

Der junge Trotta machte die bittere Erfahrung,

losgelöst [zu sein] ... von dem langen Zug seiner bäuerlichen slawischen Vorfahren. Ein neues Geschlecht brach mit ihm an. Die runden Jahre rollten nacheinander ab wie gleichmäßige, friedliche Räder. Standesgemäß heiratete Trotta die nicht mehr ganz junge, begüterte Nichte seines Obersten, Tochter eines Bezirkshauptmanns im westlichen Böhmen, zeugte einen Knaben, genoß das Gleichmaß seiner gesunden militärischen Existenz in der kleinen Garnison, ritt jeden Morgen zum Exerzierplatz, spielte nachmittags Schach mit dem Notar im Kaffeehaus, wurde heimisch in seinem Rang, seinem Stand, seiner Würde und seinem Ruhm. Er besaß eine durchschnittliche militärische Begabung, von der er jedes Jahr bei den Manövern durchschnittliche Proben ablegte, war ein guter Gatte, mißtrauisch gegen Frauen, den Spielen fern, mürrisch, aber gerecht im Dienst, grimmiger Feind jeder Lüge, unmännlichen Gebarens, feiger Geborgenheit, geschwätziges Lobes und ehrgeiziger Süchte. Er war so einfach und untadelig wie seine Konduitenliste, und nur der Zorn, der ihn manchmal ergriff, hätte einen Kenner der Menschen ahnen lassen, daß auch in der Seele des Hauptmanns Trotta die nächtlichen Abgründe dämmerten, in denen die Stürme schlafen und die unbekanntenen Stimmen namenloser Ahnen.<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Ebenda, S. 14.

<sup>15</sup> Ebenda, S. 15.

Sein junger Sohn nahm aber bereits Unterricht:

Er las keine Bücher, der Hauptmann Trotta, und bemitleidete im stillen seinen heranwachsenden Sohn, der anfangen mußte, mit Griffel, Tafel und Schwamm, Papier, Lineal und Einmaleins zu hantieren, und auf den die unvermeidlichen Lesebücher bereits warteten. Noch war der Hauptmann überzeugt, daß auch sein Sohn Soldat werden müsse. Es fiel ihm nicht ein, daß - von nun bis zum Erlöschen des Geschlechts - ein Trotta einen anderen Beruf würde ausüben können. Wenn er zwei, drei, vier Söhne gehabt hätte - aber seine Frau war schwächlich, brauchte Arzt und Kuren, und Schwangerschaft brachte sie in Gefahr -, alle wären sie Soldaten geworden. So dachte damals noch der Hauptmann Trotta.<sup>16</sup>

Das Schicksal hatte ihn, den Slowenen, "zu einer besonderen Tat... ausersehen. Er aber sorgte dafür, daß ihn die späteren Zeiten aus dem Gedächtnis verloren."<sup>17</sup> Denn die spontane Reaktion eines einfachen Soldaten bei der Schlacht von Solferino wurde für den Schulgebrauch, wie er es von seinem Sohn bzw. aus dessen Schulbuch erfahren mußte, zu einer vorsätzlichen Heldentat hochstilisiert:

Er [Hauptmann Trotta] schlug das Inhaltsverzeichnis [des Lesebuchs seines Sohnes] auf und fand den Titel eines Lesestückes, das ihn selbst zu betreffen schien, denn es hieß: 'Franz Joseph der Erste in der Schlacht bei Solferino'; las und mußte sich setzen. 'In der Schlacht bei Solferino' - so begann der Abschnitt - 'geriet unser Kaiser und König Franz Joseph der Erste in große Gefahr.' - Trotta selbst kam darin vor. Aber in welcher Verwandlung! 'Der Monarch' - hieß es - 'hatte sich im Eifer des Gefechts so weit vorgewagt, daß er sich plötzlich von feindlichen Reitern umdrängt sah. In diesem Augenblick der höchsten Not sprengte ein blutjunger Leutnant auf schweißbedecktem Fuchs herbei, den Säbel schwingend. Hei! wie fielen da die Hiebe auf den Kopf und Nacken der feindlichen Reiter!' Und ferner: 'Eine Lanze durchbohrte die Brust des jungen Helden, aber die Mehrzahl der Feinde war bereits erschlagen. Den blanken Degen in der Hand, konnte sich der junge, unerschrockene Monarch leicht der immer schwächer werdenden Angriffe erwehren. Damals geriet die ganze feindliche Reiterei in Gefangenschaft. Der junge Leutnant aber - Joseph Ritter von Trotta war sein Name - bekam die höchste Auszeichnung, die unser Vaterland seinen Heldensöhnen zu vergeben hat: den Maria-Theresia-Orden.'<sup>18</sup>

---

<sup>16</sup> Ebenda.

<sup>17</sup> Ebenda, S. 8.

<sup>18</sup> Ebenda, S. 16.

Trotta beschwerte sich ob des infamen Stückes bei seiner Frau, seinem Freund Notar, seinem Oberst, jedoch ohne Erfolg. Es blieb ihm nichts anderes mehr, er mußte zu seinem Kaiser:

'Sehen Sie zu, lieber Trotta!' sagte der Kaiser. 'Die Sache ist recht unangenehm. Aber schlecht kommen wir beide dabei nicht weg! Lassen S' die Geschicht!'

'Majestät', erwiderte der Hauptmann, 'es ist eine Lüge!'

'Es wird viel gelogen', bestätigte der Kaiser.

'Ich kann nicht, Majestät', würgte der Hauptmann hervor.

Der Kaiser trat nahe an den Hauptmann. Der Monarch war kaum größer als Trotta. Sie sahen sich in die Augen.

'Meine Minister', begann Franz Joseph, 'müssen selber wissen, was sie tun. Ich muß mich auf sie verlassen. Verstehen Sie, lieber Hauptmann Trotta?' Und nach einer Weile: 'Wir wollen's besser machen. Sie sollen es sehen!'

Die Audienz war zu Ende... Trotta... kehrte in die Garnison zurück und bat um seine Entlassung aus der Armee. Er wurde als Major entlassen. Er übersiedelte nach Böhmen, auf das kleine Gut seines Schwiegervaters. Die kaiserliche Gnade verließ ihn nicht. Ein paar Wochen später erhielt er die Mitteilung, daß der Kaiser geruht habe, dem Sohn seines Lebensretters für Studienzwecke aus der Privatschatulle fünftausend Gulden anzuweisen. Gleichzeitig erfolgte die Erhebung Trottas in den Freiherrnstand.<sup>19</sup>

Diese infame Lüge trieb den Hauptmann Joseph Trotta, Ritter von Sipolje, den Ritter der Wahrheit<sup>20</sup> also dazu, die Armee zu verlassen. "*Er wurde ein kleiner slowenischer Bauer*"<sup>21</sup>, von Kaisers Gnaden Freiherr von Sipolje, trank ab und zu einen "*Rakija*"<sup>22</sup> und befahl seinem Sohn, eine Beamtenlaufbahn einzuschlagen. Der Sohn wurde also Bezirkshauptmann. Auch im vorgerückten Alter dachte der Held von Solferino manchmal wohl an das slowenische Sipolje seiner Vorfahren, das viel später noch die Phantasie jenes Infanterieleutnants beschäftigen sollte, der sein Enkel war:

Im äußersten Süden der Monarchie lag es, das stille, gute Dorf. Mitten in einem leicht schraffierten hellen Braun steckten die hauchdünnen winzigen schwarzen Buchstaben, aus denen sich der Name Sipolje zusammensetzte. In der Nähe waren: ein Ziehbrunnen, eine Wassermühle, der kleine Bahnhof einer eingleisigen Waldbahn, eine Kirche und eine Moschee, ein junger Laubwald, schmale Waldpfade, Feldwege und einsame Häuschen. Es ist Abend in Sipolje. Vor dem Brunnen stehen die Frauen in bunten Kopftüchern, golden

---

19 Ebenda, S. 19 - 20.

20 Ebenda, S. 18.

21 Ebenda, S. 21.

22 Ebenda, S. 16.



überschminkt vom glühenden Sonnenuntergang. Die Moslems liegen auf den alten Teppichen der Moschee im Gebet. Die winzige Lokomotive der Waldbahn klingelt durch das dichte Dunkelgrün der Tannen. Die Wassermühle klappert, der Bach murmelt. Es war das vertraute Spiel aus der Kadettenzeit. Die gewohnten Bilder kamen auf den ersten Wink. Über allen glänzte der rätselhafte Blick des Großvaters.<sup>23</sup>

Carl Joseph, der Enkel, fristete ein Dasein im *“Schatten des Großvaters. Das war es! Man war ein Enkel des Helden von Solferino, der einzige Enkel.”*<sup>24</sup> Und so etwas verpflichtete:

Lebendig war das Vermächtnis des Großvaters gewesen, dem Kaiser das Leben zu retten. Und ohne Unterbrechung rettete man, wenn man ein Trotta war, dem Kaiser das Leben.<sup>25</sup>

Wenn nicht im Krieg, sodann im Frieden, wenn es sein mußte gar im Liebesetablissement der Frau Resi Horwath:

In einem bronzenen, von Fliegen betupften Rahmen stand der Allerhöchste Kriegsherr, in Verkleinerung, das bekannte, allgegenwärtige Porträt Seiner Majestät, im blütenweißen Gewande, mit blutroter Schärpe und Goldenem Vlies. Es muß etwas geschehen, dachte der Leutnant schnell und kindisch. Es muß etwas geschehen! Er fühlte, daß er bleich geworden war und daß sein Herz klopfte. Er griff nach dem Rahmen, öffnete die papierene schwarze Rückwand und nahm das Bild heraus. Er faltete es zusammen, zweimal, noch einmal und steckte es in die Tasche.<sup>26</sup>

Als Enkel vergoß man anlässlich der *“staatsfeindliche[n] Umtriebe' der streikenden Arbeiter”*<sup>27</sup> für seinen Kaiser, gleich dem eigenen Großvater, auch Blut:

Man brachte den Leutnant Trotta ins kleine Garnisonsspital, stellte einen Schädelbruch und einen Bruch des linken Schlüsselbeines fest und befürchtete eine Gehirnentzündung. Ein offenbar sinnloser Zufall hatte dem Enkel von Solferino eine Verletzung am Schlüsselbein beschert. - Im übrigen hätte keiner von den Lebenden, der Kaiser vielleicht ausgenommen, wissen können, daß die Trottas ihren Aufstieg einer Schlüsselbeinverletzung des Helden von Solferino zu verdanken haben.<sup>28</sup>

---

23 Ebenda, S. 133.

24 Ebenda, S. 77.

25 Ebenda, S. 84.

26 Ebenda, S. 90.

27 Ebenda, S. 236.

28 Ebenda, S. 243 - 244.

In seinem Krieg, dem *“Krieg des Enkels”*<sup>29</sup> fiel man jedoch nicht mehr für den Kaiser, sondern für seine Soldaten, während man in den Händen zwei Wassereimer hielt. Die kreisförmige Geschichte des Romans ist geschlossen: Als slowenische Leutnants sind die Trottas in die Geschichte hinein-, als slowenische Leutnants aus ihr hinausgetreten. *“Sie konnten... Österreich nicht überleben.”*<sup>30</sup>

Der Auftakt zum Roman Joseph Roths *Die Kapuzinergruft*, der im Jahr 1938, ein Jahr vor Autors Tod, in Holland veröffentlicht wurde, mutet faktisch getreu und gleichzeitig märchenhaft an:

Wir heißen Trotta. Unser Geschlecht stammt aus Sipolje, in Slowenien. Ich sage: Geschlecht; denn wir sind nicht eine Familie. Sipolje besteht nicht mehr, lange nicht mehr... Ich habe Sipolje noch gekannt, als ich ein Knabe war. Mein Vater hat mich einmal dorthin mitgenommen, an einem siebzehnten August, dem Vorabend jenes Tages, an dem in allen, auch in den kleinsten Ortschaften der Monarchie der Geburtstag Kaiser Franz Josephs des Ersten gefeiert wurde. Im heutigen Österreich und in den früheren Kronländern wird es nur noch wenige Menschen geben, in denen der Name unseres Geschlechts irgendeine Erinnerung hervorruft. In den verschollenen Annalen der alten österreichisch-ungarischen Armee aber ist unser Name verzeichnet, und ich gestehe, daß ich stolz darauf bin, gerade deshalb, weil diese Annalen verschollen sind.<sup>31</sup>

Von Franz Ferdinand Trotta, der Hauptfigur dieses Romans, erfahren wir die komprimierte Geschichte seines Geschlechts:

Der Bruder meines Großvaters war jener einfache Infanterieleutnant, der dem Kaiser Franz Joseph in der Schlacht bei Solferino das Leben gerettet hat. Der Leutnant wurde geadelt. Eine lange Zeit hieß er in der Armee und in den Lesebüchern der k. u. k. Monarchie: der Held von Solferino, bis sich, seinem eigenen Wunsch gemäß, der Schatten der Vergessenheit über ihn senkte. Er nahm den Abschied. Er liegt in Hietzing begraben. Auf seinem Grabstein stehen die stillen und stolzen Worte: 'Hier ruht der Held von Solferino.'

Die Gnade des Kaisers erstreckte sich noch auf seinen Sohn, der Bezirkshauptmann wurde, und auf den Enkel, der als Leutnant der Jäger im Herbst 1914 in der Schlacht bei Krasne-Busk gefallen ist. Ich habe ihn niemals gesehen, wie überhaupt keinen von dem geadelten Zweig unseres Geschlechts. Die geadelten Trottas waren fromm ergebene Diener Franz Josephs geworden. Mein Vater aber war ein Rebell.

Er war ein Rebell und ein Patriot mein Vater - eine Spezies, die es nur im alten Österreich-Ungarn gegeben hat. Er wollte das Reich

---

29 Ebenda, S. 361.

30 Ebenda, S. 383.

31 Joseph Roth: *Die Kapuzinergruft*. Köln 1972, S. 5 - 6.

reformieren und Habsburg retten. Er begriff den Sinn der österreichischen Monarchie zu gut. Er wurde also verdächtig und mußte fliehen. Er ging, in jungen Jahren, nach Amerika. Er war Chemiker von Beruf. Man brauchte damals Leute seiner Art in den großartig wachsenden Farbenfabriken von New York und Chikago. Solange er arm gewesen war, hatte er wohl nur Heimweh nach Korn gefühlt. Als er aber endlich reich geworden war, begann er Heimweh nach Österreich zu fühlen. Er kehrte zurück. Er siedelte sich in Wien an. Er hatte Geld, und die österreichische Polizei liebte Menschen, die Geld haben. Mein Vater blieb nicht nur unbehelligt. Er begann sogar, eine neue *slowenische Partei* zu gründen, und er kaufte zwei Zeitungen in *Agram*. Er gewann einflußreiche Freunde aus der näheren Umgebung des Erzherzog Thronfolgers Franz Ferdinand. Mein Vater träumte von einem *slawischen* Königreich unter der Herrschaft der Habsburger. Er träumte von einer Monarchie der Österreicher, Ungarn und Slawen. Und mir, der ich sein Sohn bin, möge es an dieser Stelle gestattet sein, zu sagen, daß ich mir einbilde, mein Vater hätte vielleicht den Gang der Geschichte verändern können, wenn er länger gelebt hätte. Aber er starb, etwa anderthalb Jahre vor der Ermordung Franz Ferdinands.<sup>32</sup> Ich bin sein einziger Sohn. In seinem Testament hatte er mich zum Erben seiner Ideen bestimmt. Nicht umsonst hatte er mich auf den Namen: Franz Ferdinand taufen lassen. Aber ich war damals jung und töricht, um nicht zu sagen: leichtsinnig. Leichtfertig war ich auf jeden Fall. Ich lebte damals, wie man so sagt: in den Tag hinein. Nein! Dies ist falsch: ich lebte in die Nacht hinein; ich schlief in den Tag hinein.<sup>33</sup>

Eines schönen Morgens wird Franz Ferdinand von seinem slowenischen Vetter, einem Herrn Trotta besucht:

Da saß er nun, hager, schwarz, stumm, auf dem einzigen Stuhl, der in unserm Vorzimmer stand, und er rührte sich nicht, als ich eintrat. Und obwohl sein Haar und sein Schnurrbart so schwarz waren, seine Hautfarbe so braun war, war er doch inmitten des morgendlichen Goldes im Vorzimmer wie ein Stück Sonne, ein Stück einer fernen südlichen Sonne allerdings. Er erinnerte mich auf den ersten Blick an meinen seligen Vater. Auch er war so hager und so schwarz gewesen, so braun und so knochig, dunkel und ein echtes Kind der Sonne, nicht wie wir, die Blonden, die wir nur Stiefkinder der Sonne sind. Ich spreche slowenisch... Ich begrüßte meinen Vetter Trotta auf slowenisch. Er schien sich darüber durchaus nicht zu wundern. Es war selbstverständlich...<sup>34</sup>

---

32 Das Attentat wurde am 28. Juni 1914 in Sarajevo verübt.

33 Ebenda, S. 6 - 8. (Hervorhebungen von mir).

34 Ebenda, S. 9.

Der Vetter und Maronibrater Joseph Branco, eine leibhaftige Verkörperung alles Slowenischen, holte bei einem Wiener Notar seine Erbschaft ab und wollte Franz Ferdinand darüber in Kenntnis setzen. So viel echtem Slowenentum erlag Franz Ferdinand nun vollends:

Er [Joseph Branco] trug einen glänzenden Satinrock, eine geblümete Plüschweste mit bunten Glasknöpfen und, um den Hals geschlungen, eine edelgeflochtene goldene schwere Uhrkette. Und ich, der ich von meinem Vater in der Liebe zu den Slawen unseres Reiches erzogen worden war und der ich infolgedessen dazu neigte, jede folkloristische Attrape für ein Symbol zu nehmen, verliebte mich sofort in diese Kette. Ich wollte sie haben. Ich fragte meinen Vetter, wieviel sie kostete. 'Ich weiß es nicht' - sagte er. 'Ich habe sie von meinem Vater, und der hatte sie von seinem Vater, und man kauft dergleichen nicht. Aber, da du mein Vetter bist, will ich sie dir verkaufen.' - 'Wieviel also?' fragte ich. Und ich hatte doch im stillen gedacht, eingedenk der Lehren meines Vaters, daß ein slowenischer Bauer viel zu edel sei, um sich überhaupt um Geld und Geldeswert zu kümmern. Der Vetter Joseph Branco dachte lange nach, dann sagte er: 'Dreiundzwanzig Kronen.' Warum er gerade auf diese Zahl gekommen sei, wagte ich nicht zu fragen. Ich gab ihm fünfundzwanzig. Er zählte genau, machte keinerlei Anstalten, mir zwei Kronen herauszugeben, zog ein großes blaukariertes rotes Taschentuch heraus und verbarg darin das Geld. Dann erst, nachdem er das Tuch zweimal verknotet hatte, nahm er die Kette ab, zog die Uhr aus der Westentasche und legte Uhr und Kette auf den Tisch. Es war eine altmodische schwere, silberne Uhr mit einem Schlüsselchen zum Aufziehen, mein Vetter zögerte, sie von der Kette loszumachen, sah sie eine Zeitlang zärtlich, beinahe herzlich an und sagte schließlich: 'Weil du doch mein Vetter bist! Wenn du mir noch drei Kronen gibst, verkaufe ich dir auch die Uhr!' - Ich gab ihm ein ganzes Fünfkronenstück. Auch jetzt gab er mir den Rest nicht heraus. Er zog noch einmal sein Taschentuch hervor, löste langsam den Doppelknoten, packte die neue Münze zu den anderen, steckte alles in die Hosentasche und sah mir dann treuherzig in die Augen. 'Auch deine Weste gefällt mir!' - sagte ich nach einigen Sekunden. - 'Die möchte ich dir auch abkaufen.' 'Weil du mein Vetter bist' - erwiderte er - 'will ich dir auch die Weste verkaufen.' - Und ohne einen Augenblick zu zögern, legte er den Rock ab, zog die Weste aus und gab sie mir über den Tisch. 'Es ist ein guter Stoff' - sagte Joseph Branco - 'und die Knöpfe sind schön. Und weil du es bist, kostet sie nur zwei Kronen fünfzig.' - Ich zahlte ihm drei Kronen, und ich bemerkte deutlich in seinen Augen die Enttäuschung darüber, daß es nicht noch einmal fünf Kronen gewesen waren. Er schien verstimmt, er lächelte nicht mehr, aber verbarg dieses Geld schließlich ebenso sorgfältig und umständlich, wie die früheren Münzen.

Ich besaß nun, meiner Meinung nach, das Wichtigste, das zu einem echten Slowenen gehört...<sup>35</sup>

In der Nachfolge lernt Franz Ferdinand auch den besten Freund seines Veters, den jüdischen Fiaker Manes Reisiger kennen, hilft dessen Sohn, im Konservatorium aufgenommen zu werden, erlebt den Ausbruch des Weltkrieges, heiratet seine alte Liebe Elisabeth, rückt nicht mit seiner eigenen Truppe, den Einundzwanzigern, in den Krieg, sondern stößt auf den eigenen Wunsch zu der Einheit seiner Freunde Joseph Branco und Mannes Reisiger, zur Landwehr 35, erlebt Kriegsgefangenschaft, die Flucht der Freunde, einige Jahre Sibirien und Zerfall der Monarchie, den man am augenscheinlichsten und schmerzlichsten eben an der veränderten Existenz des Maronibraters Joseph Branco wahrnimmt:

'Man braucht jetzt ein Visum für jedes Land extra!' - sagte mein Vetter Joseph Branco. 'Zeit meines Lebens hab ich so was nicht gesehn. Jedes Jahr hab ich überall verkaufen können: in Böhmen, Mähren, Schlesien, Galizien' - und er zählte alle alten verlorenen Kronländer auf. 'Und jetzt ist alles verboten. Und dabei hab ich einen Paß. Mit Photographie.' Er zog seinen Paß aus der Rocktasche und hielt ihn hoch und zeigte ihn der ganzen Runde.

'Dies ist nur ein Maronibrater' - sagte Chojnicki - 'aber sehn Sie her: es ist ein geradezu symbolischer Beruf. Symbolisch für die alte Monarchie. Dieser Herr hat seine Kastanien überall verkauft, in der halben europäischen Welt, kann man sagen. Überall, wo immer man seine gebratenen Maroni gegessen hat, war Österreich, regierte Franz Joseph. Jetzt gibt's keine Maroni mehr ohne Visum. Welch eine Welt! Ich pfeif auf eure Pension. Ich gehe nach Steinhof, zu meinem Bruder!'<sup>36</sup>

Franz Ferdinand, der Ich-Erzähler einer Welt, die voller Resignation, Todesahnung und Untergangsstimmung ist, einer Welt, die sich nach den bleibenden Werten nicht mehr orientiert, sondern dem *Kunstgewerbe* und *Höllenvut* (gemeint ist naturgemäß Hollywood) ihren Respekt zollt, hält sich, wie wir gerade gesehen haben, für einen würdigen Nachfahren echter Slowenen. Die slowenische Sprache beherrscht er - im Unterschied zu den Trotts aus dem *Radetzkymarsch* - ganz passabel und auch alle Merkmale echter Slowenen sind ihm geläufig, als die zu gelten haben: Ein glänzender Satinrock, eine geblümete Plüschweste mit bunten Glasknöpfen, eine edelgeflochtene goldene Uhrkette, eine steinschwere stehende Uhr mit Schlüsselchen, ein Aschenbecher aus *getriebenem* Silber, eine Kartoffelsuppe, die unter Verschmähung des Löffels aus dem Teller in aller Herr Gottes Frühe, versteht sich, geschlürft gehört. Auch ist er der festen Überzeugung, es sei "*ein slowenischer Bauer viel zu edel... um sich überhaupt um Geld und Geldeswert zu kümmern*"<sup>37</sup>, eine Meinung, die einige Generationen später auch von Peter Handke geteilt wird.

---

35 Ebenda, S. 12 - 14.

36 Ebenda, S. 169.

Es wird hier, genauso wie im *Radetzkmarsch*, eine Welt heraufbeschworen, die zum Untergang bestimmt ist. Das wissen wir und das wissen einige Gestalten des Romans. Es ist auch im Werk *Die Kapuzinergruft* ein Graf Chojnicki, ein Bruder des später verrückt gewordenen Chojnicki aus dem *Radetzkmarsch*, der es folgendermaßen zum Ausdruck bringt:

'Ich will... sagen, daß nur diesem verrückten Europa der Nationalstaaten und der Nationalismen das Selbstverständliche sonderbar erscheint. Freilich sind es die Slowenen, die polnischen und ruthenischen Galizianer, die Kaftanjuden aus Boryslaw, die Pferdehändler aus der Bacska, die Moslems aus Sarajevo, die Maronibrater aus Mostar, die Gott erhalte singen. Aber die deutschen Studenten aus Brünn und Eger, die Zahnärzte, Apotheker, Friseurgehilfen, Kunstphotographen aus Linz, Graz, Knittelfeld, die Kröpfe aus den Alpentälern, sie alle singen die Wacht am Rhein. Österreich wird an dieser Nibelungentreue zugrunde gehn, meine Herren! Das Wesen Österreichs ist nicht Zentrum, sondern Peripherie. Österreich ist nicht in den Alpen zu finden, Gamsen gibt es dort und Edelweiß und Enzian, aber kaum eine Ahnung von einem Doppeladler. Die österreichische Substanz wird genährt und immer wieder aufgefüllt von den Kronländern.'<sup>38</sup>

Der politische, moralische und soziale Untergang sowohl des slowenischen Geschlechts Trotta als auch des Staates ist vollkommen. Franz Ferdinand verliert dabei alles: Den Krieg, der ein "Weltkrieg" zu nennen sei, "weil wir alle infolge seiner eine Welt, unsere Welt, verloren haben"<sup>39</sup>, das Vaterland, die Mutter durch den Tod, die Ehefrau durch Kunstgewerbe, eine lesbische Freundschaft und den Abgang nach Hollywood, ferner das Vermögen und, durch den Anschluß (das Wort fällt im Roman nicht), das, was vom Vaterland noch übriggeblieben ist. Sein letzter Weg führt ihn, einen Rest-Österreicher, in die Kapuzinergruft, wo seine Kaiser liegen, die ihm keinen Schutz mehr zu geben vermögen: "Wohin soll ich, ich jetzt, ein Trotta?..."<sup>40</sup> lautet die stumme Frage eines Zurückgebliebenen.

An einer Stelle des *Radetzkmarsches* klingt der Gedanke mit: Wenn die Welt untergeht, muß man nach Sipolje<sup>41</sup>, an jenen Ort also, der nach dem Willen des Dichters zum Ort der Sehnsucht und der Erfindung wurde, wo die Welt noch heil, die Menschen noch ursprünglich, das Land noch unverdorben ist. Wir wissen naturgemäß alle, daß es in einem - möglicherweise - slowenischen Dorf Sipolje keine Moscheen voller betender Muslime geben kann, daß ein slowenischer Bauer, wenn überhaupt, keinen *Rakija*, sondern eher *šnops* trinkt, daß die slowenische Tracht einer Dorfschönen kein Krönchen aus Münzen vorzuweisen hat, daß ein Rittmeister Jelacich kein Slowene, sondern ein Kroat ist, daß man in Agram, d.h.

---

37 Ebenda, S. 12.

38 Ebenda, S. 17 - 18.

39 Ebenda, S. 44.

40 Ebenda, S. 189.

41 Vgl. dazu: Joseph Roth: *Radetzkmarsch*. Köln, Berlin 1971, S. 133.

Zagreb, in Kroatien keine slowenische Partei gründete und keine slowenischen Zeitungsverlage kaufen konnte. Es wäre dabei müßig zu behaupten, Joseph Roth hätte die Geographie und die Geschichte Europas, seines Landes und des Balkans nicht gekannt oder verschiedene Fakten durcheinandergebracht. Außerdem war er Journalist, zu dem er, wie er sagte, „aus Verzweiflung über die vollkommene Unfähigkeit aller Berufe, mich auszufüllen“<sup>42</sup>, wurde. Als Korrespondent der *Frankfurter Zeitung* bereiste er ganz Europa und schrieb über seine Erfahrungen und Erkenntnisse zahlreiche Artikel, auch über, wie er das Land nannte, *Südslawien*. So können wir in dem mit dem Titel *Südslawien und Albanien - innere Probleme* versehenen Artikel, den er Ende Mai 1927 aus Tirana nach Frankfurt schickte und der am 8. Juni des gleichen Jahres in der *Frankfurter Zeitung* veröffentlicht wurde, unter anderem lesen:

Auf die Forderung 'Der Balkan den Balkanvölkern!' legt von allen Balkanstaaten der *südslawische* den stärksten Nachdruck. Er ist es seiner Größe, seiner Bedeutung und seiner Zukunft schuldig. Wäre seine äußere Lage so günstig, wie sie gefährdet ist, wäre dieser Staat im Innern so konsolidiert, wie er zerfahren ist, wäre die südslawische Politik der letzten Jahre so klug gewesen, wie sie naiv war - so hätte Südslawien heute einen weit größeren Umfang, es hätte Bulgarien, es hätte weit weniger zu fürchten, und Italien hätte weniger zu hassen... Der Optimismus, mit dem man die *südslawische Armee* bewertet, [ist] geradezu abenteuerlich. Diese Armee verfügt über ein ausgezeichnetes Menschenmaterial und leidet an einer schlechten Organisation. An leitenden militärischen Stellen befindet sich kein einziger Offizier aus den früheren Teilen der Monarchie. Kroatische und slowenische Staboffiziere wurden schleunigst in die Pension geschickt. Reserviert bleiben die höheren Stellen für die rein serbischen Offiziere, die zum größten Teil eine mangelhafte russische Ausbildung haben. Innerhalb der Armee halten sich die 'echten Serben' für überlegene Strategen, und auch innerhalb dieser 'echten Serben' gibt es Gruppen, die einander bekämpfen, gibt es Persönlichkeiten, die sich der besonderen Freundschaft der Freunde des Königs rühmen und - erfreuen dürfen -, und andere, die sich zurückgesetzt fühlen. Cliques, wie sie bis jetzt die Politik des Staates zu seinem Unglück bestimmt haben, bestimmen immer die Personalpolitik der Armee. Die Uniform der Offiziere ist sehr elegant, sehr farbenprächtig, die Herren von der königlichen Leibgarde zum Beispiel sind wahre Musterexemplare des Belgrader und Agramer Abendkorsos. Zwischen dieser reich verzierten Armee und der Zivilbevölkerung besteht trotzdem ein gutes Verhältnis, die Offiziere bilden keine 'Kaste', die militärische Verfassung ist gewissermaßen demokratisch. Aber es gibt in dieser selbstverständlich königlichen Armee auch republikanische Elemente, nationa-

---

<sup>42</sup> Joseph Roth: *Die weißen Städte*. In: Joseph Roth: Werke, Bd. 2. Das Journalistische Werk 1924 - 1928. Hrg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln 1990, S. 451.

listische und republikanische Kroaten, unzufriedene und revolutionäre Mazedonier, national unbefriedigte Deutsche und Ungarn. Man kann die Armee Südslawiens ebensowenig konsolidiert nennen wie den Staat.

Denn was die Nationalitätenpolitik betrifft und die Bürokratie, so ist der südslawische Staat *der Nachfolger der alten Monarchie auf dem Balkan*. Die Kroaten, Slowenen und Serben werden sich schließlich verständigen und zusammen die einheitliche 'südslawische Nation' bilden, zu der sich ein großer Teil der serbisch-kroatisch-slowenischen Jugend bekennt. Die nationalen Minderheiten aber bleiben in ständiger Opposition gegen die Slawisierungsversuche der Majorität. Diese Versuche sind allerdings im Vergleich zu der rücksichtsloseren, brutaleren Minoritätenpolitik anderer Nachfolgestaaten immerhin human zu nennen. Aber das ist nicht etwa bewußtes Prinzip der Regierung, sondern Folge des weichen, freundlichen und wirklich humanen Charakters des Südslawen, der natürlichen Güte seines Herzens und schließlich - seiner sympathischen Nachlässigkeit.<sup>43</sup>

Einen anderen, etwas humoristischeren Artikel aus Belgrad vom Juli 1927, den er über das Land der Südslawen verfaßte, betitelte Joseph Roth mit *Blick nach Südslawien*. Er wurde in der *Frankfurter Zeitung* am 16. Juli 1927, also ganze 5 bzw. 11 Jahre vor den beiden Romanen, veröffentlicht. Da lesen wir:

In keinem Land der Welt - ausgenommen in Polen - gibt es so schlecht bezahlte und gleichzeitig so elegant gekleidete Staatsbeamte. Es ist Sitte in Südslawien, nicht von seinem Gehalt zu leben, wenn man z. B. junger Attaché im Auswärtigen Amt ist. Man lebt nach alter Tradition von seinem Vater. Hat man keinen - und ein Vater, von dem man nicht leben kann, ist noch schlimmer als überhaupt kein Vater -, so wird man auch nicht so leicht Attaché im Auswärtigen Amt. Die sogenannten Zuschüsse sind das Gehalt, und das Gehalt ist ein Zuschuß. Nirgends sind mir so elegante, flotte und - begabte Journalisten begegnet, nirgends so allmächtige. In Belgrad herrscht die Diktatur der Presse. Die Journalisten warten den ganzen Vormittag vor den Ministerien, mit Bleistift und Papier, sie erwarten die kommenden und gehenden Minister [...]. In Agram schenkt die Gemeinde der Presse einen Platz, auf dem ein Journalistenhaus gebaut werden soll. Von allen eleganten Männern, die man auf der Hauptstraße Belgrads sehen kann, sind (natürlich nicht statistisch nachweisbar) dreißig Prozent Staatsbeamte und dreißig Prozent Journalisten. Bleiben vierzig Prozent. Von diesen sind zwanzig Prozent Anwärter auf Beamtenposten und zwanzig Prozent gewesene Beamte. Denn in diesem außerordentlichen parlamentarischen Land wechseln die Beamten mit den herrschenden Parteien und den Ministern. Die

---

43 Ebenda, S. 714 - 716.



Beamten steigen und fallen, kommen und gehen mit den Ministern. Es ist ein flotter Handel von Menschen und Schicksalen, die Regierenden und die Regierten wechseln miteinander die Plätze wie bei einem Gesellschaftsspiel. Es gibt nur *eine* Klasse, die immer regiert wird: Das sind die Arbeiter. Ich habe die proletarische Maifeier in Belgrad gesehen. Die Proletarier gingen in den Wald, tranken Sodawasser, aßen Butterbrote und sangen - weil revolutionäre Lieder verboten sind - nationale. Trotzdem waren die friedlichen Wälder voll von Polizisten und Spitzeln. Gegenüber dem Wald steht eines der neuen Schlösser des Königs, umgeben von Kasernen, kein Schloß ohne Kaserne.

Kein König ohne Untertanen... Wenn man einen vernünftigen Südslawen fragt: 'Wozu braucht ihr einen so kostspieligen König?', so antwortet er: 'Weil unser Volk noch nicht so fortgeschritten ist, um republikanisch regiert zu werden'. Indessen ist gerade das südslawische Volk intelligent, aufgeweckt, diszipliniert, politisch selbständig, kritisch, mit einem hellen, gesunden, ländlichen Verstand begabt, human, heiter, kultiviert, von einer guten, südlichen Sonne gesegnet, ohne nationalistische Vorurteile, ohne jeden religiösen Fanatismus, loyal gegen andere Nationen, Stämme und Rassen. Nirgends sah ich einen solchen Gegensatz zwischen dem Geist der Verordnungen und Gesetze und dem Charakter des Volkes. Die Verwaltung ist reaktionär, das Volk ist fortschrittlich. Die Polizei ist brutal, die Menschen sind freundlich. In den Ämtern herrscht Korruption, und die Bevölkerung ist ehrlich. Die Regierung ist reichlich naiv, und die Regierten sind klug. Der König hat diktatorische Gelüste und das Volk demokratische Neigungen. Die Sittlichkeit ist zu einer Seuche geworden, die 'uneheliche Liebe' ist beinahe verboten, jedenfalls erschwert. In manchen Städten geht hinter jeder Prostituierten ein Polizist einher. Es ist den Mädchen verboten, Passanten anzusprechen. Jede Frau, die sich mit einem Mann in ein Hotel begibt, gerät in Gefahr, wegen 'gewerblicher Unzucht' verhaftet zu werden. Öffentliche Häuser sind nur in bestimmten Städten erlaubt. Es gibt engbegrenzte erotische Rayons. Liebe in Wäldern ist gesetzlich verboten. Hinter jedem zehnten Baum lauert ein Polizist. Die ungesetzliche Fortpflanzung ereignet sich unter zahlreichen Vorsichtsmaßnahmen. Die Frauen sind schön wie Göttinnen und keusch wie Engel. Ein Ehebruch ist leichter als eine Liebschaft. Die Liebe führt schnurstracks zur Ehe. Und diese erst ist gefährdet. Sicher ist nur die Nachkommenschaft. Denn das Volk ist, Gott sei Dank, fruchtbar.<sup>44</sup>

Es sei mir an dieser Stelle noch einen kleinen Exkurs, diesmal nach Sarajevo, gestattet. Auch über diese Stadt hat Joseph Roth in einem mit dem Titel *Wo der*

---

<sup>44</sup> Ebenda, S. 747 - 749.

*Weltkrieg begann* versehenen Artikel, der am 3. Juli 1927 in der *Frankfurter Zeitung* erschienen ist, geschrieben:

Heute, dreizehn Jahre seit dem ersten Schuß, sehe ich Sarajevo. Unschuldige, aber fluchtbeladene Stadt! Sie steht noch! Traurige Hülle der schauderhaftesten Katastrophen. Sie rührt sich nicht vom Fleck! ... Es gibt ein Theater, man spielt eine Oper, es gibt ein Museum, es gibt Spitäler, einen Magistrat, Polizisten, alles, was eine Stadt brauchen kann. Eine Stadt! Als wäre Sarajevo eine Stadt wie jede andere! Als hätte in Sarajevo nicht der größte aller Kriege angefangen. Alle Heldengräber, alle Massengräber, alle Schlachtfelder, alle Giftgase, alle Krüppel, alle Kriegswitwen, alle unbekanntes Soldaten: Hier haben sie angefangen. Ich wünsche dieser Stadt nicht den Untergang, wie sollte ich! Sie hat gute, liebe Menschen, schöne Frauen, wunderbar unschuldige Kinder, Tiere, die sich des Lebens freuen, Schmetterlinge auf den Steinen im Türkenfriedhof. Dennoch hat hier der Krieg angefangen, die Welt ist vernichtet, und Sarajevo steht. Es sollte keine Stadt sein, es sollte ein Denkmal sein, allen zum schrecklichen Gedächtnis.<sup>45</sup>

Joseph Roth wußte also ganz genau worüber er schrieb, auch worüber er in seinen, hier besprochenen Romanen schrieb. Er selbst hat das Verhältnis von Wahrheit und Wirklichkeit in seinem am 17. und 24. Januar 1930 in *Die Literarische Welt* veröffentlichten Essay *Schluß mit der "Neuen Sachlichkeit"* folgendermaßen reflektiert:

Der lebendige Mensch nun ist von der Wirklichkeit nicht zu lösen, nicht von Tatsachen, nicht von Zahlen und Ziffern, nicht von Größen und Maßstäben, nicht von 'Details'. Eine genaue Kenntnis der Realität wird vom Berichter gefordert werden - *nicht damit er sie detailgetreu benütze, sondern damit er sie beliebig und schöpferisch verändere*. Es gibt *keine Wahrhaftigkeit im literarischen Kunstwerk ohne Wahrscheinlichkeit*. Um diese zu erzeugen, muß der Berichter 'beobachtet' haben, 'das Leben kennen', 'die Welt kennen'. Ja, in der Kenntnis der 'nackten Tatsachen' mit dem Augenzeugen wetteifern. Der Erzähler ist ein Beobachter und ein Sachverständiger. Sein Werk ist niemals von der Realität gelöst, sondern in Wahrheit (durch das Mittel der Sprache) umgewandelte Realität.<sup>46</sup>

Wir dürfen also vor allem eines nicht vergessen. Wir dürfen nicht vergessen, daß der *Dichter* Joseph Roth mit seinen **Romanen** *Radetzky* und *Die Kapuzinergruft* keine *historischen* Werke geschrieben hat. Daher konnte es ihm darin auch nicht vordergründig um eine historische Authentizität gegangen sein. Er

---

<sup>45</sup> Ebenda, S. 731 - 733.

<sup>46</sup> Joseph Roth: *Die weißen Städte*. In: Joseph Roth: Werke, Bd. 3. Das Journalistische Werk 1929 - 1939. Hrg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln 1991, S. 157. (Hervorhebungen von mir.)

ist ausschließlich um die Authentizität seiner *literarischen* Arbeit bemüht, eines Werkes der *Fiktion* also. Er benutzt einzelne Fakten, die nicht immer stimmig sind, einzig und allein im Hinblick auf die Totalität seines Werkes. Auf eine buchstäbliche historische Wahrheit kommt es ihm gar nicht erst an. Für den Verlauf der beiden Romane ist es auch völlig unwichtig, ob die Trottas echte oder erfundene Slowenen, ob das slowenische Sipolje, das es nach dem Willen des Dichters ja gar nicht mehr gibt, im real existierenden Slowenien zu finden oder eher in Bosnien zu suchen ist. Joseph Roth weiß, daß diese Art von Stimmigkeit und Richtigkeit die dichterische Wahrheit, die ja auf dem Gebiet des Ästhetischen liegt, nicht wahrscheinlicher macht. Ihm ist es vielmehr daran gelegen, an den Schicksalen von einzelnen Vertretern der Familie Trotta, die die Hauptfiguren seiner Romane *Radetzkmarsch* und *Die Kapuzinergruft* sind, das Schicksal der k. u. k. Monarchie widerzuspiegeln, wie auch zu zeigen, daß die Großväter stärker waren als die Enkel, und daß sie doch alle, in der Geschichte wie in der Literatur, mit der Doppelmonarchie und an ihr zugrundegegangen sind.

In diesem Sinne lassen wir ihn, den großen Joseph Roth, noch einmal zu Wort kommen:

Die furchtbare Verwechslung begann, die furchtbarste aller Verwechslungen: des *Schattens*, den die Gegenstände werfen, mit den *Gegenständen*. Das *Wirkliche* begann man für *wahr* zu halten, das *Dokumentarische* für *echt*, das *Authentische* für *gültig*. Erstaunlich, daß in einer Zeit, in der die einfachen Zeugenaussagen vor Gericht von der modernen medizinischen Wissenschaft mit Recht als unzuverlässig bezeichnet werden, erstaunlich, daß in dieser Zeit *die literarische Zeugenaussage gültiger ist als die künstlerische Gestaltung*. Man zweifelt an der Zuverlässigkeit des beeideten Zeugen. Aber man verleiht dem geschriebenen Zeugnis die *höchste Anerkennung*, die es in der *Literatur* gibt: *die der Wahrhaftigkeit*. Und wäre noch wenigstens die Kritik mächtig genug, das 'Dokument' auf seine Echtheit zu prüfen! Nein! Man traut der Behauptung allein! Man vergleicht nicht etwa die Photographie mit ihrem Objekt, sondern vertraut der Schlagzeile unter der Photographie.<sup>47</sup>

Universität Ljubljana

---

<sup>47</sup> Ebenda, S. 153.

## FIKTIONALISIERUNG DER EIGENEN BIOGRAPHIE DURCH SPRACHEXPERIMENTE

Zu Erica Pedretti

*Vesna Kondrič Horvat*

### Keine Geschichten aus dem eigenen Leben machen

Indem ich aus einer Unzahl Begebenheiten einige auslese, von vielen Personen nur wenige auftreten lasse, diese wiederum aus verschiedenen Personen zu einer zusammenziehe, Reales mit Träumen vermische, Elemente von Vorkommnissen und Träumen austausche und verändere, ist am Ende die Hauptfigur Anne nicht mehr ich, ihr Leben, so sehr es meinem eigenen ähnlich sehen mag, nicht meines.<sup>1</sup>

Das positivistische Haschen nach den Lebensdaten des Autors/der Autorin spielt bei der Interpretation eines Kunstwerks schon lange keine Rolle mehr und die Frage nach der Übereinstimmung des im Werk Dargestellten und den biographischen Fakten erübrigt sich. Trotzdem ist die Biographie eines Autors/einer Autorin bei der Entstehung eines Werkes insofern wichtig, als der Autor/die Autorin als soziohistorische Instanz beobachtet werden muss, da er/sie nicht im Vakuum schreibt, sondern durch die sozialen, politischen und kulturellen Bedingungen seines/ihres Landes geprägt ist, und vor allem auch in einer literarischen Traditionsreihe steht. Der Erzähltext als eine sprachliche Äußerung in schriftlich fixierter Form verweist neben der sprachlichen Fixierung auch auf den Kommunikationsakt, das heißt, dass der Sprecher (Autor), der Hörer (Leser) und der Text in eine Kommunikationssituation und diese wiederum in eine Kommunikationsgesellschaft eingebettet sind.<sup>2</sup> Die Prägung des Autors/der Autorin durch soziale, politische und kulturelle Faktoren geht indirekt in die Literatur ein. Denn auch Schriftsteller und Schriftstellerinnen sind als Teile einer Diskursgesellschaft - bzw. des Sozialsystems, das zwar ein Teil des Gesellschaftssystems ist, aber nach eigenen Bedingungen verläuft - nichts anderes als 'Beobachter' und ein Beobachter muß nach der Theorie des Radikalen Konstruktivismus immer als eine konkrete soziohistorische Instanz gesehen

<sup>1</sup> "Erica Pedretti", in: *Gegenwartsliteratur. Mittel und Bedingungen ihrer Produktion*, Bern: Francke, 1975, S. 173-174, hier S. 173.

<sup>2</sup> Vgl. C. Kahrman / G. Reiss/M. Schluchter, *Erzähltextanalyse*, Königstein/Ts.: Athenäum, 1986.

werden, die unter ganz konkreten empirischen Bedingungen operiert. Ein Wirklichkeitsmodell entsteht dabei im Zusammenhang von ganz konkreten empirischen Bedingungen: "In gewisser Weise kann die Geschichte der modernen Erkenntnistheorie geschrieben werden als die Geschichte des Beobachters. Diese Geschichte handelt von den Konsequenzen der Einsicht, daß, was immer gesagt wird, von einem Beobachter zu einem anderen Beobachter gesagt wird, und was immer wahrgenommen und erkannt wird, von einem Beobachter mit anderen Beobachtern wahrgenommen und erkannt wird."<sup>3</sup> Auf der einen Seite ist Literatur "selbständig", sie ist ein Sozialsystem, das bestimmte Bedürfnisse erfüllt, und deswegen eine eigene Entwicklung hat, auf der anderen Seite kann aber ein Text nicht unabhängig von der Kommunikationssituation, in der der Autor/die Autorin Erfahrungen sammelt, betrachtet werden.<sup>4</sup>

Die Erfahrung, die Biographie eines Autors/einer Autorin, kann entweder als Stoff oder als Impuls für das literarische Schaffen dienen. Für Erica Pedretti ist die eigene Biographie zugleich Stoff und Impuls für ihre schriftstellerische Tätigkeit. Doch sie wehrt sich in jedem Werk von neuem, aus dem Erlebten eine Geschichte zu machen. Sie ist zwar zum einen eine eng an ihrer Autobiographie schreibende Autorin - "Was ich heute schreibe, ist bedingt durch das, was ich heute erfahre. Auch da, wo ich Vergangenes zu reproduzieren versuche, ist es die Bemühung, aufzuspüren, was mich geprägt, meine Art, die Gegenwart zu sehen und zu erleben beeinflusst hat"<sup>5</sup> - zum anderen wäre es simplifizierend, ihr Schreiben einfach mit einer Autobiographie gleichzusetzen. Man fragt sich auch, wieviel an einer 'Geschichte' stimmen mag, wenn die Autorin/der Autor erst nach so langer Zeit zur Feder greift? Sie selbst zweifelt an den Geschichten und glaubt nicht, dass das Erlebte als "wahr wiederzugeben" ist.<sup>6</sup> "Nur das Unausgesprochene bleibt genau das, was es mir bedeutet",<sup>7</sup> und sie ist überzeugt, dass "alle Geschichten, die nicht erfunden sind, verschwiegen werden müssen".<sup>8</sup> Trotzdem bedeutet für sie der Schreibprozess Bewusstwerdung und sie glaubte am Ende der Arbeit an ihrem Erstling viel mehr gewusst zu haben: "Und ich wusste tatsächlich am Ende des Buches sehr viel mehr, habe mich an sehr vieles erinnert, an das ich mich am

---

3 Siegfried J.Schmidt, "'System' und 'Beobachter': Zwei wichtige Konzepte in der künftigen literaturwissenschaftlichen Forschung", in: Jürgen Föhrmann/Harro Müller (Hg. *Systemtheorie der Literatur*), München: Fink, 1996, S. 106- 133, hier S. 120.

4 Erica Pedretti wurde am 25.2.1930 in Sternberg (Nordmähren) deutschsprachigen Eltern geboren. 1945 kam sie mit einem Rotkreuztransport in die Schweiz, wo sie von 1946-1950 die Kunstgewerbeschule in Zürich besuchte und sich zur Silberschmiedin ausbildete. Die Familie hatte nur ein Übergangsvisum und mußte 1950 die Schweiz verlassen. 1950-52 arbeitete sie als Silberschmiedin in New York. 1952 kehrte sie in die Schweiz zurück und heiratete den Bildhauer und Maler Gian Pedretti. Von 1952-1974 lebte die Familie mit fünf Kindern in Celerina im Engadin, 1974 folgte die Übersiedlung nach La Neuveville, wo Erica und Gian Pedretti auch heute leben.

Erica Pedretti ist nicht nur Schriftstellerin, sondern ist auch gestalterisch tätig. Sie macht Objekte aus Stoff, Papier, Leim, Draht und malt. Sie publizierte auch Kinderbücher und verfaßte in den 70er Jahren viele erfolgreiche Hörspiele.

5 "Erica Pedretti", a.a.O., S. 173.

6 Erica Pedretti, *Harmloses, bitte*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1970, S. 8.

7 Erica Pedretti, *Heiliger Sebastian*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1982, S. 93.

8 Erica Pedretti, *Harmloses, bitte*, a.a.O., S. 8.

Anfang nicht mehr erinnert hatte. Schreibenderweise ist mir sehr vieles wieder viel klarer geworden. Es war wieder da."<sup>9</sup>

Wenn man die Entstehung ihrer Werke verfolgt, geht man auf den Spuren verschiedener Abschnitte ihres Lebens, sieht Lebensstationen im unterschiedlichen geographischen Umfeld. Doch alle diese Erlebnisse werden hoch stilisiert, ihre Werke sind Reisen im Kopf. Es handelt sich um eine literarisch gelungene Bewältigung konkreter menschlicher Erfahrung. Obwohl alles sehr persönlich ist, bleibt nichts nur privat, sondern die subjektiven Erfahrungen werden als Möglichkeiten der Welterfahrung dargeboten.

## Autobiographisches Schreiben ist keine Autobiographie

Das autobiographische Schreiben, insbesondere der autobiographische Roman, war vor allem in den 70er Jahren für die Autorinnen in der Schweiz eine geeignete Ausdrucksform. Sie bietet eine Möglichkeit, sich durch die Formulierung eigener, nicht von bürgerlich-patriarchalischen Moralvorstellungen normierter Intimität von der aufoktroyierten Rolle zu befreien. Die Autobiographie macht es möglich "die Authentizität einer subjektiv verbürgten Erfahrung kulturell zur Geltung zu bringen".<sup>10</sup> Da das Genre sich "auch in seiner historischen Entwicklung mit Konzepten der 'Selbstfindung des Subjekts' verbindet, scheint es sich für emanzipatorische Zwecke von vornherein zu eignen. Als Modus einer literarischen und somit öffentlichen Rede soll die Autobiographie die weibliche Erfahrung dem stets residualen Bereich des 'Privaten' entreißen".<sup>11</sup> Darüber, was die Autobiographie sei, herrscht noch immer keine definitorische Einigkeit.<sup>12</sup> Trotzdem hat bereits Simone de Beauvoir in ihrem Buch *Das andere Geschlecht* (1949), das weibliche Schreiben schlicht als Dokumente 'erlebter Erfahrung' und somit nicht als Literatur, sondern als reine Autobiographie behandelt.<sup>13</sup> Dabei ist es wesentlich, den Grundunterschied "zwischen der selbstbiographischen *Substanz* künstlerischer Schöpfungen und der Gestaltung des Autobiographischen in einem *eigenständigen* Werk zu beachten. Im ersten Fall gibt je und je ein Erlebnis den Impuls zu einer Dichtung, im zweiten wird das *Leben* eines Menschen als Ganzes zum Gegenstand eines Werkes gemacht".<sup>14</sup> Diese Unterscheidung muss

---

9 Erica Pedretti, "Die Realität kann phantastischer sein als jede Fiktion", Interview von Vesna Kondrič Horvat, in: *Vestnik*, 33(1999) 1-2, S. 421-429, hier S. 421.

10 Jutta Kolkenbrock-Netz/Marianne Schuller, "Frau im Spiegel. Zum Verhältnis von autobiographischer Schreibweise und feministischer Praxis", in: Irmela von der Lühe (Hg.) *Entwürfe von Frauen in der Literatur des 20. Jahrhunderts*. Berlin, Hamburg: Argument, 1982, S. 154-174, hier S.154.

11 Ebenda.

12 Vgl. Neva Šlibar, "Biographie, Autobiographie - Annäherungen, Abgrenzungen", in: Michaela Holdenried (Hg.), *Geschriebenes Leben. Autobiographik von Frauen*, Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1995, S. 390-401, hier S. 396.

13 Vgl. Simone de Beauvoir, *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1968, S. 660. Beauvoir verübelt den Frauen ihre Unfähigkeit Leben und Kunst zu trennen: "Sich selbst nicht vergessen zu können, ist ein Fehler, der schwerer auf ihnen lastet als bei jeder anderen Laufbahn. Wenn ihr wesentliches Ziel in einer abstrakten Behauptung ihrer selbst, in der formalen Befriedigung des Erfolgs besteht, überlassen sie sich nicht der Betrachtung der Welt: Sie sind unfähig diese neu zu schaffen".

14 Ingrid Aichinger, "*Selbstbiographie*", in: *Realexikon der deutschen Literaturgeschichte*, Berlin: de Gruyter, 1958, S. 801-819, hier S. 802.

beibehalten werden auch bei den Texten von Erica Pedretti, in denen das eigene Leben stilisiert wird. Als eine Autobiographie im traditionellen Sinn lassen sich die meisten ihrer Texte auch deswegen nicht definieren, weil es sich zumeist um autobiographische Romane oder Erzählungen handelt, in denen der Erzählgegenstand nicht "ein authentisches Identifikationsobjekt" ist, sondern ein "fiktionalisiertes Demonstrationsobjekt"<sup>15</sup> und das was "in Form von Lebensgeschichten oder -erzählungen sprachlich rekapituliert wird, ist folglich keine Abbildung der Realität, sondern Interpretation".<sup>16</sup>

Der Verfasser/die Verfasserin und der Erzähler/die Erzählerin sind im Gegensatz zur "eigentlichen Autobiographie" nicht identisch. Außerdem ist ein literarisches Werk ein autonomes Gebilde und in einem autobiographischen Roman handelt es sich um eine "literarische [Hervorhebung V.K.H.] Versprachlichung von Erinnerungen",<sup>17</sup> d.h. um die Organisation der Erfahrungen. Daraus geht hervor, dass jede Autobiographie Konstruktion ist, ein autobiographischer Roman zudem noch den Regeln der ästhetischen Gestaltung folgt. Das bis zu den sechziger Jahren geltende Postulat der "Selbstbesinnung und Darstellung des menschlichen Bewußtseins",<sup>18</sup> das an die Autobiographie gestellt wurde, können spätere Werke nicht mehr befolgen.

Jutta Kolkenbrock-Netz und Marianne Schuller haben in ihrem Artikel *Frau im Spiegel* darauf verwiesen, dass die frühen, unreflektierten traditionellen Paradigmata autobiographischer Verschriftlichung von Frauen dem traditionellen Genremuster leicht folgen und sich die Frau darin als eine "machtgebietende Repräsentationsfigur, die sich selbst und ihre Leserinnen als weibliches Subjekt spiegelt, sozusagen spekuliert" entwirft.<sup>19</sup> So können diese Texte zu einem "illusionär-ideologischen Totalitätskonzept" führen<sup>20</sup> und gleichen damit den projektiven totalisierenden männlichen Selbstentwürfen, die sich als Realität ausgeben wollen.<sup>21</sup> Denn wie Susanne Winett und Bernd Witte konstatieren und wie allseits bekannt ist, hat man den Dichter sehr lange als schöpferisches Individuum aufgefasst, "in dem sich exemplarisch Mensch-, das heißt bisher vor allem Mannwerdung vollzieht und durch das die Welt ihrer Vergänglichkeit enthoben wird", was "in der bisherigen Literatur zu einer Heiligsprechung des Schreibens geführt hat".<sup>22</sup> Bei Erica Pedretti wird exemplarisch deutlich, was sich für die Literatur von Frauen im Allgemeinen behaupten lässt. Sie tritt "der Mythisierung des Schreibens entgegen. [...] So sieht sich die schreibende Frau auch

---

15 Michaela Holdenried, *Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman*, Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1991, S. 136.

16 Neva Šlibar, "Biographie, Autobiographie - Annäherungen, Abgrenzungen", a.a.O., S. 398.

17 Michaela Holdenried, *Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman*, a.a.O., S. 162.

18 Neva Šlibar, "Biographie, Autobiographie - Annäherungen, Abgrenzungen", a.a.O., S. 391.

19 Jutta Kolkenbrock-Netz/Marianne Schuller, "Frau im Spiegel. Zum Verhältnis von autobiographischer Schreibweise und feministischer Praxis", a.a.O., S. 166.

20 Ebenda, S. 163.

21 Das behaupten die beiden Autorinnen für Anja Meulenbelts Autobiographie *Die Scham ist vorbei*.

22 Susan Winett und Bernd Witte, "Ästhetische Innovationen", in: Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann, *Frauen-Literatur-Geschichte: schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Metzler, 1985, S. 318-337, hier S. 330.

nicht mehr als Prophetin oder Heldin".<sup>23</sup> Der Reiz ihrer Bücher liegt nicht darin, etwas 'Allgemeingültiges', 'Allgemeinmenschliches' darstellen zu wollen, sondern sie verweist in die Gegenrichtung: Die allgemein angenommenen Wirklichkeitsmuster sind fragwürdig und bestehen selbst nur aus Bruchstücken. Gerade diese Infragestellung ermöglicht den Bau des Neuen und spendet infolgedessen immer Hoffnung. Nun ist die Atomisierung und Partikularisierung als Folge der Entfremdung eine Konstante in der Literatur seit der Moderne. Im Gegensatz zu der von den Autoren verfassten Literatur dürfte in jener von Autorinnen geschriebenen gerade diese positive Auswirkung menschlicher Wandelbarkeit im Vordergrund stehen. Autobiographische Texte von Autorinnen verdienen daher eine differenzierte Rezeption, sie dürfen nicht pauschal als Bewältigungsliteratur abgetan werden, sondern müssen auf sprachlich-stilistischer und struktureller Ebene untersucht werden, als Texte, die auf das Fragmentarische, das Potentielle und Abänderbare, auf eine häufig nur punktuelle Erfassung des Ich hinweisen. Zu zeigen ist, dass das Ziel dieser autobiographisch gestimmten Prosa im Gegensatz zur Verständigungsliteratur öfter "auf der literarischen Durchformung" liegt, auf dem "Gewinn literarisch vermittelter Distanz", dass es sich nicht nur um "unmittelbare Bewältigung krisenhafter Ereignisse" handelt.<sup>24</sup> Verdeutlicht werden kann das am Beispiel der Texte Erica Pedrettis, denn ihre Texte sind, obwohl die autobiographischen Züge darin offensichtlich sind und oft nicht verschleiert werden, "dem Gesetz der Sprache" unterworfen und bedeuten keine "unmittelbare Wahrheitsanstrengung in bezug auf die Subjektnatur".<sup>25</sup> Vielmehr sind sie darauf orientiert, "Material (also eigenes Leben) und Formprinzip (die gattungskonstitutiven Merkmale) auf dem jeweils höchsten Stand nicht nur der gattungsspezifischen Verfahrensweise (i.e. Fiktionalisierung der Autobiographie), sondern auch unter Berücksichtigung der Ablösung und Innovation subjektorientierter Muster zu vermitteln".<sup>26</sup> Bei ihrer bewussten Stilisierung der eigenen Biographie - d.h. "Lebensgeschichte wird transzendiert in ästhetische Erfahrung"<sup>27</sup> - werden äußere Geschehnisse und innere Erfahrung aufeinanderbezogen ohne getreue Nachzeichnung äußerer Umstände. Diese sind oft nur implizit gegenwärtig. Wie Holdenried feststellt, wird die Stilisierung nicht primär aus selbstapologetischen Gründen, oder Gründen innerer Wahrheitsfindung und deren adäquate Darstellung eingesetzt, sondern als ein wichtiges Mittel der Fiktionalisierung. Das beweist auch die am Anfang zitierte Aussage Erica Pedrettis. Immer wieder erzählt sie von den Schädigungen ihrer Kindheit, von denen sie nicht loskommt. Erfahrung ist für sie der entscheidende Beweggrund des Schreibens, was sie in allen ihren Werken, bis zum 1995 erschienenen Roman *Engste Heimat* beweist; darin steigt die Ich-Erzählerin immer tiefer in die Erinnerung, "langsam, vorsichtig",<sup>28</sup> denn "übrigens sitzt vieles fest in ihrem Hirn

---

23 Ebenda, S. 333.

24 Michaela Holdenried, *Im Spiegel ein anderer. Erfahrungskrise und Subjektdiskurs im modernen autobiographischen Roman, a. a. O.*, S. 128.

25 Ebenda, S. 138.

26 Ebenda, S. 109.

27 Ebenda, S. 141.

28 Erica Pedretti, *Engste Heimat*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1995, 156.



und ist durch Neues nicht wegzubringen".<sup>29</sup> Die Aufgabe der Schriftstellerin sieht sie im Weiterdenken im Überdenken, wenn möglich auch Zuendedenken und Sagen oder wenn die Sprache nicht ausreicht, im Sonstwie-aussagen.

## Sprachexperimente

Trotz der autobiographischen Treue zeichnen sich Erica Pedrettis Texte durch eine starke Stilisierung und Fiktionalisierung aus. Es handelt sich dabei nicht um solipsistische Werke, sondern Texte in denen die 'Wirklichkeit' als Ausgangspunkt der Fiktionen dient. Sie zeugen von der konstituierenden Kraft der Phantasie. Die Autorin bezieht ihre Stoffe aus eigenen Beobachtungen, Gedanken, Erfindungen, Erlebnissen, Träumen, der Phantasie, aus dem Gelesenen und verbindet alles zu einem Kunstwerk. Sie zeichnet die flüchtige Wirklichkeit auf und versucht sie mit verschiedenen künstlerischen Mitteln zu berühren, wobei ihre Phantasie deutlich vom visuellen, bildhaften Eindruck herkommt. Sie schreibt in Bildern, in denen Orte, Zeiten, Menschen und Geschichten, Gegenwart und Vergangenheit durcheinandergewirbelt werden. Dichte, ineinander verschlungene Bilder, skizzenhafte Andeutungen, sprunghafte Einfälle und fragmentarische Bruchstücke legen sich aufeinander und lassen vieles nur erahnen.

Ihre Texte sind nicht großangelegt, es fehlt darin der lange epische Atem, was sie natürlich ganz bewusst tut. Sie zeigt Sensibilität für das Fragmentarische, für das Punktuelle, für das Imaginierte. Die Kurzform ist für ihre Werke strukturbestimmend. So ist z.B. ihr Erstling, das schmale Bändchen *Harmloses, bitte* (1970) - in dem sie zum ersten Mal das dunkle *dort*, die Kindheit in der Tschechoslowakei, mit dem hellen *hier*, der Gegenwart in der Schweiz konfrontiert - durch die Aneinanderreihung von kurzen Prosastücken zustande gekommen. Dazwischen gibt es viele weiße Flecken und Erica Pedretti versteht diese ähnlich wie Morgenstern als einen Gartenzaun mit Zwischenraum um hindurch zu schauen und "die Latten und der Zwischenraum gehören dazu".<sup>30</sup> In einer solchen Reduktion, in dem Versuch 'ohne Anfang und ohne Ende' zu schreiben, steckt die Möglichkeit, die gängigen Denk- und Sprachmuster radikal infrage zu stellen. Sie zeigt, daß das Unsagbare sagbar ist, doch nicht mit den herkömmlichen Mustern. Sie will die Welt für sich entdecken. Die Infragestellung ist kein ichbezogener Prozess, keine militante Haltung, sondern der Versuch, der weiblichen Erfahrung entsprechende Ausdrucksmöglichkeiten zu finden. Es handelt sich um sprachlich gestaltete Reduktionen auf das Minimale, in denen kein Wort zu viel und kein Wort beliebig ist. Sie ist eine Meisterin der knappen Formel, der Kurzform. Sowohl in ihren Romanen als auch in den Erzählungen, in den diszipliniert komprimierten Texten, geschrieben in asketisch karger Sprache, in denen sie von der Bedingtheit der Gegenwart durch die Vergangenheit spricht, ist stets von den in der großen chaotischen Welt verlorenen Individuen die Rede. Es sind Figuren, die zu stark sind als dass sie sich mit besänftigenden Lebenslügen zufriedengäben, die sich in *Harmloses* zurückzögen. Im Mittelpunkt steht das Individuum, seine

---

<sup>29</sup> Ebenda, S. 123.

<sup>30</sup> Erica Pedretti im Gespräch mit der Verfasserin (Mai 1999).

Vereinsamung, seine Entfremdung, wie z.B. am eklatantesten in *Valerie oder Das unerzogene Auge* (1986).

Darüber spricht Erica Pedretti bereits in ihrem ersten Roman *Heiliger Sebastian* (1973), wo man verschiedene Stationen in ihrem Emigrantenschicksal nachvollziehen kann. Der Roman ist dialogisch angelegt. Die Hauptfigur ist Anna im Gespräch mit Gregor, der ihr das Wühlen in der Vergangenheit zum Vorwurf macht. Die Autorin sagt, dass "auch die Stimme von Gregor sehr oft meine Stimme, weitgehend meine Stimme ist, oder zum Beispiel meiner Mutter, die sehr viel besser imstande war, alles zu verdrängen, als ich selber." Aber das, was Erica Pedretti fasziniert hat, ist die Tatsache, daß es "keine Gegenwart gibt ohne die Vergangenheit"<sup>31</sup>. Über ihre Erfahrungen wollte sie sprechen, stellte jedoch fest, dass sie in der Schweiz darüber mit niemandem reden konnte, außer mit einem Mitschüler mit ähnlichen Erfahrungen. Deswegen begann sie zu schreiben. Sie schrieb über Ängste, über die Unsicherheit, aber nie entstand daraus eine Geschichte, denn bereits im Versteck 1945 versprach sie sich, ihr Leiden nie als Geschichte zu erzählen. In ihrem ersten Roman steht:

Wir liegen in einem engen Versteck, im Dunklen, wissen nicht, ob es Tag oder Nacht, und wieviel Zeit vergangen ist, Tage oder Wochen. Falls wir je lebend hier herauskommen, denke ich, wird das alles, Angst, Hunger, einmal weit weg sein, zu etwas verblasst, was man erzählen kann.

Doch das stimmt nicht: es ist nie eine Geschichte geworden, wie es wirklich war, werde ich niemandem sagen können.<sup>32</sup>

Auch in diesem Roman befolgt Erica Pedretti nicht die traditionellen Raum- und Zeiterzählstrukturen. Nur auf einer solchen Folie gibt es nämlich genügend Raum für "Erinnertes, Gesehenes, Erzähltes, Geträumtes"<sup>33</sup>, für die verschiedenen Lebensstationen: New York, London, Paris, Griechenland, Engadin, die aus kleinen Details in eine Ganzheit zusammenfließen. Die Ganzheit bedeutet eine aus Gegensätzen und Paradoxen zusammengesetzte Welt. Der Roman besteht aus Gedankensprüngen, aus verschiedenen Bildern, Reflexionen, vor allem aber aus den Dialogen zwischen Anna und Gregor.

Ein achtjähriges Mädchen in diesem Roman liebt die Steinfigur des heiligen Sebastian auf dem Marktplatz von Sternberg, obwohl die Pfeilspitzen beim Hinaufklettern verletzen und es "glattere, bessere zum Umarmen" gäbe.<sup>34</sup> Auch für Erica Pedretti wäre es zu einfach, sich im Bequemen, in den gängigen Wahrnehmungsmustern in den gewohnten Denk- und Verhaltensmustern in den gewohnten Denkgeleisen zu bewegen. In ihren Werken spürt man, dass sie offen für das Neue, offen für das Fremde und offen für die Differenz ist, denn nach ihren eigenen Worten ist die Funktion der Kunst "eine Bereicherung aufzuzeigen, verschiedene Möglichkeiten aufzuzeigen, ...".<sup>35</sup> Verschiedene Möglichkeiten sind

31 Erica Pedretti, "Die Realität kann phantastischer sein als jede Fiktion", a.a.O., S. 422.

32 Erica Pedretti, *Heiliger Sebastian*, a.a.O., 169.

33 Erica Pedretti, *Harmloses, bitte*, a.a.O., S. 8.

34 Erica Pedretti, *Heiliger Sebastian*, a.a.O., S. 134.

auch verschiedene Individuen und das Individuum wird bei Erica Pedretti immer großgeschrieben - auch der kleine, sonst wenig beachtete Mensch wird stets in den Vordergrund gerückt. In ihrem Oszillieren zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit hinterfragt und befragt sie schon seit ihrem ersten Buch 'die Wirklichkeit' und ist bemüht zu zeigen, dass das Leben nicht nur harmlos, nicht nur schwarz oder nur weiss, nicht nur "hell" oder "dunkel" sein kann. Ihre Individuen bewegen sich ständig an den Grenzen, an den Bruchstellen und sie lässt ihnen Raum für "Veränderung", denn nicht Erstarrung, sondern gerade Wandlung scheint sie zu interessieren. Dieser sind demzufolge auch ihre Bücher unterworfen. Nur das erste ist monologisch angelegt, alle anderen haben eine dialogische Grundstruktur und zeigen, zu welchen Versäumnissen und Missverständnissen eine missratene Kommunikation führen kann.

Infragestellung von gängigen Denk- und Sprachmustern und die Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeit ist nicht nur ein Strukturmerkmal der Texte von Erica Pedretti, sondern wird auch oft thematisiert, so auch im Roman *Veränderung oder Die Zertrümmerung von dem Kind Karl und anderen Personen* (1977). Wie immer bei Erica Pedretti, verzahnen sich auch hier die stark präsenten autobiographischen Züge mit sozialen Problemfeldern und politischen Fragen. Das verwundert nicht, denn sie selbst meinte einst "Kunst könne geläufige Gedankengänge evolutionieren und sei daher durch ihre Impulse, die Realität neu zu interpretieren, politisch wirksam".<sup>35</sup> Im Mittelpunkt des Romans steht die Veränderung, die die Familie erlebte, als sie aus dem Engadin in die französische Schweiz zog in ein auffälliges Haus und die Veränderung während des Schreibprozesses. Die Erzählerin, die Schriftstellerin ist, trifft dort auf Frau Gerster, eine Bootsvermieterin, die die Erzählerin zwingt, ihre Geschichte aufzuschreiben. Erica Pedretti hatte zunächst nur diese Geschichte vor, aber dann stellte sie dieser Geschichte alternierend auch die Geschichte der eigenen Kindheit im Nordmähren gegenüber und schob auch Reflexionen über ihre schriftstellerische Arbeit hinein. Dadurch kamen der Erzählerin ihre ursprünglich geplante Erzählung und ihre Figur abhanden und sie merkte, dass sie in den Sätzen von Frau Gerster zu denken begann. In diese Frau Gerster hat sie nach eigenen Worten "einige Figuren hineinverwurstet", die ihr "im Leben Mühe gemacht haben, durch sehr große Energie, Autorität - Autorität im negativen Sinne, autoritäres Gebaren..." Aber dann merkte sie auch, welche Rolle Frau Gerster in ihrem Schreibprozess spielte: "Aber ich brauche diese Erzählart, diese Frau, die auch flüssig und wie sich's gehört, erzählen kann, weil sie nichts in Frage stellt. Sie stellt ihre Wahrnehmungen und ihre Gedanken nicht infrage, ihre Philosophie schon gar nicht und auch ihre Religion nicht, und so sicher und selbstsicher kann sie auch erzählen. Im Gegensatz zu mir, die eben das, was sie sagen will, so nicht sagen kann. Und ich war damals, ich beschreibe es ja, in eine düstere Umgebung übersiedelt, in ein düsteres Haus, und ich brauchte diese Person auch wie eine Lokomotive. Sie sagt einen Satz, sagt: 'Ach ja!' und dann wiederhole ich diesen Satz und hänge meine Geschichte dran. Ich möchte auch keine Vouyerin sein und schiebe darum mein Leben quasi in ihres hinein: mal redet sie, mal rede ich. Ich brauche immer einen Satz von ihr um wieder in meine eigene Geschichte

---

35 Edith Kronawitter-Rintelen, "Schreiben, um sich zu verteidigen", a.a.O.

36 Ebenda.

hineinzukommen."<sup>37</sup> Aus der bruchstückhaft erfahrenen Wirklichkeit ergibt sich die fortwährende Problematisierung der Erzählposition und des Erzählens überhaupt.

Um das Verhältnis des Künstlers zu seinem 'Objekt' handelt es sich im Roman *Valerie oder Das unerzogene Auge* (1986). Das Buch entstand nach einer von Erica Pedretti besuchten Ausstellung "Der Maler vor Liebe und Tod" Ferdinand Hodlers, er Bildnisse seiner sterbenden Geliebten Valentine gezeitigt wurden. Sie, die damals selbst todkrank war, beschäftigte die Frage, warum er den Wunsch spürte, seine Geliebte zu malen und sich nicht einfach hinsetzte und sie bei der Hand hielt. Als sie über das Modell als ausschließliches Objekt künstlerischer Betrachtung, bei der der Mensch verschwindet, mit Max Frisch sprach, schlug er ihr vor, darüber ein Buch zu schreiben. Es entstand ein subtiler Text über einen männlichen Autor namens Franz, der damit zufrieden ist, Maler zu sein und über eine weibliche Figur namens Valerie, die nicht nur Modell sein will: "- Nur du und ich und ich seh sowieso schon alles so wie du es siehst, wir sehen längst alles, als wären wir eins, als wären wir nur noch einer: du",<sup>38</sup> während Franz meint: "Und ich male ja auch für dich, [...] du hast das Kind, könntest dich mehr um mich kümmern, da und dort helfen".<sup>39</sup> Franz - der Mann - wird zum Maßstab, er möchte die Frau in sich aufgehen lassen. Ganz im traditionellen Sinne betrachtet er die Frau als das Andere, das nicht autonom ist, sondern nur seiner Ergänzung dient. Sie könne sich doch durch ihn definieren: "Es genügt, wenn einer in der Familie alles kennt, alles weiß" und die Erzählerin fragt sich: "Was ist das für ein Mensch, der alles darstellen, sichtbar machen will, der lebt, nur um dieses Leben zu notieren? Als ginge alles, was ihm nicht aufzuzeichnen gelingt, für immer verloren. Und lebt nur wirklich, wenn er malt, lebt in seinen Bildern, und alles, wirklich alles wird ihm zum Stoff, wird schönes oder interessantes Material, alles, woran mir liegt, was für mich lebendig ist, das, was ich um nichts in der Welt verlieren möchte. Wie ich ihn um nichts in der Welt verlieren will".<sup>40</sup> Dadurch drückt sich m. E. Angst vor dem Leben aus, dieselbe Unfähigkeit zum Leben wie bei Walter Faber in Max Frischs *Homo faber*. Wie dort der Film - Faber hatte ständig eine Kamera bei sich - so stellt sich hier die Bildfläche zwischen Franz und die Welt. Er malt anstatt mit Bewusstsein zu schauen. Malen ist für ihn ein Mechanismus der Lebensabwehr. Durch das Malen werden die Eindrücke, die ihn emotional betreffen könnten, maltechnisch absorbiert und psychisch unschädlich gemacht. Zwischen Franz und der Welt steht auch Hodler. Franz bewundert ihn und zitiert ihn oft. Valerie stellt seinem erzogenen Auge ihren unerzogenen Blick entgegen. In der Beziehung Hodler Valentine spiegelt sich auch das Verhältnis Franz Valerie. Auf der zweiten Ebene wird das Verhältnis der kranken Valerie zu ihrem Arzt dargestellt und auf der dritten Ebene wird über das Schreiben

---

37 Erica Pedretti, "Die Realität kann phantastischer sein als jede Fiktion", a.a.O., S. 422-423.

38 Erica Pedretti, *Valerie oder Das unerzogene Auge*, Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1988, S. 14.

39 Ebenda, S. 22

40 Ebenda, S. 15. Im Vergleich zu diesem selbstbewussten und selbstverständlich scheinenden Verschlingen des Lebendigen, tastet sich Gertrud Wilker in *Nachleben* nur scheu an die Biographie ihrer Tante heran: "Es macht mir Angst, sobald ich versuche, Emmys Person in einen Schreibgegenstand zu verwandeln. Das Geheimnis ihres Lebens, sagte ich zu Jutzi, müsse ihr Geheimnis bleiben, sie habe wie jeder von uns ein Anrecht darauf" (Gertrud Wilker, *Nachleben*, Frauenfeld: Huber 1980, S.13).

reflektiert. Mit diesem Werk hat Erica Pedretti einen bedeutenden Beitrag zum Wiederlesen der Werke aus der weiblichen Perspektive geleistet. Sie beschreibt darin "Muster, die weit über diesen Einzelfall hinaus gültig sind. Während sich der Künstler durch seine Techniken und Produktionen das Leben vom Leibe hält - sinnbildlich dargestellt in der zwischen Maler und Modell plazierten Dürer-Scheibe - verlischt das Leben des Modells in dem Maße, wie das Werk entsteht, durch das sich der Malende als Künstler konstituiert. Mit der Bild-Werdung der Frau unter der Herrschaft des männlichen Blicks thematisiert Pedretti eines der zentralen Motive einer Re-Lektüre der Kulturgeschichte aus weiblicher Perspektive,..."<sup>41</sup>

Auch der 1995 erschienene Roman *Engste Heimat*, in dem die Erzählerin nach dreißig Jahren, neun Monaten und acht Tagen wieder in die alte Heimat zurückkehrt und dort vor allem die Bilder des verstorbenen Onkels sucht, basiert auf autobiographischen Daten. Erica Pedretti ist wirklich nach sehr langer Zeit wieder in die Heimat zurückgekehrt und das Modell für Onkel Gregor war ein wirklicher Onkel, "der tatsächlich Maler gewesen und nach Paris gegangen ist, der wirklich in die tschechische Legion eingetreten ist, um etwas gegen die Nazis zu unternehmen, obwohl er von den Deutschen als Sudetendeutscher betrachtet wurde. Und dann am Ende des Krieges, nachdem er mit knapper Not zweimal fast erwischt wurde und auf diese Art für die Tschechoslowakei sein Leben gegen Deutsche riskiert hatte, haben die Tschechen 1945 gesagt, du bist Deutscher, er durfte nie mehr zurück. Und seine Eltern, die zitternd auf ihn gewartet hatten, ob er lebendig nach Hause kommt, wurden vertrieben, wie alle anderen auch. Anhand dieses einen Menschen konnte ich ein bißchen vom Irrsinn der mitteleuropäischen Geschichte aufzeigen, was da passiert ist, und was jetzt weiter passiert. Dieser Hass der verschiedenen Ethnien, auch wenn Einzelne gar nicht so eingestellt waren, nicht so gedacht haben. Für einen deutschsprechenden Tschechoslowaken hat es nicht genügt, in der tschechischen Legion gekämpft zu haben. Er war am Ende trotzdem, weil deutschsprachig, ethnisch deutsch."<sup>42</sup> Mit der Wahl des Malers als Hauptfigur, wählte Erica Pedretti wiederum die Kunst und künstlerische Gestaltung als Thema des Romans.

Im Roman *Engste Heimat* fragt sich die Erzählerin: "Wie läßt sich ein bestimmtes, ein längst festgelegtes Vorhaben auf Papier bringen?"<sup>43</sup> Aus vielen Aussagen Erica Pedrettis geht hervor, was für sie von Bedeutung ist: man müsse den Text entstehen lassen, man dürfe ihn nicht von Anfang an festlegen. Die Sprache diene nicht nur der einfachen Reproduktion, sondern dem Bau einer neuen Wirklichkeit. Die Sprache müsse das Denken animieren. Auf diese Weise wurde auch das Projekt im Roman *Engste Heimat* verwirklicht? Die Erzählerin schickt ihre Protagonistin Anna nach dreißig Jahren, neun Monaten und acht Tagen zurück in ihre Heimat. Der Zweck dieser Reise ist die Suche nach den Spuren Onkel Gregors. Dieser Onkel warnte sie ständig, sie sollen um Gottes Willen keine

---

41 Regula Venske und Sigrid Weigel, "'Frauenliteratur' - Literatur von Frauen", in: Klaus Briegleb und Sigrid Weigel (Hg.), *Gegenwartsliteratur seit 1968*. München, Wien: Carl Hanser, 1992, S. 245-276, hier S.264/265.

42 Erica Pedretti, "Die Realität kann phantastischer sein als jede Fiktion", a.a.O., S. 423/424.

43 Erica Pedretti, *Engste Heimat*, a.a.O., S. 24.

Künstler werden, doch Anna wusste schon damals, dass sie, wenn sie groß ist, Malerin sein wird, denn: "Sowas kann man nicht werden, nur sein".<sup>44</sup>

Der Roman beginnt scheinbar idyllisch. Die äußerst sensible junge Erzählerin begleitet uns in einen Sommergarten, wo die neunjährige Anna mit ihren strickenden und häkelnden Tanten und der Englischlehrerin sitzt. Doch sie spürt die ganze Zeit, daß man etwas vor ihr versteckt. Und der Leser/die Leserin wird durch einen Satz auf den realen Boden gestellt: "Paris est occupé."<sup>45</sup> Wir befinden uns in dem Krieg, über den man vor Kindern nicht sprach und daher fragt sich auch Anna ob die Tanten wissen, wo ihr Onkel Gregor ist. Aber solche und ähnliche Fragen bleiben in der Luft hängen und behalten ihre magische Kraft, da Anna sie, auch noch nach vielen Jahren, klären möchte. In ihrer ehemaligen Heimat geht sie den Spuren des Onkels nach und sucht seine Bilder. Zugleich besucht sie auch die Orte ihrer Kindheit. Sie erinnert sich an das Kind, das ganz aus der Nähe von einem Flugzeug beschossen wurde, sie erinnert sich an die Flucht vor den Russen, sie erinnert sich an die Schreie der vergewaltigten Frauen, sie erinnert sich an die stillen Kollaboratüre und auch an die weißen Bänder mir einem fetten N, die die Menschen aus den Zügen geworfen haben, als sie das Land verließen, aus dem sie gerade deswegen verwiesen wurden, weil sie Deutsche waren. Anna wandert also durch die Gegenwart und zeigt uns Wege in die Vergangenheit. Die Städte, die sie besucht und Menschen, die sie trifft, lösen Assoziationen aus, Bilder und Szenen aus der Vergangenheit steigen in ihr auf, aber auch Reflexionen über die Vergangenheit, denn Erica Pedretti glaubt, dass man ohne Erinnern nicht vergessen kann. Sie vertraut der Geschichte nicht. Es handelt sich um eine unendliche Geschichte der verfolgten und der Verfolger, wo ein grausames System ein anderes grausames System ersetzt. So überlagern sich im Roman mehrere Schichten der Vergangenheit: Die Flucht vor den Russen im Jahre 1945, die Reise in die Heimat im Jahre 1976, nach dreißig Jahren, neun Monaten und acht Tagen und Besuch nach der Wende im Jahre 1990. Orte, Handlungen, Zeiten und Figuren wechseln im schnellen Tempo und verkünden die Gleichzeitigkeit des Seins. Sie stellen, teils analog, teils antinomisch, die Vergangenheit der Gegenwart gegenüber und die Kriegsschrecken den schönen Künsten. Bereits auf den ersten Seiten wird die Ambivalenz des Daseins angedeutet, die Anna anhand der bittersten Realität erlebt und daher wird sie aufnahmefähig für alles, was um sie herum geschieht und zugleich lernt sie auch sich selbst besser kennen. Als Kompositionsprinzip wählte Erica Pedretti auch Kontrastierung. Die Taste ESCAPE ermöglicht der Erzählerin, dass sie sich sofort wieder in die Gegenwart versetzen kann, dass sie ihre Eindrücke aufschreiben kann, wenn sie aus ihrem Wohnwagen am Rande des Campingplatzes, wo sie den Roman schreibt, blickt. Erica Pedretti sagte einmal selbst, dass fast alles, was sie heute erlebt, durch die Vergangenheit beeinflusst ist: "An alles, was ich erfahre, hängen sich Partikel von Vergangenen."<sup>45</sup> Weil sie darüber nicht sprechen konnte, schrieb sie es auf, aber es ging ihr nach eigenen Worten dabei nicht um die Erlebnisse, sondern um die Atmosphäre, also "diese ständige Erwartungsangst, in der man durch den Krieg oder am Ende des Krieges gelebt hat".<sup>46</sup> Ihr

44 Ebenda, S. 14.

45 "Erica Pedretti", a.a.O., S. 173.

kompliziertes, verzweigtes Erzählen vermittelt daher keine Geschichte, sondern die Atmosphäre, das Gefühl der Angst, der Wut, der Verzweiflung, das heißt Gefühle, die wir alle gut kennen. Es geht um Eindrücke, um Gedanken, an welchen man vielleicht nie zweifelt und über die man nie nachdenkt. Mit ihrem Roman, mit dem ästhetischen Schaffen widersetzt sich Erica Pedretti, ähnlich wie Morgenstern, den der Großvater oft zitiert und den sie auch selbst zitiert, dem geistigen Verfall der Epoche.

Erica Pedretti behielt in ihrem Erzählen noch viel von dem ursprünglichen Wundern über die Dinge, die man sonst so schnell verlernt. Sie scheint hier ähnlich zu verfahren, wie ihre Protagonistin Anna: "Kurz bevor sie aufhörte, ein Kind zu sein, hat Anna sich geschworen, das, was sie jetzt fühlte und dachte, wie ein Kind fühlt und denkt, nie zu vergessen, so wie Erwachsene eben normalerweise vergessen, nein, sie wollte diesem Kind, sich treu bleiben".<sup>47</sup> Die Erzählerin akzeptiert Annas Sicht der Dinge, verbessert sie nicht und erklärt sie nicht. Neben Annas Rückkehr in die 'engste Heimat' und Suche nach den Spuren des Onkels thematisiert der Roman auch das künstlerische Schaffen. Anna denkt viel darüber nach. Wie bereits erwähnt, basieren alle Werke Erica Pedrettis auf eigenen Erfahrungen und so wundert es nicht, dass sie sich ständig fragt, wie man das, was man erlebt, aufs Papier bringen kann.

Die Reflexionen über die Möglichkeit bzw. Unmöglichkeit des künstlerischen Schaffens findet man in allen Werken Erica Pedrettis, so auch in ihrem bisher letzten Roman *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte* (1998). Im Mittelpunkt des Werkes steht die Frage: "Was lässt sich erzählen?" Die Erzählerin ist eine alte Frau im Altersheim, die man als Gregors Schwester am Ende des vorigen Romans findet. Sophie denkt darüber nach, was sie alles hätte erzählen müssen, es aber versäumt hat. Jetzt glaubt sie, dass man alles erzählen kann, wenn man nur beginnt, Wort für Wort, kommt aber bald zur Erkenntnis, dass es nicht geht. Sie erzählt über ihre ruhige Kindheit, über ihren Bruder, der Künstler wurde, darüber, wie sie selbst Zahnärztin werden wollte und sie erinnert sich auch an ihre kinderlose Ehe und den Mann, der sich einen Sohn wünschte. Aber Sophie hatte vier Pflgetöchter. Die letzte, Trude, die niemand mochte, sollte ursprünglich nur drei Monate bei ihr bleiben, ist aber inzwischen bereits 60 geworden. Es ist Trude gelungen, alle anderen Lieben zu verscheuchen und deswegen musste Sophie ins Heim und nun wird sie von ihr bemitleidet.

Es geht um die Geschichte zweier Frauen: Sophie und Trude, die Sophie mit ihrer egoistischen und eifersüchtigen Liebe lähmt, was sie die ganze Zeit bei ihr tat. Es gelingt ihr immer wieder die alte Frau zu erniedrigen, damit sie sie später mit ihrer Liebe zuschütten kann. Sie quält sie mit ihren Vorschriften, aber Sophie stellt fest, dass im Heim niemand so streng mit ihr ist, wie Trude. Trotz dieses unmöglichen Kuckuckskindes hängt Sophie von Trude ab und will gerade dieser ihre Geschichte erzählen. Obwohl sie weiß, dass es ihr ohne Trude viel besser ginge, vermisst sie sie immer wieder. Der Roman beginnt mit den Worten: "Wo bleibt sie denn, sie sollte längst hier sein, läßt mich wieder warten?"<sup>48</sup> Und wenn

---

46 Erica Pedretti im Gespräch mit der Verfasserin (Mai 1999).

47 Erica Pedretti, *Engste Heimat*, a.a.O., S. 15.

48

Trude kommt, ist sie enttäuscht: "Hörst du zu? Hörst du überhaupt, was ich dir erzähle? Du hörst wieder nicht zu?"<sup>49</sup> Die Schriftstellerin hat Trude die Rolle der Zuhörerin zugeteilt und diese Rolle wird von der Leserin/dem Leser übernommen. *Kuckuckskind* ist eine unsentimentale Erzählung über das Altern. Sophie legt vor uns die ganze Kompliziertheit der Beziehung zwischen Vergangenheit und Gegenwart aus, was sich als ein roter Faden durch alle Werke Erica Pedrettis zieht, die dabei immer auch die Sprache thematisiert.

Erica Pedrettis Texte muß man als ästhetisch wertvolle Kunstwerke betrachten, in denen der Kunstwille die primäre Rolle spielt. Wie weit lässt sich Erica Pedrettis Schreiben als autobiographisch einstufen ist aus ihrer Antwort auf die Frage, wie sie die Beziehung zwischen der Wirklichkeit und der Fiktion sehe, ersichtlich:

Ich denke, das ist zum Teil ein Problem der Wahrnehmung: Was nimmt man wahr, von dem was ist, was geschieht. Wieviel Phantasie wird investiert in diese Wahrnehmung, ob man vielleicht auch die Bedeutung dessen, was passiert, realisiert. So kann die Wahrnehmung manchmal fiktiv werden, oder die Realität kann phantastischer sein als jede Fiktion. Ich glaube, daß die Realität nicht 1:1 wiederzugeben ist, sondern nur durch Umsetzung wird sie wieder zu etwas Vergleichbarem. Auch wenn ich 'ich' sage und 'ich' schreibe, dann bin das nicht ich, sondern durch die notwendigen Auslassungen, oder Gewichtungen - dem legt man Wert bei, das andere verschweigt man, oder macht es kleiner - Fiktion. Alles, was auf das Papier kommt, ist individuelle Auswahl, ist Erfindung, und sei es noch so authentisch. Auch selbst Erlebtes wird, wenn man es aufschreibt, Fiktion, denn so wie es auf dem Papier steht, hat es ein anderer nicht erlebt, und man selber eigentlich auch nicht.<sup>50</sup>

*Universität Maribor*

---

Erica Pedretti, *Kuckuckskind oder Was ich ihr unbedingt noch sagen wollte*, Frankfurt/Main: Suhrkamp 1998, S. 7.

<sup>49</sup> Ebenda, S. 22.

<sup>50</sup> Erica Pedretti, "Die Realität kann phantastischer sein als jede Fiktion", a.a.O., S. 425.





## EUGÉNIE GRANDET D' HONORÉ DE BALZAC: L'HISTOIRE SECRÈTE D'UNE ÉCRITURE ROMANESQUE

*Katarina Marinčič*

"Il y a trop de millions dans Eugénie Grandet," constate Laure Surville, soeur de l'écrivain, en 1833.

"Mais, folle, puisque tout est vrai!" lui répond Balzac.<sup>1</sup>

Selon le témoignage de Mme Surville, l'histoire d'Eugénie Grandet est tirée, détails financiers y compris, d'une gazette provinciale. Le chef-d'oeuvre de Balzac s'inscrit donc à la liste des romans français du XIXe siècle, inspirés par des 'faits divers'. Il s'agit d'une histoire qui, à part les millions, présente peu de fantastique: une jeune fille de province mène une vie humble, presque misérable, dans la maison de son père tyranique et avare; jusqu'à l'ouverture du testament, elle ignore le fait qu'elle est héritière d'une immense fortune; or, en ce moment, il est déjà trop tard: l'homme qu'Eugénie aime passionnément va se marier avec une autre; ironie atroce, il avait choisi cette autre - et trahi la petite provinciale qu'il avait présumée pauvre - afin d'augmenter sa fortune... Une histoire typiquement balzacienne donc: ce que l'écrivain définit, dans un autre chef-d'oeuvre, comme *un dénouement atroce, réel et vrai*<sup>2</sup>. Par son intrigue, ses personnages et le milieu dans lequel il se déroule, le roman appartient à la partie 'réaliste' de l'oeuvre de Balzac. Comme tel, il a été le sujet de nombreuses études sur le réalisme balzacien<sup>3</sup>. Or, son intérêt historique et sociologique est plutôt dans le détail que dans la totalité<sup>4</sup>.

De l'autre côté, *Eugénie Grandet* prête aux études stylistiques, en particulier aux études sur la durée romanesque, sur l'expression métaphorique et sur le rôle du symbole dans l'oeuvre de Balzac.<sup>5</sup> Fait surprenant, en apparence, puisque le roman présente, dans le cadre de la *Comédie humaine*, un *pourcentage exceptionnellement bas* d'images par page<sup>6</sup> ... Or, selon R. Fernandez, *un romancier ne procède pas seulement par images: il procède aussi par signes*<sup>7</sup>.

Quel que soit le pourcentage d'images par page, l'expression métaphorique dans *Eugénie Grandet* s'incorpore parfaitement dans l'univers métaphorique

1 Surville 52.

2 *La Cousine Bette* 523.

3 Cf. Amossy-Rosen; Seylaz 62-64.

4 Cf. Barbéris 43-48.

5 Cf. Winkler-Boulenger; Baron 167; Seylaz; Gale; Le Huenen, Perron 8.

balzacien, le symbolisme du feu (chaleur, lumière, énergie) qui domine le roman étant à la base non seulement d'un nombre considérable d'images que Balzac emploie régulièrement, mais aussi d'un système de valeurs qui lui est propre.<sup>8</sup> De l'autre côté, si le roman *Eugénie Grandet* peut être considéré comme une tranche typique et illustrative du monde romanesque de Balzac, il constitue aussi une exception dans la *Comédie humaine*. Son caractère exceptionnel, comme nous essaierons de le montrer, est dû à l'emploi spécifique de l'*image* dans le sens le plus large du terme.

En général, l'expression métaphorique de Balzac se présente au critique comme un chaos à ordonner. Les métaphores réapparaissantes, à l'instar des personnages réapparaissants, semblent créer un grand besoin de systématisation et de cataloguisation.<sup>9</sup> Balzac fournit lui-même de nombreux points d'appui à celui qui entreprend une telle tâche: les doctrines de Swedenborg, la phrénologie, la physiognomonie, le magnétisme, bref, tout ce qui fait partie du fondement philosophique (ou pseudo-philosophique) de la *Comédie humaine*. A part cela, l'interprète moderne est en liberté de chercher ses propres points d'appui: le problème de la métaphore balzacienne peut être approché sous l'angle linguistique<sup>10</sup>, sociologique<sup>11</sup> aussi bien que sous l'angle psychologique, voire psychanalytique<sup>12</sup>. En tout cas, ce sont des éléments extérieurs: extérieurs à l'histoire racontée sinon au récit (dans lequel la 'philosophie' de Balzac est souvent présente sous forme de commentaire). Dans le roman *Eugénie Grandet*, par contre, un système de métaphores semble être (pré-)établi à l'intérieur de l'histoire. La fonction de l'allégorie n'y est pas d'incorporer le petit monde des Grandet dans l'univers de la *Comédie humaine*. Au lieu de les expliquer ou commenter, le symbole (l'objet symbolique) *cause* les événements. Il devient, selon Le Huenen et Perron, le moteur du drame<sup>13</sup>.

---

6 (...) même un pourcentage approximatif indique clairement que la moyenne des images dans la *Comédie humaine* ne descend pas au-dessous de deux images par page, et les dépasse le plus souvent. Dans le *Père Goriot*, la moyenne s'établit à 3,45 par page. Dans *Eugénie Grandet*, qui présente un pourcentage exceptionnellement bas, elle atteint encore 1,35 (Frappier-Mazur 82).

7 (...): c'est à dire que certaines de ces images, et plus généralement certains mots de son langage, comportent des assertions concernant des réalités plus ou moins cachées que ces images ou ces mots nous révèlent (Ibid., 282).

8 Cf. Frappier-Mazur 245-275; Fischer-Zack 55-68; Gugliemetti; Richard 76-79; Curtius 63-89.

9 S'il on veut étudier le contenu de l'image balzacienne, le recours à un classement (...) est inévitable à cause de la masse des matériaux à considérer (...). Il se justifie dans la mesure où il reflète la propre démarche de Balzac, qui relève encore en partie, tout en la dépassant, d'une représentation taxinomique (Frappier-Mazur 15).

10 Cf. Frappier-Mazur 53-82.

11 La question de l'intentionnalité de l'auteur - Balzac complice ou idéologue - est intéressante, mais souvent impossible à trancher. Elle n'est pas vraiment pertinente, dans la mesure où la métaphore patriarcale peint de toute façon une fresque sociale sans pareille, qui contient les éléments d'une analyse marxiste, et souvent cette analyse elle-même (Frappier-Mazur 227).

12 En rattachant l'instinct de conservation aux instincts de mort, ce que confirme le vocabulaire des sensations lumineuses et des sensations thermiques, Balzac adoptait la première théorie de Freud qui distinguait les pulsions sexuelles dont le terme libido désigne les manifestations dynamiques, et les pulsions du moi (Gugliemetti 119).

13 Le Huenen, Perron 107.

Le sujet déclaré de ce drame: l'avarice. *'Molière a fait l'avare, moi j'ai fait l'avare,'* écrit Balzac<sup>14</sup>. Or, pour pouvoir *faire l'avarice*, il est obligé de créer l'avare - ou au moins *un avare* ... Ce personnage, qu'il soit *un type éternel*<sup>15</sup> ou seulement un individu, mérite quelques observations. Certes, il est un homme ancré dans son époque, un homme habile qui suit le développement économique et politique de son pays. Or, ce même homme qui s'enrichit en changeant de méthode selon les circonstances, semble ignorer les circonstances au point d'économiser avec un fanatisme aveugle les choses qui n'ont, au moment donné, aucune ou presque aucune valeur financière: le bois, le sucre, les oeufs, le beurre et la farine<sup>16</sup> ... Cette passion de la nourriture, Balzac la lie régulièrement à l'avarice. L'usurier Gobseck, autre grand avare de la *Comédie humaine*, finit sa vie entouré des victuailles pourrissantes qu'il voulait 'épargner'. Dans *Eugénie Grandet*, cependant, l'économie reste dans les limites du probable. Si, dans le roman, *tout est vrai* en ce qui concerne les chiffres, la manie de Grandet contribue à une autre 'vérité', plus durable<sup>17</sup>, celle de la vraisemblance psychologique des héros et de l'histoire. C'est par le biais du bois, du sucre et des chandelles que le lecteur s'aperçoit d'une inconséquence plus profonde, d'un véritable paradoxe dans l'âme de Grandet, paradoxe qui en fait un héros romantique plutôt qu'un Harpagon ou un Shylock. Grandet est un homme cruel et sans scrupules, mais il y a dans son âme des restes - ou bien des germes - d'une étrange tendresse. Cette tendresse fugitive et grotesque, il la conçoit pour deux personnes: pour sa vieille servante Nanon<sup>18</sup> et, surtout, pour sa fille Eugénie<sup>19</sup>.

Eugénie est son unique enfant et les millions que Grandet entasse en secret seront son héritage. Grandet n'entretient aucun doute sur cela, il ne s'inquiète même pas du fait qu'il sera obligé de délaisser son argent à une femme.<sup>20</sup> Ses tourments viennent d'ailleurs. Pour l'amour de sa fille, il fait des 'folies': il 'gaspille' le bois, les chandelles et la nourriture. C'est au jour de l'anniversaire

14 *La Comédie humaine* 2, Seuil 541.

15 Ibid.

16 *Malgré la baisse du prix, le sucre était toujours, aux yeux du tonnelier, la plus précieuse des denrées coloniales, il valait toujours six francs la livre, pour lui. L'obligation de le ménager, prise sous l'Empire, était devenue la plus indélébile de ses habitudes (Eugénie Grandet 531).*

17 *C'est un des paradoxes du vérisme - j'appelle vérisme la construction minutieuse d'un pseudo-réel (la fiction) à l'aide d'éléments empruntés au réel connu ou vécu des lecteurs - les indications qui touchent de plus près à la vie quotidienne et à notre réel - l'argent qu'on a pour vivre, les dépenses ordinaires ou exceptionnelles - deviennent en peu d'années des signes opaques (Seylaz 63).*

18 *Quelquefois Grandet, songeant que cette pauvre créature n'avait jamais entendu le moindre mot flatteur, qu'elle ignorait tous les sentiments doux que la femme inspire, et pouvait comparaître un jour devant Dieu, plus chaste que ne l'était la Vierge Marie elle-même; Grandet, saisi de pitié, disait en la regardant: - Cette pauvre Nanon! Son exclamation était toujours suivie d'un regard indéfinissable que lui jetait la vieille servante. Ce mot, dit de temps à autre, formait depuis longtemps une chaîne d'amitié non interrompue, et à laquelle chaque exclamation ajoutait un chaînon (Eugénie Grandet 496). Cf. aussi Marceau 565.*

19 Cf. l'analyse brillante d'Alain: *Oui en Grandet, en ce rocheux Grandet, il y a une source de tendresse émouvante, quand on observe qu'il se cache pour voir sa fille à sa toilette, dans le temps où il la retire de sa vie (Alain 134).*

20 Ce qui s'inscrit en faux contre certaines interprétations soutenant que l'argent (la métaphore de l'argent) représente chez Balzac le *paradigme des autres formes de la métaphore patriarcale, - père, monarque, phallus* (Cf. Frappier-Mazur 227).

d'Eugénie, au mois de novembre, qu'on allume le feu pour la première fois dans la froide salle des Grandet; c'est pour fêter la naissance d'Eugénie que Grandet décide de réparer une marche longtemps pourrie de son escalier; et c'est pour la même raison qu'il allume - luxe inouï! - deux chandelles au lieu d'une seule.

En 1819, vers le commencement de la soirée, au milieu du mois de Novembre, la grande Nanon alluma du feu pour la première fois. (...) Pendant le dîner, le père, tout joyeux de voir son Eugénie plus belle dans une robe neuve, s'était écrié:

- Puisque c'est la fête d'Eugénie, faisons du feu! ce sera de bon augure. (...)

- Hé! bien, puisque c'est la naissance d'Eugénie, dit Grandet, je vais vous raccommo-der votre marche. Vous ne savez pas, vous autres, mettre le pied dans le coin, à l'endroit où elle est encore solide. (...)

En replaçant la lumière devant le cartel, Grandet, qui ne quittait jamais une plaisanterie et la répétait à satiété quand elle lui semblait drôle, dit: - Puisque c'est la fête d'Eugénie, allumons les flambeaux! Il ôta soigneusement les branches des candélabres, mit la bobèche à chaque piédestal, prit des mains de Nanon une chandelle neuve entortillée d'un bout de papier, l'alluma, et vint s'asseoir à côté de sa femme, en regardant alternativement ses amis, sa fille et les deux chandelles.<sup>21</sup>

A part ce festin, Grandet offre à Eugénie, chaque année, *une curieuse pièce d'or*. Cette pièce et les pièces qu'elle reçoit au premier jour de l'an et à la fête de son père lui composent *un petit revenu* que Grandet aime à lui voir entasser.:

N'était-ce pas mettre son argent d'une caisse dans une autre, et, pour ainsi dire, élever à la brochette l'avarice de son héritière, à laquelle il demandait parfois le compte de son trésor (...)<sup>22</sup>

Il veut lui apprendre l'avarice parce qu'il sent qu'elle en est capable. Il l'aime parce qu'il voit en elle sa pareille. À la différence de Madame Grandet<sup>23</sup>, Eugénie comprend très bien la conduite et le caractère de son père. Au soir de son vingt-troisième anniversaire, elle fait *la première plaisanterie* de sa vie. Toute excitée par l'arrivée de son cousin parisien, elle envoie la grande Nanon acheter du sucre et de la bougie. Quand elle voit la servante hésiter, elle lui dit: 'Mais va donc, Nanon, puisque c'est ma fête!'<sup>24</sup>

Malheureusement - et peut-être logiquement - cette jeune fille sublime est incapable de comprendre la conduite et le caractère d'un homme médiocre. Elle aime son cousin Charles dès le premier instant. Avec l'arrivée du jeune homme, dit

---

<sup>21</sup> Eugénie Grandet 498-501.

<sup>22</sup> Ibid., 497.

<sup>23</sup> Lorsque Grandet tirait de sa poche la pièce de cent sous allouée par mois pour les menues dépenses, le fil, les aiguilles et la toilette de sa fille, il ne manquait jamais, après avoir boutonné son gousset, de dire à sa femme: - Et toi, la mère, veux-tu quelque chose? - Mon ami, répondait madame Grandet animée par un sentiment de dignité maternelle, nous verrons cela.

<sup>24</sup> Ibid., 513.

Balzac, *le moment de voir clair aux choses d'ici bas* est venu pour elle. Voit-elle vraiment si clair? Le matin, elle se regarde dans le miroir et constate qu'elle *n'est pas assez belle pour lui*. Elle fait sa toilette soigneusement. Or, ce 'soigneusement' provincial est bien peu en comparaison avec le raffinement parisien du cousin lui-même. Après s'avoir lavé les mains *plusieurs fois dans de l'eau pure qui lui durcissait et rougissait la peau*, Eugénie, *ignorant l'art de remanier dix fois une bucle de cheveux et d'en étudier l'effet*, (...) *se croisa bonnement les bras, s'assit à sa fenêtre, contempla la cour, le jardin étroit et les hautes terrasses qui le dominaient* (...).<sup>25</sup> Puis, en songeant à son cousin, elle commence à éprouver un besoin passionné de faire quelque chose pour lui<sup>26</sup>. Dans son effusion, elle se décide de lui préparer un somptueux déjeuner. Pour faire cela, elle doit s'engager dans un combat tragi-comique avec son père et Nanon qui lui reprochent de *mettre au pillage* sa maison natale.

Après deux heures de soins, pendant lesquelles Eugénie quitta vingt fois son ouvrage pour aller voir bouillir le café, pour écouter le bruit que faisait son cousin en se levant, elle réussit à préparer un déjeuner très simple, peu couteux, mais qui dérogeait terriblement aux habitudes invétérées de la maison. (...)

Charles, après avoir fait mille tours dans sa chambre en chanteronnant, descendit enfin. (...)

– Vous devez avoir faim, mon cousin, dit Eugénie; mettez-vous à table.

– Mais je ne déjeune jamais avant midi, le moment où je me lève. Cependant, j'ai si mal vécu en route, que je me laisserai faire. (...) Eh! bien, je mangerais volontiers quelque chose, un rien, une volaille, un perdreau. (...)

– Un perdreau, se disait Eugénie, qui aurait voulu payer un perdreau de tout son pécule.<sup>27</sup>

Le repas est interrompu par l'arrivée inattendue du père Grandet.

Monsieur Grandet entra, jeta son regard clair sur la table, sur Charles, il vit tout.

– Ah! ah! vous avez fait fête à votre neveu, c'est bien, très bien, dit-il sans bégayer. Quand le chat court sur les toits, les souris dansent sur les planchers.

– Fête? ... se dit Charles, incapable de soupçonner le régime et les moeurs de cette maison. (...)

Charles ayant goûté son café, le trouva trop amer, et chercha le sucre que Grandet avait déjà serré.

– Que voulez-vous, mon neveu? lui dit le bonhomme.

– Le sucre.

---

<sup>25</sup> Ibid., 526.

<sup>26</sup> Ibid., 529.

<sup>27</sup> Ibid., 538.

– Mettez du lait, répondit le maître de la maison, votre café s’adoucir.

Eugénie reprit la soucoupe au sucre (...), et la mit sur la table en contemplant son père d’un air calme. Certes, la Parisienne qui, pour faciliter la fuite de son amant, soutient de ses faibles bras une échelle de soie, ne montre pas plus de courage que n’en déployait Eugénie en remettant le sucre sur la table. L’amant récompensera sa Parisienne qui lui fera voir orgueilleusement un beau bras meurtri (...) alors que Charles ne devait jamais être dans le secret des profondes agitations qui brisaient le cœur de sa cousine alors foudroyée par le regard du vieux tonnelier.<sup>28</sup>

Bien qu’il soit lui-même frappé par le malheur, Charles reste dans l’ignorance. Il apprend de la bouche de Grandet que son père s’est suicidé et que, *pire*, il avait fait faillite<sup>29</sup>. Désespéré et ruiné, il décide de partir pour les Indes afin d’y faire sa fortune. Pleine de compassion, Eugénie lui offre son trésor personnel. Charles accepte les pièces d’or avec reconnaissance. Or, il ne se doute ni de leur valeur numismatique<sup>30</sup> ni de leur valeur sentimentale. Il ne sait pas que ce geste de la jeune fille n’est pas un simple acte de gentillesse (ou d’amour), mais un énorme sacrifice. Seuls les résidents de la maison Grandet sont capables de comprendre cela. A vrai dire, seuls le père et la fille.

Charles part et ne revient plus. On s’en doute dès le début du roman. Le jeune homme peut être insignifiant et étourdi, mais il n’est pas dépravé selon les critères du monde balzacien dans lequel le succès, et en particulier le succès dans les affaires, est un désir légitime. Le véritable intérêt du livre et le vrai sommet du drame, ce ne sont pas les amours des deux jeunes gens mais le combat qui s’engage entre Eugénie et son père après le départ de Charles.

Combat, en premier lieu, entre le bien et le mal, entre la générosité et l’avarice. On ne peut nier que la jeune fille, avec sa douceur et sa naïveté, avec son visage de *Madone de Raphaël*, incarne le contraire de tout ce qu’incarne son père. Les critiques s’attardent volontiers sur ce contraste<sup>31</sup>, mais il y en a peu qui prennent en considération le fait qu’Eugénie n’est pas seulement l’anti-Grandet, qu’elle est aussi bien - une Grandet.<sup>32</sup> Grandet et sa fille, qu’est-ce qu’ils ont en commun? Dans un monde des faibles et des médiocres, dans le monde des Grassins et des Cruchot, des Madame Grandet et des Nanon, dans le monde des Charles, Eugénie et son père apparaissent comme deux êtres exceptionnellement forts et

---

28 Ibid., 538-539.

29 Ibid., 543.

30 Eugénie, elle, la connaît très bien. (Cf. Seylaz 67: *Lorsqu’Éugénie compte son petit trésor, attentive seulement à l’aide qu’elle pourra offrir à son cousin, c’est en réalité la voix du père qui, pour chaque espèce de pièce, en dit les mérites particuliers ou le rareté.*)

31 Cf. Le Huenen, Perron 25; Winkler-Boulenger 80-82, 87; Seylaz 66; Gale 198.

32 *Eugénie Grandet (...) règne par une force d’esprit qu’elle tient de son père. (...) Quelqu’un m’a fait remarquer, par le titre même, qu’Eugénie est le premier personnage de ce drame d’amour; c’est ce que le célèbre Grandet fait oublier. Mais aussi en prenant l’avarice comme chose monstrueuse, au lieu qu’elle est presque naturelle à la fortune, et naturelle absolument dans la vieillesse, on se prive de reconnaître Grandet dans Eugénie* (Alain 134).

passionnés. Certes, ils ont chacun sa passion à soi, l'une noble et l'autre basse. Ils ont, cependant, la même manière de s'exprimer. A travers 'l'expression métaphorique' de la passion, le combat entre le père et la fille devient, littéralement, le combat pour l'or.

Charles, à son départ, confie à sa cousine une chose qui lui est chère: un petit coffre de toilette en or, souvenir de sa mère. Quelques jours après avoir appris la perte de l'or d'Eugénie, Grandet, toujours fou de colère, aperçoit ce petit objet.

Le bonhomme sauta sur le nécessaire comme un tigre fond sur un enfant endormi. - Qu'est-ce que cela? dit-il en emportant le trésor et allant se placer à la fenêtre. - Du bon or! de l'or! s'écria-t-il. Beaucoup d'or! ça pèse deux livres. Ah! ah! Charles t'a donné cela contre tes belles pièces. Hein! pourquoi ne me l'avoir pas dit? C'est une bonne affaire, fifille! Tu es ma fille, je te reconnais. (...)

Le bonhomme voulut prendre son couteau pour faire sauter une plaque d'or, et fut obligé de poser le nécessaire sur une chaise. Eugénie s'élança pour le ressaisir; mais le tonnelier, qui avait tout à la fois l'oeil à sa fille et au coffret, la repoussa si violemment en étendant le bras qu'elle alla tomber sur le lit de sa mère. (...)

- Mon père, cria Eugénie d'une voix si éclatante que Nanon effrayée monta. (...) Eugénie sauta sur un couteau qui était à sa portée et s'en arma(...)

- Eh! bien? lui dit froidement Grandet en souriant à froid. (...)

- Mon père, si votre couteau entame seulement une parcelle de cet or, je me perce de celui-ci.<sup>33</sup>

Si le cousin Charles pouvait être témoin de cette scène, il serait bien étonné. Tout d'abord par la conduite de sa cousine qui, pendant son court séjour à Saumur, déployait à ses yeux une grâce plutôt enfantine.<sup>34</sup> Ensuite, et d'autant plus, par l'extrême importance que le père et la fille attribuent à son coffre. Aveuglés par leur(s) passion(s), les deux oublient la valeur réelle de l'objet. Plutôt, c'est *Grandet* qui l'oublie. Il n'est pas un paysan ignorant, et s'il n'est pas ouvert à l'esthétique du travail joaillier<sup>35</sup>, il est certainement au courant qu'un beau bijou vaut plus que l'or brut ...<sup>36</sup> Eugénie, elle, ne connaît pas la valeur réelle de l'objet. Pour elle, élevée par une mère *ilote* et un père avare, l'objet n'est pas un symbole, mais la

33 *Eugénie Grandet* 619-620.

34 Dans sa lettre d'adieu, Charles parle de leurs amours de jadis comme de leurs *petits projets*. 'D'enfant que j'étais au départ,' ajoute-t-il, 'je suis devenu homme au retour.' (Ibid., 637).

35 (...) *Charles se présente comme l'anti-Grandet. Le dédain social qui anime celui-ci se manifeste au travers de son indifférence et de son mépris pour les objets. (...) Privilégiant la matière, à l'état brut, aux dépens de l'objet oeuvré, Grandet inaugure un écart à la norme socio-culturelle que Charles institue et que le narrateur corrobore* (Le Huenen, Perron 128).

36 Avant de l'envoyer aux Indes, Grandet, par 'générosité', achète les bijoux familiaux de son neveu. - *Cela vaut neuf cent quatre-vingt-neuf francs soixante-quinze centimes, mon neveu, dit Grandet (...) pour vous éviter la peine de vendre cela, je vous en compterai l'argent ... (...) Mais ... tu me permettras de ... te payer ... ton, oui... ton passage aux Indes. Oui, je veux te payer ton passage. D'autant, vois-tu garçon, qu'en estimant tes bijoux, je n'en ai compté que l'or brut, il y a peut-être quelque chose à gagner sur les façons* (*Eugénie Grandet* 589-590).



signification elle-même. Si l'avarice de Grandet peut parfois s'assouvir dans des spéculations financières plus ou moins abstraites, la générosité d'Eugénie demande toujours quelque chose de palpable. Au lieu de contempler le beau visage de son cousin, elle s'en va bassiner ses draps. Au lieu de contempler les nuages pendant la longue absence de Charles<sup>37</sup>, elle contemple son nécessaire.

Au cours des années, l'avarice de Grandet évolue vers la folie. Peu à peu, le bonhomme cesse de *compter* son argent et ne parvient plus à satisfaire sa convoitise qu'en *touchant* le métal précieux. Eugénie, parallèlement, cesse de compter les ans; son espoir et son amour deviennent de plus en plus irrationnels. Charles ne lui écrit jamais, la seule chose qui lui reste est le petit coffre auquel elle tient avec un amour toujours plus fétichiste.

Sept ans passés, Charles retourne en France. Il écrit finalement une lettre à sa fiancée et lui 'rend sa liberté'. Dans le post-scriptum, il ajoute:

Je joins à ma lettre un mandat sur la maison des Grassins de huit mille francs à votre ordre, et payable en or, comprenant intérêt et capital de la somme que vous avez eu la bonté de me prêter. (...) Vous pouvez renvoyer par la diligence ma toilette à l'hôtel d'Aubrion, rue Hillerin-Bertin.

'*Par la diligence!*' s'exclame alors Eugénie. 'Une chose pour laquelle j'aurais donné mille fois ma vie!'<sup>38</sup>

Or, la démarche de Charles, aussi monstrueuse qu'elle puisse paraître à un lecteur plein de compassion pour Eugénie, est en effet bien logique. Quoi de plus normal que le désir d'éviter un tête à tête avec la femme que l'on vient de délaisser? Même si le petit coffre est perdu ou volé pendant le voyage de Saumur à Paris - ce qui est peu probable - Charles aura toujours la mémoire de sa mère et les souvenirs d'une enfance pleine de tendresse paternelle. Eugénie, après la perte de l'objet chéri, n'aura plus rien. Elle, qui n'avait, jamais de sa vie, entendu un mot tendre et n'était pas instruite dans la rhétorique amoureuse, a compris *littéralement* les paroles avec lesquels son cousin lui a confié le coffre: 'Là, voyez-vous, une chose qui m'est aussi précieuse que la vie.'<sup>39</sup>

L'histoire - la tragédie - d'Eugénie Grandet est donc aussi bien l'histoire d'un malentendu. Charles, ne voyant que les moeurs, l'éducation et les habitudes<sup>40</sup> d'Eugénie, ne peut soupçonner ni sa richesse ni l'excellence de sa personne. Dans les premiers jours de leur connaissance, il se montre assez susceptible aux charmes de sa cousine, mais ces charmes seront bientôt ensevelis sous le sucre et le bois, noyés dans du mauvais café, éclipsés par l'or sous toutes les formes possibles.

- Ma foi, ma chère cousine, si vous étiez en grande loge et en grande toilette à l'Opéra, je vous garantis que (...) vous y feriez faire bien des péchés d'envie aux hommes et de jalousie aux femmes.

---

<sup>37</sup> *Je me suis dit que vous pensiez toujours à moi comme je pensais souvent à vous, à l'heure convenue entre nous. Avez-vous bien regardé les nuages à neuf heures? Oui, n'est-ce pas?* (Ibid., 637).

<sup>38</sup> Ibid., 639.

<sup>39</sup> Ibid., 581.

<sup>40</sup> Ibid., 638.

Ce compliment étreignit le cœur d'Eugénie, et le fit palpiter de joie, quoiqu'elle n'y comprit rien. (...)

– Vous avez une bien jolie bague, dit Eugénie, est-ce mal de vous demander à la voir? (...) Voyez, ma mère, le beau travail.

– Oh! il y a gros d'or, dit Nanon en apportant le café.

– Qu'est-ce que c'est que cela? demanda Charles en riant.

Et il montrait un pot oblong, en terre brune, verni, faïencé à l'intérieur, bordé d'une frange de cendre, et au fond duquel tombait le café en revenant à la surface du liquide bouillonnant.

– C'est du café boullu, dit Nanon.<sup>41</sup>

Eugénie, dans sa réclusion, ne parle pas la langue du monde extérieur. Elle est incapable de comprendre le plus simple et banal des compliments, elle est naïve au point de prendre le billet d'adieu que Charles écrit à sa maîtresse parisienne pour une véritable lettre d'amour, elle est patiente et soumise au point d'attendre *sept ans* une lettre de Charles, et elle ne se sent délaissée par son fiancé qu'au moment où celui-ci redemande le petit nécessaire. Balzac nous assure qu'Eugénie ne cessera jamais d'aimer son cousin:

En se voyant abandonnées, certaines femmes vont arracher leur amant aux bras d'une rivale, la tuent et s'enfuient au bout du monde, sur l'échafaud ou dans la tombe. (...) D'autres femmes baissent la tête et souffrent en silence; elles vont mourantes et résignées, pleurant et pardonnant, priant et se souvenant jusqu'au dernier soupir. Ceci est de l'amour, l'amour vrai, l'amour des anges, l'amour fier qui vit de sa douleur et qui en meurt. Ce fut le sentiment d'Eugénie après avoir lu cette horrible lettre.<sup>42</sup>

Or, même l'amour désespéré semble produire dans son âme un certain besoin de matérialisation. Après avoir lu la lettre, après avoir perdu l'or, la jeune fille retourne, pour ainsi dire, au sucre:

Elle vint à pas lents de son jardin dans la salle. Contre son habitude, elle ne passa point par le couloir; mais elle retrouva le souvenir de son cousin dans ce vieux salon gris, sur la cheminée duquel était toujours une certaine soucoupe dont elle se servait tous les matins à son déjeuner, ainsi que du sucrier de vieux Sèvres.<sup>43</sup>

Ce n'est qu'en ce moment qu'Eugénie se réconcilie avec (la mémoire de) son père: ils n'ont plus rien à se disputer. L'or comme objet de vénération est définitivement perdu. Eugénie fera fondre les bijoux que son cousin lui avait offerts ainsi que les huit mille francs de Charles pour les consacrer à un ostensor offert à la

41 Ibid., 540-541.

42 Ibid., 639.

43 Ibid., 640.

paroise où elle avait tant prié pour lui.<sup>44</sup> En ce qui concerne les victuailles, le bois et les bougies, elle adoptera désormais le régime du feu Grandet.

Malgré ses huit cent mille livres de rente, elle vit comme avait vécu la pauvre Eugénie Grandet, n'allume le feu dans sa chambre qu'aux jours où jadis son père lui permettait d'allumer le foyer de la salle, et l'éteint conformément au programme en vigueur dans ses jeunes années. Elle est toujours vêtue comme l'était sa mère. La maison de Saumur, sans soleil, sans chaleur, sans cesse ombragée, mélancolique, est l'image de sa vie. Elle accumule soigneusement ses revenus, et peut-être semblerait-elle parcimonieuse si elle ne démentait la médisance par un noble emploi de sa fortune.<sup>45</sup>

En outre, elle adopte sa contenance et sa manière de parler, jusqu'à l'habitude de dire nous verrons cela aux gens qui lui demandent un service.

– Oh! monsieur le curé, dit Eugénie, revenez dans quelques instants, votre appui m'est en ce moment bien nécessaire.

– Oui, ma pauvre enfant, dit madame des Grassins.

– Que voulez-vous dire? demandèrent mademoiselle Grandet et le curé.

– Ne sais-je pas le retour de votre cousin, son mariage avec mademoiselle d'Aubrion? (...)

Eugénie rougit et resta muette; mais elle prit le parti d'affecter à l'avenir l'impassible contenance qu'avait su prendre son père.<sup>46</sup>

\*

(...) Eugénie rendit froidement la lettre sans l'achever.

– Je vous remercie, dit-elle à madame des Grassins, nous verrons cela.

– En ce moment, vous avez toute la voix de défunt votre père, dit madame des Grassins.<sup>47</sup>

Comment finit donc le combat entre ces deux êtres si semblables et si dissemblables? La générosité l'emporte-t-elle sur l'avarice? L'âme de Grandet finit-elle vraiment, comme le prétend Alain, *par être sauvée*?<sup>48</sup> Il ne faut pas oublier que la jeune femme désenchantée, à part de pratiquer la charité, pratique aussi bien une sorte d'avarice: si elle ne soustrait pas son argent au monde, elle y soustrait sa personne: son corps, son âme et son cœur. Balzac nous explique:

---

44 Ibid., 647.

45 Ibid., 649.

46 Ibid., 641.

47 Ibid., 642.

48 Ainsi *l'âme de Grandet finit par être sauvée, je dis sans aucune métaphore, et encore une fois prenant la religion comme humainement vraie, je dirais presque matériellement vraie* (Alain 135).

Ce noble coeur, qui ne battait que pour les sentiments les plus tendres, devait donc être soumis aux calculs de l'intérêt humain. L'argent devait passer ses teintes froides à cette vie céleste et donner de la défiance pour les sentiments à une femme qui était tout sentiment.<sup>49</sup>

La jeune femme qui se voue à un mariage blanc devient bientôt veuve et unique maîtresse d'une fortune encore augmentée par l'héritage de son mari.<sup>50</sup> Jusqu'à la fin de l'histoire, elle reste *prisonnière de son or*.<sup>51</sup>

Ce dénouement présente une grande vraisemblance psychologique, un déterminisme atténué, raffiné et plein de compassion. C'est un dénouement aussi où Balzac, contrairement à son habitude, ramasse et renoue tous les fils de son réseau métaphorique.

Parmi les obsédés, parmi les génies<sup>52</sup> de la *Comédie humaine*, Eugénie Grandet occupe une place à part. Derrière son obsession du sucre, du bois et de l'or, il y a quelque chose de noble, profond et calme.<sup>53</sup> Or, de même que la grande fortune d'Eugénie reste longtemps secrète à cause des moeurs régnant dans sa maison, la noblesse de son sentiment est toujours cachée par la banalité de son expression. Paradoxalement, cette expression funeste est la seule expression possible. Une Eugénie Grandet coquette, une Eugénie qui ne serait pas naïve, ne serait pas Eugénie et ne serait pas sublime.

A part d'être l'histoire d'un malentendu, *Eugénie Grandet* est aussi l'histoire d'une *correspondance* inévitable et inévitablement manquée. Par un coup de génie - ou bien par une coïncidence géniale - le triste destin d'une héroïne semble nous apporter l'histoire secrète d'une écriture romanesque. L'échec d'Eugénie est aussi celui de la grande entreprise de Balzac. L'auteur de la *Comédie humaine*, imprégné d'une *vision* qui, de par sa nature, réclame toujours une *concrétisation*, tourne dans le même cercle vicieux que la pauvre héritière de Saumur. Nulle part l'idée n'est si inséparable de son expression que dans l'oeuvre de Balzac. Or, cette unité du fond et de la forme porte en soi quelque chose de cruellement ironique. La métaphore balzacienne, pareille au sucre et à l'or d'Eugénie, semble dévorer son propre contenu. L'envol poétique, chez Balzac, commence toujours dans le 'normal' et même dans le banal<sup>54</sup> pour être aussitôt arrêté par la pesanteur du monde matériel qui l'avait provoqué.

---

49 *Eugénie Grandet* 649.

50 (...) *Eugénie, habituée par le malheur et par sa dernière éducation à tout deviner, savait que le président désirait sa mort pour se trouver en possession de cette immense fortune, encore augmentée par les successions de son oncle le notaire, et de son oncle l'abbé, que Dieu eut la fantaisie d'appeler à lui. (...) La Providence la vengea des calculs et de l'infâme indifférence d'un époux qui respectait, comme la plus forte des garanties, la passion sans espoir dont se nourrissait Eugénie* (Ibid., 648).

51 Ibid., 648.

52 *Chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie* (Baudelaire 679).

53 Il suffit de comparer l'amour absolu d'Eugénie à cet 'absolu' matérialisé que cherche l'alchimiste Balthasar Claës.

54 *Tous les lecteurs de Balzac connaissent ces moments où, dans le récit jusque-là absolument 'normal', (...) quelque chose change. Quelque chose qui au premier abord peut ne rien faire soupçonner de bien insolite* (Béguin 48).

## OEUVRES CITÉES

- Alain. *Avec Balzac*. Paris: Gallimard, 1937
- Amosy, R., Rosen, E.. *La configuration du dandy dans 'Eugénie Grandet'*. L'Année balzacienne XVI (1975): 247-261
- Balzac, Honoré de. *Eugénie Grandet. La Comédie humaine*, t. III. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1952
- Balzac, Honoré de. *Eugénie Grandet. La Comédie humaine*, t. 2. Paris: Seuil (L'intégrale), 1965-66
- Balzac, Honoré de. *La Cousine Bette. La Comédie humaine*, t. VI. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1952
- Baron, Anne-Marie. *Balzac cinéaste*. Paris: Klincksieck, 1990
- Barbérís, Pierre. *Balzac, une mythologie réaliste*. Paris: Larousse, 1971
- Baudelaire, Charles. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1954
- Béguin, Albert. *Balzac lu et relu*. Paris: Seuil, 1965
- Berthier, Philippe. *'Eugénie Grandet' d'Honoré de Balzac*. Paris: Gallimard, 1992
- Curtius, Ernst Robert. *Balzac*. Frankfurt am Main: Fischer, 1985
- Donnard, Jean Hervé. *Les Réalités économiques et sociales dans 'La Comédie humaine'*. Paris: A. Colin, 1961
- Fernandez, Ramon. *Balzac ou l'envers de la création romanesque*. Paris: Grasset, 1980
- Fischer-Zack, Ingrid. *Die Bildwelt der 'Comédie humaine'. Eine Untersuchung zur Metaphorik Honoré de Balzacs*. Freiburg, 1969
- Frappier-Mazur, Lucienne. *L'expression métaphorique dans La Comédie humaine; Domaine social et physiologique*. Paris: Klincksieck, 1976
- Gale, John. *Le jardin de Monsieur Grandet. Le 'Moment' de 'La Comédie humaine'*. Vincennes: Presses Universitaires, 1993: 193-203
- Gugliemetti, Agnès. *Feu et lumière dans La Peau de chagrin de Balzac: Les Réseaux symboliques du vocabulaire des sensations*. Paris: Lettres modernes, 1978
- Marceau, Félicien. *Balzac et son monde*. Paris: Gallimard, 1986
- Richard, Jean-Pierre. *Études sur le romantisme*. Paris: Seuil, 1970
- Seylaz, Jean-Luc. *Une scène de Balzac: le transport de l'or dans 'Eugénie Grandet'*. Le 'Moment' de 'La Comédie humaine'. Vincennes: Presses universitaires, 1993: 61-67
- Surville, Laure. *Balzac: sa vie, ses oeuvres, d'après sa correspondance*. Paris: Librairie nouvelle, 1858
- Winkler-Boulinger, Jacqueline. *La durée romanesque dans 'Eugénie Grandet'*. L'année balzacienne XIV (1973): 75-85

Université de Ljubljana

## EL HUMORISMO COMO SÁTIRA SOCIOPOLÍTICA EN EL QUIJOTE

*Ludovik Osterc*

El humorismo es uno de los poderosos recursos literarios puestos a servicio del complejo mecanismo de la genial novela cervantina. Divertir a los lectores no fue el fin principal de Cervantes, como se ha pretendido tanto tiempo. Valióse de tal medio, en primer lugar, como de cebo para atraer la curiosidad del lector al fondo de su creación, y para mitigar el filo de su dardo satírico.

Los matices del humorismo de la obra son muy variados, van desde la más leve ironía y juegos de palabras, hasta las más punzantes sátiras, pullas y anécdotas picantes. La más usual es la ironía. Un típico ejemplo de ironía empleada para suavizar la crítica social, lo constituyen las palabras de nuestro autor que, por boca de la dueña Dolorida, suelta en contra de la vida poco ejemplar de las monjas, que se permitían tener galanes, cuando dice:

Que mal heya la bellaca que en la flor de su edad no se metió primero a, ser monja que a dueña. (II, 40)

En el episodio del cuerpo muerto hay un juego de palabras que tiene asignado el mismo papel. Se trata del momento en que uno de los sacerdotes derribados al suelo, a quien don Quijote explica su oficio consistente en andar por el mundo para, enderezar tuertos y deshacer agravios, replica al caballero andante:

No sé cómo pueda ser eso de enderezar tuertos - dijo el bachiller -, pues a mí de derecho me habéis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en todos los días de su vida, y el agravio que en mí habéis deshecho ha sido dejarme agraviado de manera que quedaré agraviado pare siempre. (I, 19)

Cervantes gusta del chascarrillo, o el cuentecillo salado con alguna pulla de carácter social, moral o político, que suele lanzar después de un discurso de ideas muy elevadas para contrastarlo. Tal acontece, por ejemplo, en la conocida historia que don Quijote narra a Sancho a fin de hacer resaltar la gran diferencia que existe entre el amor platónico y el amor carnal. Dicho cuento reza como sigue:

... una viuda hermosa, moza, libre y rica, y sobre todo desenfadada, se enamoró de un mozo motilón, rollizo y de buen tomo. Alcanzólo a saber su mayor, y un día dijo a la buena viuda, por vía de fraternal

reprehension : "Maravilloso estoy, señora, y no sin mucha causa, de que una mujer tan principal, tan hermosa y tan rica como vuestra merced, se haya enamorado de un hombre tan soez, tan bajo y tan idiota como fulano, habiendo en esta casa tantos maestros, tantos presentados y tantos teólogos, en quien vuestra merced pudiera escoger como entre peras, y decir: Este quiero, aquéste no quiero" Mas ella le respondió con mucho donaire y desenvoltura: "Vuestra merced, señor mío, está muy engañado, y piensa muy a lo antiguo si piensa que yo he escogido mal en fulano, por idiota que le parece; pues para lo que yo le quiero, tanta filosofía sabe, y más que Aristóteles." Así que, Sancho, por lo que yo quiero a Dulcinea del Toboso, tanto vale como la más alta princesa de la tierra. (I, 25)

Pero su arma humorística más poderosa es la burla que maneja con destreza magistral. Con mucha razón escribe Paul Hazard, el notable crítico francés: "En la época del Renacimiento, la burla es un arte social", y prosigue : "Cervantes señalará a la burla un puesto de honor, y le conferirá proporciones épicas." Este hecho se manifiesta singularmente en el ciclo de episodios que suceden en el castillo ducal, donde abundan burlas en las que corre a raudales la desbordante fantasía de Cervantes. Las tales burlas, empero, en contra de la opinión de la mayoría de los cervantistas conservadores, no tiene el fin de burlarse de los mentecatos y de humillarlos, sino de presentar la vaciedad de la vida aristocrática de aquel tiempo. De ahí las contraburlas de Sancho, de cuyo profundo significado satírico ninguno de los críticos literarios de categoría se ha percatado.

Esto es evidente en la aventura de la condesa Trifaldí, especialmente en el episodio de la ascensión de Clavileño, donde la actuación de Sancho llega a ser una verdadera contraofensiva, o manera de burla mucho más ingeniosa que todas las de los duques, con la que se mofa decorosamente de ellos, al relatar su presunto pastoreo de las estrellas durante su supuesto viaje aéreo. En la primera de las escenas, por ejemplo, Sancho anticipándose a su amo en responder a las palabras de la condesa Trifaldí, remeda su lenguaje rebuscado, repleto de superlativos oportunos e inoportunos, propio de la afectación de los nobles:

- El Panza ... aquí está y el Don Quijotísimo asimismo; y así, podréis, dolorosísima dueñísima, decir lo que quisieridísimis; que todos estamos prontos y aparejadísimos a ser vuestros servidorísimos. (II, 38)

En el esgundo de los dos episodios, Sancho hace un verdadero alarde de su sana e intencionada socarronería. Al dar en la cuenta de que los duques se burlaban de él y su amo, haciéndoles creer que volaban por el aire montados en el caballo de madera con ojos vendados, cuando en realidad no se movían del suelo, el escudero preguntado por la duquesa, al terminar la hazaña, acerca de lo que había visto durante el vuelo, inventa el cuento de su presunto entretenimiento con las cabrillas. La burla de Sancho se basa en un ingenioso juego de palabras que consiste en lo siguiente: Las Cabrillas, llamadas también las Siete Cabrillas, son estrellas de la constelación zodiacal del Toro, con el nombre científico de Pléyades. Antes de la invención del telescopio se consideraba que las había alrededor de doce pero, a

simple vista se pueden distinguir claramente sólo siete. De ahí, el nombre que les dio el pueblo de España: las Siete Cabrillas. Ahora bien, para entender la burla, se debe tener presente que en el jardín, donde se sitúa la escena, había según Cervantes...

hasta cantidad de doce dueñas, repartidas en dos hileras, todas vestidas de unos monjiles anchos... Tras ellas venia la Condesa Trifaldi... (II, 38)

El número de las dueñas coincide, evidentemente, con el número de las estrellas. Mas, Sancho, relatando su presunto vuelo dice que al llegar a la región del fuego, no pudo menos de alzar un poco la venda que le tapaba los ojos, y viendo que iban junto al cielo "por parte donde estaban las siete cabrillas" (II, 41), se apeó de Clavileño y se entretuvo con ellas. Aquí tenemos la primera alusión a las dueñas que estaban en el suelo.-Y, ¿cómo pudo ver sólo siete, si las dueñas eran aproximadamente doce? Pues, porque estaba sentado él mismo dice a mujeriegas, y por lo tanto, no le era posible ver más de la mitad de ellas, y la condesa. Y para desvanecer toda duda al respecto, tras de haber referido los colores de las cabras celestes, o sea dos verdes, dos encarnadas, dos azules y una mezclada, a la observación del duque de que no hay cabras de tales colores en la tierra, Sancho le hunde diciendo: "Bien claro está eso ... sí, que diferencia ha de haber de las cabras del cielo a las del suelo."

Recordemos que el color más frecuente de las cabras (en España) es el blanco, y que las dueñas eran vestidas "de unos monjiles anchos, al parecer, de anascote batanado, con unas tocas blancas de delgado canequí, tan luengas que sólo el ribete del monjil descubrían." (II, 38)

Pero, hay aún más. Como para indicar con más claridad que el látigo de su sátira estaba dirigido contra todos los presentes, inclusive los duques, Cervantes pone en boca del duque la siguiente pregunta a Sancho:

Decidme, Sancho... ¿vistes allá entre esas cabras algún cabrón? No, señor, respondió Sancho; pero oí decir que ninguno pasaba de los cuernos de la luna. Después de lo cual, el autor se apresura a añadir que los duques no quisieron preguntarle más de su viaje, porque les pareció que llevaba Sancho hilo de pasearse por todos los cielos y dar nuevas de cuanto allá pasaba sin haberse movido del jardín. (II, 41)

La pompa real viene satirizada con menosprecio por parte de Teresa Panza, mujer de Sancho, en la carta que envía a su marido, ya gobernador de la ínsula Barataria, y en la cual le refiere novedades del lugar del siguiente modo:

...la Berrueca casó a su hija con un pintor de mala mano, que llegó a este pueblo a pintar lo que saliese; mandóle el Concejo pintar las armas de Su Majestad sobre las puertas del Ayuntamiento, pidió dos ducados; diéronselos adelantados, trabajó ocho días, al cabo de los cuales no pintó nada, y dijo que no acertaba a pintar tantas baratijas... (II, 52)



La vanidad de los Grandes es otro de los defectos puestos en solfa por el gran escritor. Así por ejemplo, en la sabrosa plática que el caballero sostiene con su escudero acerca de los requisitos para poder lucir el título de conde, Sancho con su zumba mordaz, arremetiendo contra los altos nobles que bajo la ostentosa vestimenta ocultaban su vaciedad interior, apunta:

Digo que le /el título/ sabría bien acomodar, porque por vida mía que un tiempo fui muñidor de una cofradía, y que me asentaba tan bien la ropa de muñidor, que decían todos que tenía presencia para poder ser prioste de la mesma cofradía. Pues, ¿qué será cuando me ponga un ropón ducal a cuestras, o me vista de oro y de perlas, a uso de conde extranjero? Para mí tengo que me han de venir a ver de cien leguas.

Al llevar adelante la mofa de los grandes aristócratas, durante este mismo episodio, el escudero, decidiendo tomar en su servicio un barbero, que andaría tras él, con un chispeante juego de palabras, parodia la costumbre de la nobleza española que se hacía acompañar, siempre y en todas partes, por una cola de pajes, lacayos, caballeros y escuderos holgazanes:

Los años pasados estuve un mes en la Corte, y allí vi que, paseándose un señor muy pequeño, que decían que era muy grande, un hombre le seguía a caballo a todas las vueltas que daba, que no parecía sino que era su rabo. Pregunté que cómo aquel hombre no se juntaba con el otro. Respondiéronme que era su caballero, y que era uso de grandes llevar tras sí a los tales. (Ibidem)

En el mismo orden de ideas considero la descripción de los supuestos cabecillas de los ejércitos de carneros y ovejas (I, 18), puesto que constituye una ingeniosa burla de los encumbrados que acostumbraban proveerse de nombres kilométricos y rimbombantes que rayaban en lo ridículo, y en la mayoría de los casos designaban sacos rotos, así como de un montón de cachivaches pintados en sus armas. Tales nombres son, por ejemplo, el del valeroso

Laurcalco "Señor de la Puente de Plata"; del temido Micocolombo, gran Duque de Quirocia...del jamás vencido Timonel de Carcajona, príncipe de la nueva Vizcaya...que trae en el escudo un gato de oro en campo leonado, con una letra que dice: Miau..., etcétera.

Pasemos, ahora, a la posición que Cervantes fija respecto a los gobernantes de su tiempo. Y para entenderlo mejor, es preciso exponer con unas cuantas palabras la situación que en este aspecto privaba en la patria de nuestro autor.

Cuando éste escribía su obra cumbre, la decadencia política de España había exhibido esos síntomas tan repulsivos de ignominiosa putrefacción que presentaba el imperio turco en sus peores tiempos.

Enriquecerse y repletarse de oro era la única mira de aquellos políticos, y para conseguirlo, no reprobaban en medios. Los que lograban algún empleo en la administración sólo procuraban sacar de él el mayor provecho posible, pues nunca estaban seguros de poder contar con el día de mañana, ni saber si vendría quien les sustituyera. Hay varios episodios de la obra en los que el autor reprende esta fiebre

de oro de los gobernantes de aquellos tiempos en son de burla de los mismos. Así, por ejemplo, don Quijote, al consolar a Sancho, que se quejaba de la manera inhumana con que fue echado del gobierno, lanza una pulla contra los gobernadores diciendo:

Si el gobernador sale rico de su gobierno, dicen dél que ha sido un ladrón, y si sale pobre, que ha sido un parapoco y mentecato. (II, 55)

Así pues, teniendo presente la amargura con que Cervantes veía cómo la gente venal y corrupta se apoderaba de los puestos de bulto en el mecanismo de Estado, mientras que a él, Príncipe de los Ingenios Españoles, se los negaban, no puede causar asombro, si en su novela fuesen blanco de las burlas más despiadadas precisamente los gobernadores y los alcaldes, comparándoles a veces, con los mismos asnos. Efectivamente, en el gracioso coloquio que don Quijote, su escudero y Sansón Carrasco sostiene en los primeros capítulos de la segunda parte, se dialoga sobre la idoneidad de Sancho para el Gobierno de la prometida Insula, cuando el escudero exclama:

- Gobernadores he visto por ahí... que a mi parecer, no llegan a la suela de mi zapato y, con todo eso, los llaman Señoría, y se sirven con plata. (II, 3)

Sancho vuelve al mismo tema, cuando en la amena plática con la Duquesa sobre su preocupación por el burro, aquélla aconseja, al escudero llevarlo consigo al gobierno; y Sancho Panza apunta socarronamente en términos de doble sentido:

No piense vuesa merced, señora duquesa, que ha dicho mucho...que yo he visto ir más de dos asnos a los gobiernos, y que llevara yo el mío no sería cosa nueva. (II, 33)

Aparte de la corrupción en los burócratas de arriba, como en los de abajo, la ignorancia y la incapacidad eran las notas distintivas del mundo de empleados de los Austrias, como nos lo describen los autores coetáneos en sus novelas y cuentos, comedias y dramas. En pocas palabras, los funcionarios de Estado eran mundos y lirondos de todo saber e inteligencia, y como los pinta Cervantes, ignorantes y los más de ellos analfabetos.

Y es justamente en la mofa implacable de la ignorancia de los regidores y alcaldes, donde la vena satírica del humor cervantino llega a su máxima expresión. A la luz de estas breves notas históricas, y a la de que el autor mismo pidiera en vano un puesto de alcalde en las Américas, podemos apreciar en todo su valor el énfasis que pone en este episodio. Siendo, además, el lenguaje empleado por todo extremo deleitoso, sus expresiones de una frescura asombrosa y su estilo brillante, reproduciré parte de la escena:

En un lugar que está cuatro leguas y media desta venta, sucedió que a un regidor dél, por industria y engeño de una muchacha criada suya,... le faltó un asno...-Mirad, compadre: una traza me ha venido al pensamiento, con la cual sin duda alguna podremos descubrir este animal, aunque este metido en las entrañas de la tierra, no que del monte; y es que yo sé rebuznar maravillosamente; y si vos sabéis algún tanto, dad el hecho por concluido.

...Y dividiéndose los dos según el acuerdo, sucedió que casi a un mismo tiempo rebuznaron, y cada uno engañado del rebuzno del otro, acudieron a buscarse, pensando que ya el jumento había parecido; y en viéndose dijo el perdidoso . -¿Es posible, compadre, que no fue mi asno el que rebuznó? - No fue sino yo - respondió el otro. - "Ahora digo...que de vos a un asno, compadre, no hay alguna diferencia, en cuanto toca a rebuznar"... Terminadas estas reverencias, los dos volvieron a sus rebuznos dividiéndose, y finalmente, para no incurrir en el mismo error, se pusieron de acuerdo sobre un contraseño que les diera, a entender que eran ellos, y no el asno quienes rebuznaran.

Tócame, por último, reseñar las principales burlas dirigidas contra la Iglesia como gremio, no sólo religioso sino además social y político. Para comprenderlas, es necesario dilucidar, a grandes rasgos, el papel de la Iglesia y el cuadro general respectivo.

El sostén fundamental del poder político lo constituía, fuera de la aristocracia, la Iglesia católica; formando parte integrante de la sociedad feudal, era en aquel entonces un gran Señor terrateniente. El poderío económico de la Iglesia era enorme. Solo las rentas de las posesiones territoriales eclesiásticas se elevaban, hacia mediados del siglo XVI, a la mitad total de las del reino. Estas, empero, no eran las únicas fuentes de las riquezas clericales. La Iglesia solía abusar de las creencias religiosas del pueblo, aprovechando las prácticas del culto para enriquecerse aún más.

Pero más que todo, representaba una fuente política, que en España, a diferencia de otros países europeos, jugaba un papel por todo extremo importante. A ella le incumbía cuidar la unidad y la seguridad del Estado, con lo cual asumía una gran parte de funciones del mismo. Para sus fines políticos, se servía del Santo Oficio de la Inquisición, una de las más crueles instituciones policíacas de todos los tiempos. Además, habiéndose fundido con el feudalismo en la Edad Media la Iglesia extendió los dominios de su religión sobre las demás formas de la conciencia social, sobre el resto de la superestructura ideológica, y con sus óleos santificaba el orden político secular del feudalismo. Mediante su doctrina, basada en dogmas, ejercía la dictadura espiritual e ideológica sobre las mayorías, y por medio de la Inquisición reprimía cualquier intento, no sólo de rebelión sino de simple disentimiento. El enriquecimiento y el interés material se habían convertido en el principal móvil vital del clero, en su mayoría. Todo se vendía, y todo se compraba. A nadie se nombraba canónigo en premio de sus virtudes, todo era asunto de favor, de intriga, de dinero. A título de ejemplo voy a traer a colación la aventura del yelmo del Mambrino, en la que Cervantes en tono burlón llama el trueque de aparejos asnales por parte de Sancho "Mutatio capparum", o sea, cambio de capas cardenalicias, el día de Resurrección, agregando que el burro escuderial quedaba así mejorado a mil lindezas.

A la luz de lo anterior, no es de extrañarse si el Manco de Lepanto pone en solfa las oraciones, procesiones, sermones, santos y supersticiones, en una palabra, las practicas del culto externo, ya que el cristianismo de Cervantes se basa más en la conducta que en las ceremonias. En la aventura de la Cueva de Montesinos, por

ejemplo, hay una burla del rosario; en ella Montesinos aparece con un rosario de cuentas mayores que medianas nueces, y los dieces asimismo como huevos medianos de avestruz. Aún mayor bufa del rosario se manifiesta en el uso del mismo para contar los azotes que Sancho debería darse en sus posaderas, pero que él aplicó contra un árbol.

La burla de los santos, verbigracia, ocurre en el encuentro de la pareja andantesca con los hombres vestidos de labradores que llevaban las imágenes de algunos santos. Como para muestra basta un botón, mencionaré sólo la de San Martín. En efecto, don Quijote, destapando su imagen, montado a caballo, apunta en tono irónico:

Este caballero también fue de los aventureros cristianos, y creo que fue más liberal que valiente, como lo puedes echar de ver, Sancho, en que está partiendo la capa con el pobre, y le da la mitad; y sin duda debía de ser entonces invierno, que si no, él se la diera toda, según era de caritativo. (II, 58)

Tal flecha satírica lanzada contra el culto a este santo, que no siendo muy valiente tampoco era suficientemente caritativo para ser santo, da de lleno en el blanco con la socarrona observación de Sancho que es la siguiente:

...No debió de ser eso...sino que se debió de atener al refrán de que dicen que para dar y tener seso es menester. (II, 58)

La mofa de las oraciones acontece, entre otros episodios, en el de la visita que Sancho hizo a su señor don Quijote, cuando el ama viéndolos encerrarse, pensó que de aquella plática resultaría la decisión de la nueva salida, y por ello voló a casa del bachiller Sansón Carrasco a participarle las intenciones de su amo, y a buscar su ayuda. Creía que, por ser amigo de don Quijote, el bachiller podría disuadirle de su propósito. Y Sansón Carrasco, a fin de consolarla de uno u otro modo, le aconsejó:

... no tenga pena respondió el bachiller - sino váyase en hora buena a su casa, y téngame aderezado de elmorzar alguna cosa caliente, y de camino vaya rezando la oración de Santa Apolonia, si es que la sabe; que yo iré luego allá, y verá maravillas. A lo que replicó el ama: Cuitada de mí ... ¿la oración de Santa Apolonia dice vuesa merced que rece? Eso fuera si mi amo lo hubiera de las muelas; pero no lo ha sino de los cascós. (11, 7)

La recomendación de rezar la oración de Santa Apolonia atribuyéndole un poder milagroso distinto del que tiene en la creencia popular, consistente en quitar el dolor de las muelas, es intencionada para poner en ridículo el culto de las oraciones, como para decir: tanto vale Pedro como Juan.

Dada la gran valentía de Cervantes, no era posible que dejase de caer bajo su pluma satírica la organización político-religiosa más temible de aquellos tiempos: el Santo Oficio de la Inquisición. Su burla implacable ocurre en la escena de la fingida muerte de Altisidora. He aquí como la describe nuestro novelista:

Salió, en esto, de través, un ministro, y llegándose a Sancho, le echó una ropa de bocacé negro encima, toda pintada con llamas de fuego, y quitándole la caperuza, le puso en la cabeza una coraza, al modo de las que sacan los penitenciados por el Santo Oficio, y díjole al oído no descosiese los labios; porque le echarían una mordaza, o le quitarían la vida. Mirábase Sancho de arriba abajo; veíase ardiendo en llamas; pero como no le quemaban, no las estimaba en dos arditos. Quitóse la coraza, vióla pintada de diablos; volviósela a poner, diciendo entre sí:  
- Aun bien que ni ellas me abrasan, ni ellas me llevan. (II, 69)

La interpretación de la escena con la simulada muerte de Altisidora tiene su apoyo, asimismo, en el rötulo que encabeza el capítulo correspondiente a la burla de la Inquisición, y reza así:

Del más raro y más nuevo suceso que en todo el discurso desta grande historia avino a don Quijote. (Ibidem)

La sátira contra esta poderosa autoridad eclesiástica, empero, no termina con la escena anterior, sino que llega a su apogeo algunos capítulos más adelante, en el instante preciso en que los dos protagonistas, de regreso a su pueblo, alcanzan la entrada del mismo, topando en un prado con el cura y el bachiller Carrasco que estaban rezando; escena ésta que Cervantes describe así:

Y es de saber que Sancho Panza había echado sobre el rucio y sobre el lío de las armas, para que sirviese de repostero la túnica de bocacé pintada de llamas de fuego que le vistieron en el castillo del duque la noche que volvió en sí Altisidora. Acomodóle también la coraza en la cabeza, que fue la más nueva transformación y adorno con que se vio jamás jumento en el mundo. (II, 73)

Completa razón tuvo Cervantes en haber dado a entender que aquellas insignias inquisitoriales, símbolo de una institución que se llamaba cristiana, pero que en realidad, se regía por un sistema salvaje de represión y de odio, correspondían más a un asno, que a un ser humano.

En resumen, el humor que Cervantes derrama en su magna obra, no es un humor por el humor, y ni siquiera tiene por finalidad principal la de divertir al lector, sino que está cargado de un hondo sentido social y político. La risa en el Quijote, por consiguiente, desenmascara y mata moral, social y políticamente.

*Universidad Nacional Autónoma de México*

## CYBERPUNK LITERATURE AND SLOVENES: TOO MAINSTREAM, TOO MARGINAL, OR SIMPLY TOO SOON?

*Mojca Krevel*

One of the most popular coinages of 'eighties America seems to be the notorious term "cyberpunk". The term covered everything from popular movies such as *Robocop* and *Terminator*, comics, video production and increasingly popular Japanese manga cartoons, to music from such diverse authors as Laurie Anderson and Billy Idol. But the phenomenon did not stop there: cyberpunk became a specific way of life, demanding certain behaviour, a dress code and so on.

The notoriety and commercial exploitation of the term today make it hard to believe that the origins of what was later to become "cyberpunk culture" are in fact to be found in a literary movement at the beginning of the 1980s within the genre of science fiction. The members of the movement (William Gibson, Bruce Sterling, Rudy Rucker, John Shirley and Lewis Shiner) originally called themselves simply the Movement until, on December 30, 1984, Gardner Dozois published the article "SF in the Eighties" in *The Washington Post*, using the word "cyberpunk" to denote the work of the above authors. Since then, all the output of the members of the Movement, as well as that which shared some of the Movement's characteristics,<sup>1</sup> was generally referred to as cyberpunk literature.

Although most authors who are by definition considered cyberpunk are less than keen to admit that they have anything to do with the term, the combination of *cybernetics* and *punk* does not seem entirely inappropriate to denote their work, since it covers the main characteristics of such writing, be it stylistic, aesthetic or in terms of content.

As far as the content goes, cybernetics defines the prevalent theme – computers and interactions among them – thus making cybernetic systems ("Complex network structures consisting of a number of heterogeneous elements creating multiple simultaneous interactions between subsystems")<sup>2</sup> the unavoidable central motif. On the other hand, complex systems and the interactions among them lie in the very gist of postmodern culture and philosophy, where the subject-object relation is no longer justifiable and consequently inappropriate for a

---

<sup>1</sup> Cf. Greg Bear, Pat Cadigan, Richard Kadrey, Marc Laidlaw, Lucius Shepard, Walter John Williams, Tom Maddox, Michael Swanwick etc.

<sup>2</sup> Janez Strehovec, *Tehnokultura, kultura tehna: filozofska vprašanja novomedijskih tehnologij in kibernetike umetnosti* (Ljubljana: ŠOU – Študentska založba, 1999) 133.

description of global relations. Cyberpunk literature is a product of a culture defined by cybernetic systems, mirroring the era of cybernetics.

The second word of the portmanteau, "punk," is perhaps even more important for understanding cyberpunk aesthetics than the first. A number of authors played in punk bands or considered themselves part of the punk movement. Most authors admit to being heavily influenced by the work of punk icons such as The Sex Pistols, The Residents, Patti Smith, Meat Puppets and others. The central purpose of both movements seems to be the undermining of genre conventions by juxtaposing elements that by definition do not belong together or are used in a manner that is shocking. Both punk and cyberpunk are consequences of a desire to bring the genre back to its mythic, primeval origins. "Like punk music, cyberpunk is in some sense a return to the roots. The cyberpunks are perhaps the first SF generation to grow up not only within the literary tradition of science fiction, but in a truly science-fictional world. For them, the techniques of classical "hard SF" – extrapolation, technological literacy – are not just literary tools, but an aid to daily life."<sup>3</sup>

Today it is virtually impossible for a researcher of cyberpunk literature to ignore the extremely intensive theoretical debate that followed the emergence of cyberpunk movement both within literary science and general cultural studies. The question that lies at the very heart of theoretical disputes is much more problematic than it seems at first: just what is the place of cyberpunk literature within existing contemporary literary practices, especially literary postmodernism?

Each new literary movement is a reflection of the age in which it was formed. Cyberpunk literature is quintessentially linked to the forming of the information society, the rise of technology, globalization, the alteration of the production relations and so forth, which force the individual to outline anew the limits of their subjectivity and identity, provided that such outlining is still feasible. Today's technology is developing in a direction that no longer allows differentiation on the basis of traditional social binarisms of the type I-Other, natural-artificial, spirit-body, alive-dead, man-machine, male-female. What at the end of the 1970s still existed on the level of philosophical speculation and poststructuralist thought has in the last two decades materialized on the level of everyday physical reality.

The environment that produced the literature of postmodernism predicted the unification of all discourse on the theoretical (philosophical) level; therefore it is understandable that in postmodernist works the problems of the indefinability of a subject, reality or a higher, transcendental truth are reflected only at the level of form, glittering through metafictional practices, the mixing of genres, quotations and so on. In cyberpunk, however, all these elements move into the story. Cyberpunk heroes have no identity of their own, since "identity" is crucially linked to selecting among traditional binarisms. In an age defined by technology such binarisms disappear and identification is rendered impossible. Literary personae in cyberpunk novels remain at the level of types, which is the closest they can

---

<sup>3</sup> Bruce Sterling, "Preface from Mirrorshades," *Storming the Reality Studio*, ed. Larry McCaffery (Durham: Duke University Press, 1991) 344.

approach to the idea of subjectivity.<sup>4</sup> As such they are a reflection of individuals in the informational age, for whom the only identification possible remains identification with what we buy and what we do, since only thus can we to some extent identify with the typified personae in commercials and sit-coms.

In postmodernist literature, the formation of multiple realities was achieved through juxtaposing different literary discourses and is thus merely implicit. In cyberpunk, however, the existence of multiple realities is no longer a subject of speculation, but a proven fact and it can therefore enter the story. Individuals conditioned by the informational society and technoculture no longer ask themselves questions of an epistemological nature, but ontological ones: which of the worlds am I in, how do I differentiate between different worlds, in which of the worlds is my decision correct? These are the questions that cyberpunk heroes ask themselves as they travel through the non-space of the Net, as they are wired on a "simstim" unit, as they move through the islands of wealth, poverty and war.

The world of cyberpunk is basically our world. Or so it seems. One of the most important novelties of cyberpunk literature is selecting certain elements that already exist in our culture and using them to build artificial worlds that we can seemingly relate to. Literature being one of the media in a society defined by the media, cyberpunk's artificial worlds and protagonists serve as a model for real life. In this respect, the worlds of cyberpunk represent simulacra of the third order – copies without the original serving as originals for further copying – in the sense of Baudrillard's predictions regarding the development of literature in the postmodern age.

As for the relation between cyberpunk literature and genre science fiction, we can say that although cyberpunk originates in science fiction, the role of genre in general becomes problematic with postmodernist unification of all discourse. Furthermore, the postmodernist motto "Nothing is real, everything is permitted" undermines the very gist of science fiction, the element upon which the genre as such is established. How can a reader doubt the uniformity of ontological order, which is crucial for establishing the element of the fantastic, when they no longer believe in it in the first place since their life already exists on multiple ontological levels?

Science fiction as a genre thus loses its specifics and melts with mainstream literary production. The shift is brought about by a generation of writers who were growing up with postmodernism, living in a world of the gradual realization of poststructuralist philosophical speculations. Even though their basic intent may have been to write science fiction, today, the latter can no longer exist but for reasons of marketing.

What is, then, the relation between cyberpunk literature and mainstream postmodern fiction (science fiction, in this case, included)? Taking into account all that has been said, we can agree with Brian McHale's theory that cyberpunk materializes postmodernist stylistic practices. Since the latter quintessentially define postmodernism, the hypothesis that cyberpunk literature upgrades

---

<sup>4</sup> For a fuller treatment of characters in cyberpunk novels see Mojca Kregel, *Mesto kiberpankovske književnosti znotraj postmodernizma osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja s pregledom vplivov v Sloveniji*. MA Thesis, unpublished manuscript (Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2000) 89-106.



postmodernism in the sense that it fully realizes its possibilities seems the most convincing. The question of how much cyberpunk already has in common with the literary era succeeding postmodernism can only be answered once postmodernism is truly over and the characteristics defining a new era of writing - essentially different from postmodernism - are established.

The relation between cyberpunk literature and postmodern fiction can therefore probably be compared to the relation of early American metafiction, *nouveau roman* and magical realism to modernism. It seems that cyberpunk literature represents a borderline literary movement that is no longer postmodernist, although its difference is established upon the very premises of postmodernism and is therefore crucially connected to it. In this regard, cyberpunk probably represents the final realization of possibilities offered by postmodernism. Cyberpunk's role in theoretical debates on the directions culture and art are taking, however, can lead us to the conclusion that it nevertheless already contains some characteristics of the artistic and literary era succeeding postmodernism.

\*\*\*

Regardless of their notoriety in America and Western Europe, cyberpunk literature and the cyberpunk movement in general seem to have more or less bypassed both the general Slovene public and literary science. The most obvious reason for that seems to be the quintessential connectedness of cyberpunk writing with the cultural situation in 'eighties America (and partly Western Europe), which is evidently still foreign to us to the extent that we cannot identify with it. To paraphrase: our cultural and social environment have (so far) not raised questions that would demand a specifically cyberpunk literary treatment.

A similar situation is observable in the field of translation. So far, we only have translations of two cyberpunk short stories and a novel, all written by William Gibson. The first translated short story, "Burning Chrome" (from the 1986 short story collection of the same title), was published in the 150/151 issue of *Časopis za kritiko znanosti* (1992), which was dedicated to virtual reality. Two years later, translation of "Hinterlands" (from the above-mentioned collection) appeared in the literary magazine *Literatura* (36/37). Both short stories were translated by Samo Kuščer, who later also translated Gibson's novel *Neuromancer*.

In 1997, the Cankarjeva založba publishing company published the translation of Gibson's *Neuromancer* in a collection dedicated to twentieth century literature. To this day, *Neuromancer* remains the only translated cyberpunk novel. As for the adequacy of the translation itself, Jakob Kenda critically evaluated it shortly after publication in the May issue of the *Razgledi* magazine.<sup>5</sup> We can only add that the translating of literature so quintessentially linked to contemporary American culture and its language is an extremely demanding task, requiring not only excellent knowledge of American culture and language, but also extreme flexibility in the usage of Slovene. The translation is more or less accurate,

---

<sup>5</sup> Jakob Kenda, "Spodkopavanje hermetičnosti kiberpanka," *Razgledi* 10 (1997): 26.

although we have to admit that Kuščer did not exactly manage to find a style that would dazzle the reader as much as the original.<sup>6</sup>

As for translations of theoretical studies and authors' statements on cyberpunk, there is one theoretical study and one statement translated into Slovene. It has to be noted, however, that we are referring to *the* theoretical study and *the* authors' statement, namely Brian McHale's "Towards a Poetics of Cyberpunk" (translated by Katarina Jerin) from his 1992 collection of essays on postmodernist literature *Constructing Postmodernism*, and Bruce Sterling's "Preface to Mirrorshades" (translated by Nataša Hrastnik), the cyberpunk manifesto. Both were published in the 1994 issue of *Literatura* (*Literatura* 36-37), and together with the translation of Gibson's "Hinterlands" formed a section entitled "Kiberpank" (Cyberpunk).

There are, however, a few translations of essays and articles that discuss cyberpunk literature in the context of broader reflections on the postmodern age. Cyberpunk literature is primarily considered the most up-to-date embodiment of the age, mirroring the new role of a subject and technocultural aesthetics in a painstakingly accurate manner.<sup>7</sup> Perhaps the most illustrative example of the above is the 1999 translation of Margaret Morse's "What do Cyborgs Eat? Oral Logic in the Information Society," published in the magazine *Maska*.<sup>8</sup> The author explains the relation a postmodern individual has towards their physical body in relation to contemporary gastronomic cultures by using examples from Gibson's *Neuromancer*. Gibson's heroes are thus no longer fictive characters, but representative examples of humanity at the brink of the third millennium. Similarly, Donna Haraway employs cyberpunk's female protagonists to illustrate the role of women in today's culture in her *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature* (1991), a translation of which was published in 1999 by ŠOU – Študentska založba.

Compared to the theoretical debate cyberpunk literature triggered especially in America, but also in Western Europe, the Slovene response was much more reserved. Theoretical articles dealing with cyberpunk literature are mostly general presentations of the phenomenon summarized from Sterling's manifesto, and covers of cyberpunk novels.

In this regard we must mention Marjan Kokot's "*VR + cyberpunk = tehnopoganska revolucija*" (VR + Cyberpunk = The Technopagan Revolution),<sup>9</sup>

---

6 Cyberpunk literature is defined by style to the extent that Carol McQuirk, for example, calls it the main hero of cyberpunk novels (McQuirk, "The "New" Romancers: Science Fiction Innovators from Gernsback to Gibson", *Storming the Reality Studio* 119). As far as style is concerned, cyberpunk literature probably comes closest to the aesthetics of modern media: reading a cyberpunk novel is similar to bombardment by images on MTV or the berserk rhythms of industrial rock gurus. The rhythm of narration is so fast that it is sometimes virtually impossible to follow the story line, reducing the reading experience to the enjoyment of dazzling images (often expressed through neologisms we can sometimes decipher, sometimes not) flashing by with incredible speed. The reading is furthermore rendered difficult by cyberpunk's intrinsic obsession with detail, spawning information to the point that their density defies evaluation.

7 For a detailed presentation see Krevl 118,119.

8 Margaret Morse, "Kaj jedo kiborgi? Oralna logika v informacijski družbi," *Maska* 3-4 (1999): 32-37.

9 All translations of Slovene articles' and books' titles by Mojca Krevl.

published in the 150-151 issue of *Časopis za kritiko znanosti* (1992). Kokot briefly introduces the cyberpunk movement in general, calling William Gibson the cult writer of the movement. In the same issue, Karlo Pirc provides brief biographies of "main cyberpunk authors" (William Gibson, Bruce Sterling, Rudy Rucker and Greg Bear) and introduces some of the novelties that cyberpunk literature offers (the new role of technology, simstims, the web) in an article titled "Cybersex, Smartdrugs & Technocore".

In 1993, the *Locutio* magazine published Jože Slaček's article "Tehnopoganska revolucija Williama Gibsona" (William Gibson's Technopagan Revolution). The article is characteristic of the early Slovene reception of cyberpunk literature, since information in it is directly transcribed from Sterling's manifesto and Gibson's book-covers.

Official Slovene literary science reacted to the new movement in 1994. In an issue of *Literarni leksikon* (Lexicon of Literature) dedicated to science fiction, in a section dealing with SF in the 'eighties, the author describes some of the main features of cyberpunk literature and explains that such novels are called "neuromantics."<sup>10</sup>

In his overview of recent American fiction (*Literatura* 32, 1994), Andrej Blatnik briefly mentions the publication of William Gibson's *Virtual Light*. His remark that Gibson's greatness exceeds the limits of hardcore SF known as cyberpunk represents a turning point in the Slovene reception of the literature in question. That is, none of the authors before Blatnik questioned cyberpunk's placement within the SF genre. Blatnik is thus the first to imply the possibility of connecting cyberpunk literature to mainstream production, pointing to the question that is at the very centre of the American theoretical debate on cyberpunk.

In 1994, *Časopis za kritiko znanosti* dedicated the entire 166-167 issue to cyberculture. Beside translations of essays by foreign authors, there are two articles by Slovenes promising an insight into cyberpunk in the title. The first one, Andrej Ilc's "Cyberpunk – iz velikega raste malo" (Cyberpunk – The Big Is Growing Small) discusses cyberpunk in music, mentioning cyberpunk literature only briefly at the end. The second, Sergeja Kavšek's "Iz računalniškega podzemlja in virtualnih svetov prihaja kiberpank" (From The Computer Underworld Comes Cyberpunk) places cyberpunk literature within the broader context of the cyberpunk movement, which in her opinion is the movement most attuned to the age in which we live. The author makes an extremely interesting point: that it is virtually impossible to consider cyberpunk as a subcultural movement because, like most subcultural movements formed in the 'eighties and the 'nineties, it transcends the prevalent national culture in the sense that it does not acknowledge national borders. The new position of subcultures could thus be compared to the changed role of genre in postmodernist literature, although Kavšek does not make the connection, explicitly placing cyberpunk literature within the SF genre. However, since Kavšek's study is sociological, the absence of an in-depth literary historical perspective is understandable.

---

<sup>10</sup> Metka Kordigal, *Znanstvena fantastika, Literarni leksikon* 41 (Ljubljana: DZS, 1994) 40.

The greatest contribution to Slovene reception of cyberpunk literature is doubtlessly that of Janez Strehovec. In his 1994 book *Virtualni svetovi* (Virtual Worlds) he merely mentions the phenomenon to explain the origins of term "cyberspace" (William Gibson's coinage). With his foreword to the 1997 Slovene publication of *Neuromancer*, however, Slovenes finally get a broader in-depth study of cyberpunk literature. Strehovec introduces the movement as a constituent part of "Americanized technoculture,"<sup>11</sup> placing it within the context of contemporary philosophical and sociological changes of paradigms. He then briefly summarizes the story, discusses elements he finds most typical of the path cyberpunk literature is taking (landscape, characters, style) and explains its relation to mainstream postmodernist literature in the sense of McHale's findings.<sup>12</sup> The two crucial elements of the novel, for him, are the postmodernist destabilization of the hero's identity and the ontological instability of the world, materialized in the form of a pluriversum.

In 1998 Strehovec published a collection of studies on art in the electronic age, *Tehnokultura – kultura tehna* (Technoculture – The Culture Of Techno), where the novelties that cyberpunk introduces in the medium of literature (structure of character, structure of the world, relation to technology, as well as cyberpunk's relation to genre SF and postmodernist literature) serve as a springboard for discussion of the new social and cultural situation conditioning recent artistic production.

The role of cyberpunk literature in Strehovec's *Tehnokultura – kultura tehna* is thus similar to the role cyberpunk literature has in foreign studies on postmodern culture and art. Taking this into account, we can probably speculate that despite a rather poor response on the part of the Slovene general public and literary science, cyberpunk literature nevertheless plays a very important role in understanding contemporary social and artistic phenomena in Slovenia as well. There is a very simple explanation for this: in the information age the world is much smaller and easier to access than Slovenia.

\*\*\*

Let us conclude by examining the possible reasons for the lack of a broader response to cyberpunk literature in Slovenia. The most obvious explanation seems to be the normal twenty-year delay with which new literary tendencies reach Slovenia. In Slovenia, the debate on postmodernism, for example, started at the beginning of the 'eighties, reaching full swing in the mid-eighties both in theory and in practice – the latter especially with the work of the so-called "young Slovene prose" authors. According to this, it would be reasonable to expect the

---

<sup>11</sup> Strehovec, "Spremna beseda k *Nevromantu*," *Nevromant*, Gibson (Ljubljana: Cankarjeva založba) 296.

<sup>12</sup> In his "Towards the Poetics of Cyberpunk" Brian McHale introduces the theory that cyberpunk literature represents the embodiment of postmodernist formal practices. What in postmodernist fiction occurs as a configuration of narrative structure or a pattern of language is in cyberpunk literature translated to the level of content, occurring as an element of the fictional world. In his opinion, cyberpunk "literalizes" postmodernist metaphors. See Brian McHale, *Constructing Postmodernism* (New York: Routledge, 1992) 246.

first examples of original Slovene cyberpunk writing around 2005 and a more lively theoretical debate around 2010.

However, such a course of events seems rather unlikely. Slovene literature and literary science have simply missed the cyberpunk phase of literature's development, generally writing it off as a passé marginal curiosity within American genre production. As for Slovene literary production, the question remains as to what trends will eventually perform the role that cyberpunk literature has performed in American literature and art in general. Strehovec's use of cyberpunk literature in *Tehnokultura – kultura tehna* actually signals a rather alarming fact: in Slovenia, other arts are much more flexible in accepting and incorporating new trends than literature. Let us only mention the pioneers of European industrial rock, the Slovene group Coptic Rain, or the achievements of the youngest generation of Slovene theatre makers and dancers (i.e. Emil Hrvatin's *Camillo*, Dragan Živadinov's *Gravity 0*). As for general Slovene literary production, it seems that it just cannot find a way out of metafictional loops or even modernist confirmations of subjectivity through stream of consciousness.

This gap between literature and other art forms is probably the reason that cyberpunk literature (or its Slovene equivalent) will never find its place in Slovenia. Considering the speed with which trends in art change these days (due to the rapid development of technology), by the time Slovene literature would by rule catch up with the logic and thought that triggered cyberpunk, other arts would be so remote from cyberpunk aesthetics that the occurrence of such literature would not only be negligible and marginal, but utterly ridiculous.

It is therefore much more probable that irrepressible globalization will sooner or later affect Slovene literature as well, forcing it to skip a few stages and directly enter the current course of events. Whether this should happen in the shape of neo-neo-realist writing, avant-pop tendencies or even the global hypertext, depends on our capacity to find ways of upgrading the Romantic notion of nationality in a direction that would allow us to claim our place within the global village.

*University of Ljubljana*

## WORKS CITED

- Blatnik, Andrej. "Ameriška proza zadnjih let: bogovi so trudni." *Literatura* 32 (1994): 76-82.
- Gibson, William. *Burning Chrome*. 1986. London: HarperCollinsPublishers, 1995.
- . "Obrobje." Prev. Samo Kuščer. *Literatura* 36/37 (1994): 91-104.
- . *Neuromancer*. 1984. London: HarperCollinsPublishers, 1984.
- . *Nevromant*. Prev. Samo Kuščer. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1997.
- . "Uničenje Krome." Prev. Samo Kuščer. *Časopis za kritiko znanosti* 150/151 (1992): 145-157.
- Harraway, Donna J. *Opice, kiborgi in ženske*. Prev. Valerija Vendramin, in Tina Potrato. Ljubljana: KODA – ŠOU, 1999.

- Ilc, Andrej. "Cyberpunk – iz velikega raste malo." *Časopis za kritiko znanosti* 166-167 (1994): 99-108.
- Kavšek, Sergeja. "Iz računalniškega podzemlja in virtualnih svetov prihaja kiberpunk." *Časopis za kritiko znanosti* 166-167 (1994): 109-119.
- Kenda, Jakob. "Spodkopavanje hermetičnosti kiberpanka." *Razgledi* 10 (1997): 26.
- Kokot, Marjan. "VR + cyberpunk = tehnopoganska revolucija." *Časopis za kritiko znanosti* 150-151 (1992): 003—006.
- Kordigal, Metka. *Znanstvena fantastika. Literarni leksikon 41*. Ljubljana: DZS, 1994.
- Krevel, Mojca. *Mesto kiberpankove književnosti znotraj postmodernizma osemdesetih in devetdesetih let 20. stoletja s pregledom vplivov v Sloveniji. Magistrska naloga*. Neobjavljen rokopis. Ljubljana: Filozofska fakulteta, 2000.
- McCaffery, Larry, ur. *Storming the Reality Studio. A Casebook of Cyberpunk and Postmodern Fiction*. Durham: Duke University Press, 1991.
- McHale, Brian. *Constructing Postmodernism*. New York: Routledge, 1992.
- . "K poetiki kiberpunka." Prev. Katarina Jerin. *Literatura* 36-37 (1994): 111-134.
- Morse, Margaret. "Kaj jedo kiborgi? Oralna logika v informacijski družbi." Prev. Mojca Krevel. *Maska* 3-4 (1999): 32-37.
- Pirc, Karlo. "Cybersex, smartdrugs & technocore", *Časopis za kritiko znanosti* 150-151 (1992): 123-129.
- Slaček, Jože. "Tehnopoganska revolucija Williama Gibsona." *Locutio* 3 (1993): 27-29.
- Strehovec, Janez. "Spremna beseda k *Nevromantu*." *Nevromant*. William Gibson. Prev. Samo Kuščer. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1997. 293-310.
- . *Tehnokultura – kultura tehna. Filozofska vprašanja novomedijskih tehnologij in kibernetične umetnosti*. Ljubljana: Koda-ŠOU, 1998.
- . *Virtualni svetovi. K estetiki kibernetične umetnosti*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 1994.



## THE SECOND GENERATION OF SLOVENE AMERICANS AND THE YOUTH MAGAZINE *MLADINSKI LIST* – JUVENILE

*Irena Milanič*

From the start the Slovene benefit societies in the United States had a dual purpose: to provide their members with sickness and death benefits and to unite the immigrants by promoting cultural activities. With the growth of the second generation the Slovene benefit societies were faced with a new challenge: how to preserve their role not only as insurance companies, but also as cultural centers. New ways of involving the immigrants' daughters and sons – the second generation of Slovene-Americans – became a central issue for the future existence of these societies.

*Slovenska narodna podporna jednota - the Slovene National Benefit Society (S.N.P.J.)* was founded in Chicago in 1904. At the Society's first convention a centralized structure of the organization was accepted, namely, that sick benefits like all the other types of benefits would be paid by the Society's central committee directly instead of by each local lodge separately, as was the case with many other societies. The Society at first admitted only men into its ranks but by 1909 women were allowed to become members with equal rights, although at first they were regarded suspiciously:

It was not long after the S.N.P.J. became nationally recognized as a progressive fraternal benefit society that the women began to get curious and ask questions about it. Especially this was true of the wives of those who attended lodge meetings. It was not uncommon for a meeting to last six, eight or even twelve hours in those days. In some few cases, we are told that the doors were locked and no one was allowed to leave until the president adjourned the meeting. It's no wonder that our women-folks began to take an interest in the affairs of the lodge and the Society. They wanted to know what was done about at the meeting about this or that question they heard about. Finally a few became so bold to join the Society.<sup>1</sup>

In 1913 the *S.N.P.J.* officially started admitting juvenile members - thus the *S.N.P.J.* embraced the entire family under its protection. The immigrants' children

---

<sup>1</sup> Michael Vrhovnik, "In Honor of the *S.N.P.J.* Juvenile Thirtieth Anniversary", *Mladinski list – Juvenile*, XXII (1943): 3.



were enrolled by their parents when they were born. In 1913 the juvenile members numbered 1,407 and their membership steadily increased until the peak year 1928 when there were 19,331 juvenile members. When a member reached the age of sixteen he or she automatically became an adult member. The *S.N.P.J.* was soon aware that this passive membership was not enough. These children needed to be involved in the society activities otherwise they might be attracted by the better offers of other benefit societies which were not so ethnically orientated. To prevent this in 1922 after the Third Regular Convention of the *S.N.P.J.* a magazine the *Mladinski list-Juvenile* was founded. In 1925 the first English-speaking Lodge was organized in Chicago (No. 559 Pioneers). A year later the English section of *Prosveta*, the *S.N.P.J.* newspaper, started to be published.

The *Mladinski list-Juvenile* was published with the subtitle: "mesečnik za slovensko mladino" - *Monthly Magazine for Young Slovenes in America*. The first six issues were composed of sixteen pages equally divided between Slovene and English contributors, with the Slovene half given preferential space in the front half of the magazine. The cover and inner pages were alike as to color and quality, black print on ordinary newspaper. The pages were numbered consecutively, starting with the first issue of the year and ending with the final page of the last. The magazine like all the other *S.N.P.J.* publications had strong socialist orientation from the start.

The popularity of the *Mladinski list* spread quickly among both the juvenile and adult members of the *S.N.P.J.*. In fact, some time after it appeared, suggestions were received that it should be published twice a month instead of once. Rather than follow this suggestion, the number of pages was increased from sixteen to thirty-two, still half Slovene and half English beginning with the first issue of 1923. The 1925 issues incorporated a Slovene corner for practical grammar exercises. In 1927 a table of contents for the whole year started to be published with the December issue in order to facilitate the binding of the issues in a book.

On the one hand the content of the *Mladinski list-Juvenile* was rather didactic - it included informative articles about Slovenia and its traditions, with historical and scientific contributions. There were numerous articles speaking about the American Slovenes, the activities of the *S.N.P.J.* and articles on occasion of various *S.N.P.J.* anniversaries. On the other hand the core of the magazine was the original literary contributions written in either Slovene or English. Some of the poems, short stories and dramatic texts are outstanding in terms of form and subject matter, so they can be considered as being addressed to an adult public as well.

The first editor of *Mladinski list-Juvenile* was Jakob Zupancic. His wife Katka came to the United States in 1924 and soon started to write for the Slovene sections of the paper. At the start, the Slovene contributors outnumbered those of the English section. There were contributors from the homeland such as Tone Seliškar and Mile Klopčič. Louis Adamic started to write for the paper in February 1926. He freely translated into English some of the short stories by Ivan Cankar, the greatest Slovene writer. Other regular contributors such as Ivan Jontez and Anna Praček Krasna, who started writing for the paper in 1929, wrote for both the English and Slovene parts.

In 1929 Ivan Molek assumed the duties of chief editor of all the publications of the *S.N.P.J.* and this included *Mladinski list-Juvenile* too. In his editorial debut he presented the aims of the new editorial staff. They would strive to obtain more correspondents in both languages and to secure a greater number of subscribers. He particularly stressed the compelling need to find some local English-speaking writers. In fact, in the first years of the *Mladinski list-Juvenile* the English section contained little original material consisting mainly of reprints of English and American writers and poets. Other aims were to inform their readers of news regarding the homeland of their parents, to encourage their appreciation of their parents' native language and enhance their pride in their Slovene background. Since the readers were sons and daughters of Slovene workers, the paper had primarily to acquaint them with progressive cultural education. The reading matter of the magazine would concentrate on an educational and entertaining format.

In his editorial Ivan Molek stressed the role that parents needed to play to get their children interested in the *Mladinski list-Juvenile*. The new editor particularly stressed the role of this magazine within the family. He saw it as a tool for building mutual understanding, as a bridge between the two generations. He seemed to have been sensitive to the needs of children from working class families, where both parents worked and were out of home for twelve or more hours a day. These young people were left to themselves and thus subjected to the preponderant American influences. In August and September 1929 he wrote two articles for the parents. Interestingly, because both articles were addressed to the first generation immigrants, they were both written in Slovene. There he underlined the parents' responsibility towards their children, since they were their first educators in socialist and other important issues. Matters concerning the birth of children, death and other taboo questions had to be answered carefully, casting away all superstitions with the aid of science and scientific explanations. He stressed the importance of a sexual education. Only in this way would it be possible to ensure a stable mutual understanding between parents and children. He viewed education in quite a new, modern way, especially when one considers the enormous hold that Catholic morals had on the Slovene people. He attempted to show how many values changed in the New World and how the parents had to adapt to these changes:

The children are no longer obliged to their parents as in the Old Country. They will start to feel bound to them only when they take hold of permanent values, which convince them that they are morally obliged to respect and help their parents.<sup>2</sup>

These children were Americans by education and in thinking and they had only second-hand information about their parents' homeland. The Slovene they knew was the dialect they learnt from their parents. Their conception of the Slovene heritage was fragmentary – they remembered only some scraps of it: some words, some recipes, a song or two.

---

<sup>2</sup> "Otrok ni dolžan staršem (stara domneva), otroci se bodo čutili dolžne napram staršem šele takrat, ko bodo prijeli od njih trajne vrednote, ki jih bodo uverile, da so moralno obvezani vračati spoštovanje in ponos," *Mladinski list – Juvenile*, IX (1929): 258. (The English text is my translation).

From the very beginning both English and Slovene readers of the *Mladinski list-Juvenile* had their own "Chatter Corner". Each was preceded by the editor's note – each in their respective languages, the former in English, the latter in Slovene. The Corner's contributors were children from seven to sixteen years. The editor usually encouraged the readers to be original, not to copy and to take the opportunity to write to improve their Slovene. He was committed to correcting the inevitable mistakes. Nevertheless, the majority of the contributions submitted were in English. In 1935 the English "Chatter Corner" was almost twice the size of the Slovene. For instance, in February 1932 on page 59 a contributor said that she particularly enjoyed reading English letters since she could not read Slovene. A lot of them would say that their parents had helped them. Some sent Slovene songs they had learned from their parents, especially their mothers and many appealed to the editor to correct their Slovene orthography. The editor continuously encouraged the contributions by announcing competitions among the English and Slovene corners and between boys and girls. Socialist ideas were continuously fostered. Readers were encouraged to write their own opinions on contemporary events and to report the social injustices they witnessed in their settlements and neighborhoods. The socialist attacks on the capitalist system were bitter especially during the years of the Depression.

The improvement of the *Mladinski list - Juvenile* was decided at the *S.N.P.J.* Eleventh Regular Convention in Cleveland, May 1937. From 1938 on, there was an improvement in the cover pages, now made of heavier material and colored differently from month to month. A much better quality of paper was being used and the pagination also changed. Every issue was paginated separately. Also the content of the contributions changed. They became lighter, more humorous and gay. There was not only the depiction of harsh social realities, but also children's verses and stories dealing with fantasy worlds started to appear. The general directives of the paper remained socialist, but they were not applied so rigidly anymore. There was no longer the division between the Slovene and English sections, the literary contributions as well as the readers' letters appeared together, whether in Slovene or in English. There was a large and increasing number of drawings and pictures illustrating the stories, articles and poems. There appeared a number of constant columns such as "Slovene Shufflegrams", "Stric Joško pripoveduje", "What's on Your Bookshelf", "Slovenia Cooking Club", "When We Play" and many others. Only in the year 1938 did there appear about twenty-eight constant columns. Among them was the column "Stric Joško pripoveduje" (Uncle Joško's stories). Under the pseudonym of Stric Joško was hidden the editor himself. The rubric is interesting for two main reasons. The most evident is the language. Ivan Molek used the "foni lengvič" (funny language) of the Slovene-Americans. The second aspect is the content. Through vivid dialogues the author in a humoristic way presented life in a Slovene community. It is interesting that he based many of the humorous sketches on his own autobiographical events the same ones that he would later gather in his autobiography.

In many cases he exaggerated the characteristics of this "mixed" language:

Ves žalosten in sor vakam po štrilih Stare Avstrije v Čikagi. V Stari Avstriji je bilo takrat lacu salunov. Grem v salun. Še je bilo nekaj nikeljev v paketu.

Bojsi, ki so stali pri bari, so govorili slovensko.

"Ali ste Slovenci, bojsi?" jih vprašam.

"Nak, mi smo Kranjci," je bil odgovor.

Šaks, to je vseeno, jih trajam podučiti.

"Natink dujink! Mi smo Kranjci! Ta salun je kranjski salaun, imamo kranjsko društvo in kranjsko jednoto! Slovenci so oni, ki nič ne delajo – samo lote prodajajo in ki njuspeper printajo. Naš fadr, gospud fajmošter, so Slovenec – mi pa nismo, smo Kranjci. Mi delamo... Kaj si pa ti? Ali nisi Kranjc? Na obrazu se ti pozna, da si kranjski Janez... kja se boš postavljaj!"

Ali niso bili foni, ti naši Slovenci? Nekateri so bili samo Gorenjci ali Dolenjci, drugi so bili Beli Kranjci, vsi ostali pa so jim bili Črni Kranjci; Prekmurci so bili Madžari, Primorci pa Italijani. In Črnim Kranjcem so bili Beli Kranjci – Hrvati. Jako foni so bili ti naši ljudje.

In to ni bil naš edini trubl. Bili smo tudi Avstrijaki, Grajnarji, Bohunki in Hunketi – lacu imen smo imeli. Fajnali nismo sami znali – kaj smo.

Neki naš rojak mi je enkrat rekel: "Mi smo najmanjši pipl na svetu, ali če greš na nord pol, boš tam našel dva Kranjca, ki se bosta tepla... Najmanj nas je, smo pa olover!" ...

These columns were received in two different ways. They were very successful among the young readers as their letters testify, but they were criticized by the older generation.<sup>3</sup> In the August 1938 issue an angry reporter attacked the "Stric Joško" series. He considered the column harmful to the younger generation's view of the Slovene language. But the purpose of Stric Joško was rather the opposite. He wanted to make the readers aware of the degradation of the language while at the same time amusing the readers by making fun of immigrants' shortcomings, misadventures and the eternal fights and disagreements between the clerics and the freethinkers.

The column can be regarded as one of the many attempts that were made by the *S.N.P.J.* to attract the young members to their organization. The magazine was continuously trying to combine Slovene and American elements. It was clearly run in an American way. There were frequently contests for the new Society slogan, the best poem or drawing. There were annual campaigns for new members and the

---

<sup>3</sup> See for example: *Mladinski list-Juvenile*, III (1938): 22-23; IV (1938): 24; V (1938): 23; IX (1938): 22.

"old" members were directly involved in finding as many new members as possible.

In the year 1938 the independent Juvenile Circles were created. Elected or appointed adult members supervised these Juvenile Circles. The *Mladinski list-Juvenile* soon started to report on the Circles' activities and it became their paper. Moreover, an outline of very practical advice was being published. It aided the establishment of new circles and provided the local leaders with starting ideas for activities.

In 1944 a new name, "that shall have a greater appeal to the average American youth of Slovene or other extraction", was decided by the readers' contest. The new name, *Voice of Youth*, has lasted to the present day, although the magazine is now mainly in English, with occasionally one Slovene page only. The magazine's flexibility and constant ear for the interests of its young readers was probably the key to its survival and success.

*University of Ljubljana*

**THE FUNCTION OF FEMALE CHARACTERS IN  
STEINBECK'S FICTION:  
THE PORTRAIT OF CURLEY'S WIFE IN *OF MICE AND MEN***

*Danica Čerče*

"Preferably a writer should die at about 28. Then he has a chance of being discovered. If he lives much longer he can only be revalued. I prefer discovery." So quipped the Nobel prize-winning American novelist John Steinbeck (1902-1968) to the British journalist Herbert Kretzmer in 1965.<sup>1</sup> Steinbeck died at the age of 66, however, as many critics have noted, there is still a lot about him to be discovered.

It must be borne in mind that Steinbeck's reputation as the impersonal, objective reporter of striking farm workers and dispossessed migrants, or as the escapist popularizer of primitive folk, has needlessly obscured his intellectual background, imaginative power and artistic methods. Of course, to think of Steinbeck simply as a naive realist in inspiration and a straightforward journalist while his achievement as a writer extends well beyond the modes and methods of traditional realism or documentary presentation is to disregard the complexities of his art.<sup>2</sup> For this reason, new readings and modern critical approaches constantly shed light on new sources of value in Steinbeck's work.

Many book reviewers and academic critics became antagonistic toward the writer when he grew tired of being the chronicler of the Depression and went further afield to find new roots, different sources and different forms for his fiction. As their expectations were based entirely on his greatest novel, *The Grapes of Wrath* (1939), winner of the 1940 Pulitzer Prize, cornerstone of his 1962 Nobel prize award, and one of the most enduring works of fiction by any American author, Steinbeck's subsequent work during and after World War II understandably came as a startling shock. One may be surprised to learn that in the six years following the publication of his best known novel Steinbeck wrote a collection of love poems, a screenplay, *Lifeboat* (1943), a nonfiction scientific book, *Sea of Cortez* (1941), written in cooperation with Ed Ricketts, a documentary film, *The*

<sup>1</sup> *John Steinbeck: Working Days: The Journal of "The Grapes of Wrath"*, edited by Robert DeMott, New York: Viking Press, 1989, xv.

<sup>2</sup> As early as 1933, Steinbeck claimed he "never had much ability for nor faith nor belief in realism". *Steinbeck: A Life in Letters*, edited by Elaine Steinbeck and Robert Wallsten, New York: The Viking Press 1975, 87.

*Forgotten Village* (1941), a documentary book, *Bombs Away* (1942), a series of articles which were later (in 1958) collected as *Once There Was a War*, and two novels, *The Moon Is Down* (1942) and *Cannery Row* (1945). As a result Steinbeck was accused of selling out, but it was the inordinate public success of *The Grapes* and especially its notoriety, putting aside the very act of researching and writing this novel, which drastically changed his writing. Seldom can we find a more restless experimenter with forms and subject matter, constantly surprising his readers with a different set of stylistic, thematic and philosophical bearings. Thus, whenever we believe we have safely arrived at a consensus about him, fresh evidence turns up that causes us to view his life and career anew. John Ditsky was right when he said that "we can begin the effort to see him whole - whatever that may prove to mean for his future reputation - only when we have piled up enough data about him and his writing".<sup>3</sup>

With this in mind, I am attempting here to expose particular problems relating to Steinbeck's creation of female characters. In doing so, I think we need to recall that more than forty years ago Peter Lisca, a distinguished American critic whose studies of Steinbeck's work established an indispensable background for a growing number of younger critics attracted to Steinbeck after the author's death, pointed out that Steinbeck's women were "overshadowed" by the more visible men.<sup>4</sup> Perhaps it was for this reason that until very recently, critical attention to Steinbeck's female characters has been cursory in comparison to that devoted to his male characters. When critics have discussed women in his novels, they have tended to view them as types, categorizing them - like Lisca - either with Steinbeck's "noble women" (such as Ma Joad in *The Grapes of Wrath*, Juana in *The Pearl*, Rama and Elizabeth in *To a God Unknown*, Mordeen in *Burning Bright*, and most of the women in *The Pastures of Heaven*) or with his silly "girls", mostly preoccupied with their physical appearance. Furthermore, the tendency among readers and critics to focus on Steinbeck's male characters is understandable, considering that Steinbeck's critical reputation has traditionally rested on his achievements of the 1930s, especially *In Dubious Battle* (1936), *Of Mice and Men* (1937) and, of course, *The Grapes of Wrath*. It should be remembered that in the three novels, the world of action is the world of men, with the women surrendering their relative passivity only in the third volume of this "trilogy".

However, I am not about to deal here with Ma's assumption of the "male" function of action, which represents the potential for revolutionary change in a patriarchal family and for moving out of the mythical and archetypal role women have in Steinbeck's fiction, any more than I wish to deal with the symbolic implications of the closing tableau, in which Rose of Sharon participates in a curious kind of act of love. What I want to examine is the role of supposedly minor female characters who in fact deepen the reader's understanding of a work as a whole and thus enlarge the presumably narrowly confined roles of Steinbeck's female characters. This point seems to be particularly true of Steinbeck's *In Dubious Battle*, where the rather quiet and unobtrusive female character Lisa

---

<sup>3</sup> John Ditsky, "John Steinbeck- Yesterday, Today, and Tomorrow", *Steinbeck Quarterly* 23, 1990, 12.

<sup>4</sup> Peter Lisca, *The Wide World of John Steinbeck*, New Brunswick: Rutgers UP, 1958, 206.

attains a position of thematic significance in the work, as noted and discussed by Abby H. Werlock.<sup>5</sup> Another powerful, although sometimes indistinct female character from Steinbeck's fiction of the same period is the figure of Curley's wife in *Of Mice and Men*. Her character, too, is much more complex than the casual reader might perceive. It would therefore be inappropriate not to argue with the essay by one of the most prominent of Steinbeck's feminist critics, Mimi Reisel Gladstein, in which she raises the issue of the curious anomaly by which Steinbeck, "who knew so many remarkable women in his life, fails to recreate them in his own fiction".<sup>6</sup> In addition, it is Gladstein's challenging observation about Steinbeck's apparent "misogyny" in *The Wayward Bus* (1947) and her debatable thesis that the novel is misogynistic because of the author's personal troubles at the time he wrote it, during his difficult marriage to Gwyndolyn Conger, which causes us to turn our critical attention to fictional women in Steinbeck's work anew.

Regardless of Steinbeck's motivation in portraying female characters in *The Wayward Bus* and the fact that his work indeed mirrors the life he lived, the biographical facts simply do not support the notion that Steinbeck wrote the novel as a pointed attack on his wife and women in general. If further assurance is needed, and I think it is not, this book came out in the same year as *The Pearl* (1947), in which we find Steinbeck's creation of Juana, who is, as Gladstein herself writes in an article for the monograph *Steinbeck's Women*, "after Ma Joad the most positively depicted woman in Steinbeck's works".<sup>7</sup> However, and without discussing the question of the portrayal of the women in *The Wayward Bus*, this study was not meant as a response to Gladstein's salient questioning about the absence of remarkable women in Steinbeck's work, as positive female characters have been extensively discussed by many other critics who rightly noticed their "overlooked or misunderstood" role. Rather, it is a quest for the so-called elusive women in Steinbeck's fictional world, to be precise, in his *Of Mice and Men*.

It has already been stated that Curley's wife, who has been until very recently generally regarded as entirely vicious and second only to Cathy in Steinbeck's *East of Eden*, (according to Peter Lisca the two of them present the third type of Steinbeck's female characters) should be viewed as a significantly more complex character than can be noticed at the first sight. It is true that both George and Lennie constantly refer to her as a "rat-trap, a bitch, a piece of jail-bait", which was most probably the reason why Mark Spilka in 1974 offered a very scathing interpretation of this female character, suggesting that "Steinbeck through George and Lennie projects his own hostility toward women in general", thus giving her "no other name but Curley's wife".<sup>8</sup> According to Spilka, Steinbeck presented her

---

5 H. Werlock, "Looking at Lisa", *John Steinbeck: The Years of Greatness, 1936-1939*, ed. Tetsumaro Hayashi, The University of Alabama Press, 1993, 46-63.

6 Mimi Reisel Gladstein, *The Indestructible Woman in Faulkner, Hemingway and Steinbeck*, Ann Arbor, Mich.: UMI Research Press, 1986 and Bobbi Gonzales and Mimi Reisel Gladstein, "The Wayward Bus: Steinbeck's Misogynistic Manifesto" in *Rediscovering Steinbeck: Revisionist View of His Art, Politics and Intellect*, ed. Cliff Lewis and Carroll Britch, Lewiston, N.Y.: Edward Mellen Press, 1989, 157-73.

7 Mimi Reisel Gladstein, "Steinbeck's Juana: A Woman of Worth" in *Steinbeck's Women: Essays in Criticism*, ed. Hayashi Tetsumaro, Steinbeck Monograph Series, No.9, Muncie: Steinbeck Society, 1979.



as "vain, provocative, vicious...and only incidentally lonely".<sup>9</sup> Similarly, Howard Levant observed that the woman is "characterless, nameless, and constantly discontent, so her death inspires none of the sympathy one might feel for a kind or serene woman".<sup>10</sup> On the other hand, Louis Owens, in his *John Steinbeck's Re-Vision of America*, reasons that woman is not the evil in the mythical garden of *Of Mice and Men*, proposing that "the real serpent is loneliness and the barriers between men and women that create and reinforce this loneliness".<sup>11</sup> Though all of these critics analyse the same character, the differences in the conclusions drawn about her are obvious. These discrepancies in interpretation of Curley's wife may be attributed to the fact that the novel itself does not offer an authoritative or absolute statement on the woman's character. It goes without saying that Steinbeck, too, was aware of her "incomplete" portrait. If not, why would he have written to the actress Claire Luce, who was performing the role of Curley's wife during the New York run of the stage play *Of Mice and Men*, that to "know this character would be to love her"? And for what other reason would he have then countered this conviction with the forlorn declaration that "such a thing can never happen", giving us in this way perhaps the most authoritative statement that he can about Curley's wife?<sup>12</sup> (What can and does happen in *Of Mice and Men*, which was originally titled "Something that Happened", is that no one loves Curley's wife. She does not even love herself.) And it is more than that. Several revisions in the story for the play no doubt attest to the author's attempt to add an assertive dimension to her character in the play. These revisions were made under the guidance of a veteran playwright, George S. Kaufman, who also believed that "the girl should be drawn more fully, since she is the motivating force of the whole thing".<sup>13</sup>

Considering the impact she makes, it is surprising how brief a role Curley's wife has in the novel. Before the chapter when Lennie kills her and where she is actively present on more than six pages (86-91), she has only two short appearances, one for one page (31), another for five (77-81), for a total of twelve out of one hundred and seven pages of the entire book. The role probably seems larger because Curley and the others frequently talk about her, more or less in the following tones:

"Well – she got the eye."

"Yeah? Married two weeks and got the eye? Maybe that's why Curley's pants is full of ants."

---

<sup>8</sup> Mark Spilka, "Of George and Lennie and Curley's Wife: Sweet Violence in Steinbeck's Eden", *Modern Fiction Studies* 20, 1974, 174.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 174.

<sup>10</sup> Howard Levant, *The Novels of John Steinbeck: A Critical Study*, Columbia: University of Missouri Press, 1974, 138.

<sup>11</sup> Louis Owens, *John Steinbeck's Re-Vision of America*, Athens: University of Georgia Press, 1985, 103.

<sup>12</sup> Elaine Steinbeck and Robert Wallsten, eds. *Steinbeck: A Life in Letters*, New York: Viking Press 1975, 155.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 136.

"I seen her give Slim the eye. ... An' I seen her give Carlson the eye."  
....."Well, I think Curley's married ...a tart." (28)

"Jesus, what a tramp, .....So that's what Curley picks for a wife." (32)  
"Don't you ever take a look at that bitch. I don't care what she says and what she does. I seen 'em poison before, but I never seen no piece of jail bait worse than her. You leave her be. ..keep away from her, 'cause she's a rat-trap if I ever seen one." (32)

"She ain't concealin' nothing. I never seen nobody like her. She got the eyr goin' all the time on everybody. I bet she even gives the stable buck the eye. I don't know what the hell she wants". .....  
"She's gonna make a mess. They's gonna be a bad mess about her. She's a jail bait all set on the trigger." (51)

As many critics have noted, *Of Mice and Men* has a recognizable mythical pattern, based on the Garden of Eden myth. Since the subject of the novel, on one level at least, is the destructive power of illusion pertaining to the American Dream, Steinbeck appropriates the Edenic elements, particularly the role of the woman, which is that of the temptress and despoiler of the Garden, to convey his personal interpretation of the dream of a place of one's own. It is obvious that Steinbeck manipulates his story in order to encompass the mythical interpretation. To fit the mythical framework, Steinbeck makes the woman the instrument of destruction of the characters' dream of having a plot of land, although, as he claimed in a *New York Times* interview, while discussing his sources for characters and incidents in this novel, he had witnessed Lennie's real-life counterpart's killing of a man, not a woman.<sup>14</sup> This mythical discourse of the novel, which dictates that a woman precipitate the exile from paradise, as well as its numerous dialogues referring to Curley's wife in a similar way as quoted above, prevent the reader from seeing the only female character in the novel as anything but a wicked provocateur. Yet she is not. Charlotte Cook Hadella is right when she claims that what Steinbeck reveals in his emotional outburst when describing the woman's character is that "neither the context of the novel nor the context of her life allows her full humanity".<sup>15</sup> In a 1979 article that analyses Steinbeck's treatment of women in his plays, Sandra Beatty, too, suggested a different interpretation of the role of Curley's wife. Ms Beatty believes that the woman "serves to reinforce the theme of loneliness, isolation, and the idea of a personal dream which is central to the play. She commands both our sympathy and respect because of her naive yet genuine pursuit of a life-long dream".<sup>16</sup> It is true that additional speeches in the play make Curley's wife a bit more sympathetic, but isn't she worth our sympathy also in the

---

<sup>14</sup> "Men, Mice and Mr Steinbeck", in a *New York Times* interview, December 5, 1937, reprinted in Thomas Fensch, ed., *Conversations With John Steinbeck*, Jackson: University Press of Mississippi, 1988, 9.

<sup>15</sup> Charlotte Cook Hadella, "Dialogic Tension", *John Steinbeck: The Years of Greatness, 1936-1939*, ed. Tetsumaro Hayashi, The University of Alabama Press, 1993

<sup>16</sup> Sandra Beatty, "Steinbeck's Play-Woman: A Study of the Female Presence in *Of Mice and Men*, *Burning Bright*, *The Moon Is Down*, and *Viva Zapata!*" in *Steinbeck's Women: Essays in Criticism*, ed. Tetsumaro Hayashi, Steinbeck Monograph Series, No.9, 1979, 7.

novel? Do not the following excerpts which lead to her encounter with Lennie and later to her death, undoubtedly suggest that her looking for people to talk to is not erotic, but simply an attempt to find company to ease the loneliness caused by a sadistic husband who pays attention to her only when he is jealous?

"Think I don't like to talk to somebody ever' once in a while? Think I like to stick in that house alla time?" ... "Sure I got a husban'. You all seen him. Swell guy, ain't he? Spends all his time sayin' what he's gonna do to guys he don't like, and he don't like nobody. Think I'm gonna stay in that two-by-four house and listen how Curley's gonna lead with his left twict, and then bring in the ol' right cross?" ... "Sat'iday night. Ever'body out doin' som'pin. Ever'body! An' what am I doin'? Standin' here talkin' to a bunch of bindle stiff's – a nigger an' a dum-dum and a lousy ol' sheep – an' likin' it because they ain' nobody else?" (77-78)

"Why can't I talk to you? I never get to talk to nobody. I get awful lonely. ....I get lonely. You can talk to people but I can't talk to nobody but Curley. Else he gets mad. How'd you like not to talk to anybody?" (86-87)

"Wha's the matter with me?...Ain't I got a right to talk to nobody? Whatta they think I am, anyway?...Seems like they ain't none of them cares how I gotta live. I tell you I ain't used to livin' like this. I coulda made somethin' of myself." (87-88)

To further demonstrate that the woman does not merely bring "the harsh realities of the outside world to bear upon the events of the story", as reasoned by Peter Lisca, but is herself telling her story about fractured dreams and thwarted illusions, I also quote from Curley's wife nostalgic reflections, which illuminate an otherwise shadowy period of her life:<sup>17</sup>

"Well, I ain't told this to nobody before. Maybe I ought'n to. I don't like Curley. He ain't a nice fella...." "Coulda been in the movies, an' had nice clothes-all them nice clothes like they wear. An' I coulda sat in them big hotels, an' had pitchers took of me. When they had them previoss I coulda went to them, an' spoke in the radio, an' it wouldn'ta cost me a cent because I was in the pitcher. An' all them nice clothes like they wear. Because this guy says I was a natural." (89)

If additional proof is needed, and I think it is not, that Steinbeck counters George's as well as other characters' stereotypical condemnation of the woman, it should be remembered that after being killed, Curley's wife is described as follows:

"And the meanness and the plannings and the discontent and the ache for attention were all gone from her face. She was very pretty and simple, and her face was sweet and young." (92-93)

The conclusion that still has to be reached after examining the role of the feminine in this novel is that Steinbeck allows Curley's wife to take part in the "yearning of all men" for warm, living contact.<sup>18</sup> For this reason Steinbeck's story about "something that happened" has something to tell its audience even six decades after its conception, not just of mice and men, but also of women living in the world in which they are not understood, are lonely and unloved. Thus, I

---

<sup>17</sup> Peter Lisca, *loc. cit.*, 138.

<sup>18</sup> In his letter to his agents Steinbeck described the book's theme as "powerful yearning of all men". (John Steinbeck to Lizabeth Otis and Mavis McIntosh, September 1, 1936.)

believe, we can safely add *Of Mice and Men* to the list of books in which female characters despite their quieter power as compared to the dominant power of men, are much more complex than a quick and casual reading might reveal.

More can be said, however, about "discovering" Steinbeck, if I return to the introductory idea of this study, but the final words here should go to "revaluing" him. It goes without saying that Steinbeck's pre-war work has generally been accepted as of permanent value, while the stature of his subsequent work remains controversial. Most critics have argued that there was a decline in the quality of his writings and have sought to give reasons for it, while others have challenged this judgement. Steinbeck's career did indeed have its share of artistic triumphs and failures, but it is also true that he made a significant contribution to the perception of the problems of his culture and created visions of universal significance, and for this reason, if not for many others, he has to be assessed and valued in terms of what he accomplished, rather than what he failed to do.

*University of Ljubljana*



**ROBERT DEAN FRISBIE - AN AMERICAN WRITER  
IN THE SOUTH PACIFIC**

*Nataša Potočnik*

"We are what we remember."  
(Wendt14)

The vision of Pacific literature in this article is based on my research on the Cook Islands and the U.S.A. about the American writer Robert Dean Frisbie who lived and wrote in the South Pacific in the first half of the 20<sup>th</sup> century.

The Pacific has a great diversity of cultures and languages and is rich in oral and written literature. People have been living in some parts of the region for at least 45,000 years. During that enormous span of time they explored the whole Pacific and settled most of it. The Pacific ancestors were able to sail for hundreds of miles in different directions, to safely return home before the next journey (cf. *Pacific Writing in English* 1). As soon as written languages were introduced into the Pacific in the nineteenth century, literacy spread rapidly, first through Polynesia, then through the rest of the region. Literacy was used primarily by missionaries to convert the people to Christianity and the first converts were used as missionaries to convert other Pacific countries. Literacy in the indigenous languages also allowed the people to correspond with one another and thereby start a written literature. Up till the 1960s, most of the written literature about Polynesia, Melanesia and Micronesia was by outsiders (explorers, missionaries and others). Only a few literary works by Pacific Islands writers had been published.

In 1919 Frederick O'Brien's *White Shadows in the South Seas* was published. Encouraged by its enthusiastic reception, he quickly produced two other books about the beauties of the South Pacific. The three books won considerable contemporary eminence for their author and were instrumental in reviving a general interest in the South Pacific. This interest impelled other writers to conjure up visions of the paradise. Among them were W. Somerset Maugham with his work *Moon and Sixpence* (1919), and two other writers soon appeared, the two young American war veterans James Norman Hall (1887-1951) and Charles Bernard Nordhoff (1887-1947). At about the same time another American writer, Robert Dean Frisbie (1896-1948), a former journalist from California, arrived in Papeete with all sorts of plans - to start a plantation, to write periodical articles, to produce illustrations for O'Brien's forthcoming *Atolls of the Sun*. He materialized some of his plans and published six books between 1929 and his death in 1948. He

adored Polynesia and became a veritable legend among Polynesians. Despite its popularity his work has not been given sufficient critical attention and also for this very reason it represents the topic of my research.

O'Brien, Hall and Frisbie were somehow united by several attitudes which pervade most of their literary works. They shared an almost unswerving commitment to a vision of a Polynesian paradise, an antipathy towards the commercial civilization of Europe and America, a distrust of authority. They yearned for solitude and most of all longed for tranquility. Hall and Frisbie were close friends who corresponded frequently with each other. They read, criticized, and advised each other on their work. They did not have personal contact with O'Brien who wrote highly favorable book reviews of Nordhoff and Hall's *Faery Lands of the South Seas* and Frisbie's *The Book of Puka-Puka* (Roulston 3).

These were not the only writers in the period between the two world wars to turn their attention to Polynesia. A great deal of material was written about the South Seas (copra), but much of this material never found its way into print. O'Brien, Nordhoff, Hall and Frisbie, however, all enjoyed some measure of success. Their books were favorably reviewed and their articles appeared in fairly sophisticated and respectable journals like *The American Mercury*, the *Yale Review*, *The Atlantic Monthly*. The writers have been praised by the critics and widely read for the beauty of their language and the vigor of their narrative. They were highly popular, and two of them, Nordhoff and Hall, still are.

Many have dreamed of a beautiful life in the South Pacific where life must be a pleasure, it must be simple. Western society imposes heavy demands upon the individual. It is necessary to work, to strain one's body and barter one's principles, simply to have food, clothing and shelter. There must be a better way, and where better to seek it than in the fabled South Seas? All the ingredients are there, natural resources, a tropical climate, pleasant surroundings, and other comforts. A minimum of effort is necessary to provide one with sustenance, and beautiful women who make no demands, like others do, are there for the asking. Who would need all the effort and fuss demanded by western civilization? (Wolfram 1).

Only a few, of course, actually did depart the western world for a try at the primitivist dream and one of them was Robert Dean Frisbie, an American from California. Frisbie expected to settle down in the islands for life. Frisbie wanted to write a book like Herman Melville's *Moby Dick*, which would tell the absolute truth about one man's innermost thoughts and feelings. He once explained his goal to James Norman Hall, another American writer (co-author of the book *Mutiny on the Bounty*) who settled in Tahiti and who first met Robert Dean Frisbie at the steamer landing in Papeete one day in 1920. Frisbie came ashore with a portable typewriter in one hand and a camera in the other and said to his new friend James Norman Hall:

I suppose one could go anywhere from here. I could load my boat with trade goods and sail from island to island, making enough to live on and writing out my ponderings, the way old Montaigne did in his French castle (*The Book of Puka-Puka* vii).

Robert Dean Frisbie was born in Cleveland, Ohio, on 16th of April 1896, as the second son of Arthur Grazly Frisbie and Florence Benson Frisbie. His father had a leaning toward religion and send Robert, who was 12 at that time and his brother Charles to a school called the Raja Yoga Academy at Point Loma in California. The school was stern and ascetic with militaristic overtones. The strict order at this monastic institution was too unbearable for Robert and he resented the strict discipline. He revolted against religious authority, tried to run away twice and once he even tried to burn down a school building. Later on he was allowed to leave the Academy, but he found public high school uninteresting.

Even as a young boy, Robert was naturally quiet and shy and tended to be non-social. He read a great deal from the books in the family library and often wrote long poems in friendly competition with his brother. Many of these poems were dedicated to his mother, whom he loved very deeply. She seemed to understand the thoughts and ambitions of her son much better than did her strict and unbending husband. Robert was never very fond of his father, who later left the family and created a new one, but, as I mentioned, was devoted to his warm, understanding mother, with whom he maintained a regular correspondence until her death in 1942. Later, his letters to his mother reveal the deep obligation he felt for her encouragement and support of his work, which was painfully slow in being accepted by the public. Of her letters to him there is no record, as they were destroyed in the great hurricane on Suwarrow in the year of her death.

After holding various jobs, young Frisbie enlisted in the U. S. Army toward the end of World War I. While stationed with the United States 8th Calvary in Texas, he wrote a lengthy free verse poem to his mother. He was tall and thin like her, and particularly susceptible to respiratory illness. His health was not very good. He had been frail as a child, and now it was apparent that he had contracted tuberculosis. At his last medical examination in the Army, the doctor told him that he would not be able to live out another winter in the United States. The doctor advised him a complete change of climate, and he was medically discharged from the Army in 1918 with a monthly pension of \$45. He knew he needed a change for his health's sake, and he had a yearning for adventure. He read everything he could find about the South Seas, and Robert Louis Stevenson (1850-1894) was his idol. Frisbie, in general, was largely by his own efforts, a well-educated man. His desire to leave America became an obsession, and he bent every effort in that direction. He cared little about his friends and lost all interest in advancing his education. He saved enough money to make his dream reality and after his work as a newspaper columnist and reporter for an Army newspaper in Texas, and later for the *Fresno Morning Republican*, he left for Tahiti in 1920 to start his new life. Like Robert Louis Stevenson before him, he took doctor's advice and sailed to the South Seas, the place of his dreams. In *My Tahiti* he wrote of his thoughts before sailing:

... I close my eyes for the moment and forget the colorlessness of civilized life ... and seem to hear even the distant mutter of the surf pounding along the barrier reef! An island attracts on strangely and inexplicably ... The charm may be engendered by the knowledge that here is something one might acquire in its entirety (*My Tahiti* 4).



His departure astonished his friends and family, who had not thought he was serious in his ambition of becoming a beachcomber.

In Tahiti, Frisbie had big writing plans he shared with James Norman Hall who also came to Tahiti to live and work as a writer, and who has left a memorable portrait of Frisbie in *The Forgotten One and Other True Tales of the South Seas* (1952). Frisbie also made friends with Nordhoff who took a deep interest in him. Frisbie bought a plantation and built himself a native style house of bamboo there. His neighbors were simple Polynesian folk who liked Robert. They called him Ropati, a Polynesian variant of Robert. He quickly learned their language with a Tahitian girl Terii and tried to escape civilization by sharing their routines. Most of his time he also gathered and consumed the great books of the world (e.g. Montaigne, Villon, Dante, Shakespeare, and others) that he hoped would educate him. He also began to drink a great deal and his friends were worried about him. He became aware of his own situation and began to hike into the mountainous inner part of the island to visit the hideaways of other white men he had heard of as having sought isolation in Tahiti.

Frisbie also found time to travel outside Papeete. From time to time he got a job aboard a schooner. He learned the arts of navigation quickly and well. In this way he had the opportunity to see much of the Pacific, although he never managed to acquire a boat of his own for the purpose, as he has so much wanted to do. But in partnership with other residents who yearned to sail to far islands and other seamen, he visited many of the Pacific islands among them were the Tuamotus, Fiji, Samoa, and the Cook Islands.

In the northern part of the Cooks Frisbie came across an island that would always afterward loom large in his imagination, Suvarrow atoll. Suvarrow had a remarkable history in fact and legend: castaways and pirates, gold and buried treasure. It had been the site of treacheries and murder (Wolfram 7).

It was inevitable that such tales would appeal to Frisbie. Suvarrow was uninhabited, and Frisbie was looking for an island where he might settle as a village trader.

Back in Tahiti, after his first big voyage, Ropati received the happy news that his first magazine article "Fei-hunting in Polynesia" had been accepted by *Forum* magazine. After four years living in Tahiti, he left his plantation for good early in March 1924 and sailed with the famous Pacific Captain Andy Thomson on the schooner *Avarua* to Rarotonga, capital of the Cook Islands, about 700 miles southwest of Tahiti. In the Cook Islands, he committed the rest of his life and work. At Rarotonga, headquarters of A.B. Donald & Company, Frisbie began a new and different adventure that was to become the high point in a life of adventures in the Pacific. Ropati took the offer of running a trading station on a small island, one of the loneliest specks of land in the vast Pacific, atoll of Puka-Puka in the northern Cooks for A. B. Donald & Company. So he found a spot that was forever after associated with his name and the place he was able to live in tropical comfort, leaving most of his days free for writing the great book. It was

Puka-Puka or "Danger Island," the place that was to become his home for nearly twenty years.

At Puka-Puka - there ... I could be as indolent as I pleased, as lonely as I pleased, never disturbed by the hateful thought that it is my duty to become a useful cog in the clockwork of 'Progress' (*The Book of Puka-Puka* 8).

The job on this atoll gave him a small income, as well as the life he thought he needed to succeed as a writer. Puka-Puka was a lonely, little-known island, with minimum contact with the outside world, it was truly a paradise for a beachcomber. The young man has attained the dream of millions of Americans in the post-war 1920s. He was literally the only white man on this South Sea island, surrounded by beautiful maidens with flowers behind their ears. For a time he was happy. He built several houses for himself; one in each of the villages. He fished, explored the atoll mounds, and caught turtles and birds. He married a local girl of 16, Ngatokorua, who had all the fine qualities of her heritage, and his new happiness gave him the ability to write. Nga was the fourth child of a native missionary who had sailed 800 miles in a canoe to bring the first Christian mission to Puka-Puka shortly after the turn of the century. Frisbie could not have chosen a more loving and faithful wife, for over the years Nga followed him wherever he roved and was to bear him five half-Polynesian children.

Settled in his trading store, Frisbie began writing and sending his sketches of life on Puka-Puka to New York. Most of them were accepted by the editors of *Atlantic Monthly*. Almost 30 sketches appeared in the United States in 1929, collected by The Century Company under the title of *The Book of Puka-Puka*, the classic of atoll life. Its publication gave Frisbie courage to persist as a writer hoping for greater achievements. He no longer drank very much. He had reason to be happy because his first book was highly praised. The book is probably the most endearing and perhaps the most original of his works. In this account of life on Puka-Puka also the complaints against European and American commercialism and aggressiveness, the praise of isolation, the castigation of missionaries, and the commendation of Polynesian economic collectivism and sexual freedom can be found. It is a great portrait of himself and a vivid description of the natives on the island, a journal of his day-to-day experiences and observations.

It was evident now that Ropati (Frisbie) did have some of the talent he had been so sure was his to give the world. Atoll life brought him success. He was the first trader to open the village store in the past 14 years, and his easygoing methods of handling sales soon made him a popular figure. When his reading and writing began to pall, he could always join the native fishing trips, bird-catching sport and other games.

After some time he returned to Rarotonga with his pregnant wife Nga, and on that island his first son Charles was born in 1930 who was adopted by a grandaunt Piki-Piki in the Polynesian style while Frisbie was on his brief trip to San Francisco. Charles, later on, did not have many contacts with his father at all, and his comment to me about that was:

... We never did any work together with my dad. I think we might only speak for about five or ten minutes when we met. That was all, see, and I was more concentrated to playing around with my sisters and my brother Jake. I was very close to my sisters and my brother, but not to my dad. My dad dearly wanted to have me. I think he did mention, you know, that he was gonna take me from mama Piki-Piki, and at that very moment when I went back home, I told mama I don't want that man to take me away from her, so when she heard the news that Frisbie was coming to our place in Tupapa, she was prepared to take me in the bush and hide me there (*Personal Communications With Charles Frisbie*).

Frisbie next took his wife to Tahiti where in those days food could be found for \$5 a month. This was the happiest period in Ropati's life. He began writing but destroyed two imperfect autobiographical novels. He was more successful at selling magazine articles and short stories. In Tahiti, Florence, his first daughter whom Frisbie called Whiskey Johnny, was born in 1932. Later on his second son William, nicknamed Jake, was born in Moorea in 1933 where Ropati and Nga went into the poultry business.

More than one of his articles appeared in 1937 as chapters in *My Tahiti*, a volume dedicated to Johnny who was seldom separated from him.

The waning moon had risen above the coconut trees to cast long shadow patterns on the beach and touch the lagoon with a dull silver sheen. The yellow light shimmered in the loose hair that rippled down Terii's back. She was very beautiful, I thought ... too young and delicate a creature to touch, and yet ... (*My Tahiti* 56).

The writer's work continued to appear in *Atlantic Monthly* through the fall of 1943.

But there, in the middle of the paradise, Frisbie seems to have been very ill. He had contracted filarial fever in addition to tuberculosis and his other health problems. He was left with an enlarged leg swollen by elephantiasis. He had become an invalid, and he took to drinking heavily to dull his pain and frustration. Ropati was in danger of becoming an alcoholic. There are hints of drug use as well.

Homesick Nga hoped that their next child would be born back on her beloved atoll of Puka-Puka and in 1934 Frisbie sailed back to Puka-Puka with his family. A high point on the way was a stay on the uninhabited island of Suwarrow, owned by the A. B. Donald firm. Ropati made a note to himself that this might be an even better hideaway for a writer than Matauea Point off Ko Island at Puka-Puka (Day 50).

Back home in Puka-Puka, Frisbie was sick and distraught. He had a greater need for books and he wrote to his mother and brother in California to provide them for him. Hall also sent him books. Frisbie read everything he could get. He had a pile of half-finished manuscripts and he wrote to Hall asking him of his opinion. *My Tahiti*, a book of memories, was published in 1937, but other efforts

did not fare very well. Frisbie was not very productive now, he was ill and he drank a lot.

Nga had given her husband two more daughters, Elaine in 1935, and Nga in 1937. Then personal tragedy struck. 1938 was a bad year. Nga, the mother of the four children, became so ill with tuberculosis, and shocked Frisbie wrote frantically in hopes of earning enough money for her treatment in Western Samoa. He sold some more articles and another book, his first published novel, *Mr. Moonlight's Island* (1939), a book he had worked on for many years and was according to Hall's account not really very good. It had the same characters and scenes used in *The Book of Puka-Puka*. Frisbie's abilities seemed to decline, and he must have been painfully aware of this. The doctors there could do little for his wife and after four months the disease was found to be fatal. Frisbie was shattered. He took Nga against medical advice back home to Puka-Puka to see her children and relatives for one more time and to die there. The young wife died in Ropati's arms and was buried on the atoll. It was January 14, 1939, and he was a widower with four small children to be reared in the South Seas. He, this time also flew from the painful experience:

True to type, I am spending my time trying to escape. Sometimes I wonder if I am spending my life trying to escape from something - myself perhaps. Half my dreams are of running away from an unseen pursurer. ... Never have I seen this pursurer or known what the danger is; but he, or it, is none the less terrifying (*Island of Desire* 138).

Nga's death affected Frisbie's rather precarious balance. For months he did not seem to realize that she was dead; he drifted in and out of reality.

It was expected that Frisbie would marry again, since the people of the atoll believed that no man could possibly bring up four little children. But stubborn Ropati could not agree. He wrote to James Norman Hall, his main correspondent in his later years:

I fail to see why a man cannot bring up children as well as a woman, and now, after seven months' experience, I know that he can. All this 'only a mother knows' is rubbish (Day 98).

Ropati made his atoll quartet fully reliant in the writings of his eldest daughter Johnny. Along with Hall's essay *Frisbie of Danger Island*, in his book *The Forgotten One* (1952), Johnny's two books are the chief sources for the story of Robert Dean Frisbie's declining years. These are *Miss Ulysses from Puka-Puka* (1948), written with much help from her father when she was only 15 years old, and *The Frisbies of the South Seas* (1959).

After the death of Ropati's beloved wife, who appears in his writings under the name of Desire, his goals were to raise up his 'four little cowboys'. He loved his children dearly and hoped that he could build his 'little ship' and travel around the Pacific with his family as a South seas trader, and to write great literature. He was a great teacher to his children and he was completely devoted to them which somehow helped him to recover from his wife's death. He brought up his children himself in giving them daily lessons and classes on remote Pacific atolls.

... Robert Dean Frisbie read a lot and he was very keen on taking his children to the movies, the cinema, because he wanted them to learn about the world as much as possible. He thought this was the easiest way to do it, so every week he picked one particular film and he took all his children to watch it. And this was his way of educating them, of course had educated them in other ways too, and they were all outstanding kids, really, ... (*Personal Communications With Stuart Kingan*).

His children got a classical education of considerable quality. Frisbie spent all of his time with them. He was again restless for travel and wanted to take his children on a long cruise among the islands of the South Pacific, but the news that the United States was at war made him change his plan. He decided to offer his services to his country, although by this time Frisbie was seriously ill with filariasis, addicted to alcohol and possibly a user of opium and morphine. (Wolfram 11). The family packed and left Puka-Puka for Rarotonga. The tragic scene of the farewell to the islanders, friends and the relatives was more than a little death, for they thought the chance that a family with deep roots in this tiny spot in the endless ocean would return was almost zero.

Along way the Frisbies were dropped at Suvarrow to be picked up again when the ship came by on its return voyage. The island was normally uninhabited, except for occasional voyages by islanders from other atolls in search of copra. So the family settled down on that uninhabited Suvarrow that was the island on which Ropati and Nga stayed for three months in 1934. The children collected food from the natural resources available, and Frisbie put up a shack and a tree house, where he could work undisturbed. Life on Suvarrow atoll was very idyllic, but they were not alone on the atoll. The island was also invaded by three surveyors from New Zealand and three Manihikian native helpers. Not long after, two wandering yachtsmen added to the "crowd". It was a disappointment for Frisbie to find that he had so much company, and it may well have interfered with his plans.

Suvarrow's legendary history was based on its having been at one time a base for some South American pirates, and on the stranding there of blackbirder and privateer "Bully" Hayes, who was marooned on the atoll for a year. There are endless tales of the buried treasure to be found there, and several finds (a chest of American dollars, ...) have actually been made. Since there were all sorts of "treasure maps" and "signs" on the island to guide the hopeful treasure hunters, most whites who stopped at Suvarrow dug a few holes. Frisbie had dug on previous trips. This time Frisbie put his hopes of a discovery aside and went to work. He read a good deal from his library, which he had unpacked, wrote letters to Hall and others, and taught his children their lessons. He had plenty of time left to relax (Wolfram 13).

In February 1942 Suvarrow atoll was virtually destroyed by one of the most terrible hurricanes ever to hit that part of the Pacific. Suvarrow was at the storm's center, and for twelve hours the tiny atoll's occupants barely managed to stay alive. Thirteen human beings, including three little girls and a little boy survived by lashing themselves to the trunks of remaining trees. High seas beat for days over the island, and Frisbie's tree house remained, helping a great deal by sheltering the

family most of the night, and Frisbie managed to save his children and himself thereafter by tying them all to the tops of the tamanu trees. When the hurricane was over, incredible devastation was to be seen. Fourteen of the atoll's thirty motus had disappeared, and the main islet, where they were living, was half its original size and had been divided into three sections. The survivors managed to collect rainwater and find enough food to survive. They were overwhelmed with flies, mosquitoes, and land crabs. They suffered from sunburn and eye inflammations, and they were miserable. Angry confrontations broke out in the little group. The Frisbies had lost everything, including Frisbie's beloved books and most of the manuscripts. They had only the clothes they had been wearing. Frisbie's typewriter that had been in the tree house had been saved.

The most authentic account of the great Suvarrow hurricane is to be found in Frisbie's book *The Island of Desire* (1944), the fictional autobiographical story that involved lives on two islands, Puka-Puka and Suvarrow. This book deals with Ropati's love of Desire, love of his children, and love of his country and of native culture. In the second part, the description of the hurricane makes very good reading indeed. Frisbie has written a completely fascinating, unforgettably vivid account of what it is like to live through a hurricane on a tiny atoll.

About 2 P.M. the wind shifted suddenly from the north to the northwest, and it was then that the awful thing came down on us - but, alas! I have used my superlatives, I have no words left to describe it! When we saw the comber looming out of the rain we were struck dumb with awe. Distinctly I remember bracing myself for death. Its noise could be heard above the shrieking of the wind. It raged toward us, engulfing everything in its path. It seized the fallen tamanu tree and flung it at us. The comber loomed above us, its crest thirty feet high; and I remember closing my eyes tightly, gritting my teeth, holding my breath, feeling every nerve come up taut.

There was a moment of crashing branches, rushing water. My life rope bit into my flesh; ... The comber gripped me and rolled me under. ... My head struck something and I nearly lost consciousness. I thought I could hear my children screaming for help which I could not give;

... It was fully a moment before I dared open my eyes. When I did so, I saw Johnny, ... (*The Island of Desire* 223).

His daughter Johnny, who also describes the hurricane in *The Frisbies of the South Seas* (1959), had been having fears and attacks of nerves for a long time as a result of the hurricane.

A New Zealander Tom Neale was inspired by his admiration to go and live on Suvarrow, where he remained alone for eight years. Neale obviously did enjoy his isolated life on the atoll that is described in his book *An Island to Oneself*.

The Frisbies remained on Suvarrow for a while, despite all their problems, and after several weeks the survivors sailed north to Manihiki, which Ropati had visited with his two friends in 1923 for a stay. This atoll claimed to hold the most beautiful women in all Polynesia, and it is there where Ropati found his new wife

Esetera. She was about twenty years old, mature and graceful, who won the approval of the 'four cowboys' who got a new mother. So long as the family lived on Manihiki, all went like it should, but when Frisbie took his family to Rarotonga and wanted to join the United States Intelligence Service in World War II, Esetera changed radically. The attractions of film theaters and night clubs proved demoralizing and Frisbie, despite her tears, sent her back to Manihiki. Frisbie, at this point, was in rapid decline. He was drinking heavily, and his children went to school for the first time in their lives. Even Rarotonga was too civilized for him. His two daughters, Nga and Elaine, have told me:

... He was a loner. He didn't like too many people, he didn't get along with too many people, and he would always take us to different islands to get away, and to write and explore. He was a loving father (*Personal Communications With Ngatokorua Frisbie-West*).

... He was a very good father and he loved to travel, he liked to read and he liked to be alone a lot of time. He liked to stick to the family and he enjoyed being on islands where there was nobody, so that he could write (*Personal Communications With Elaine Metua Frisbie-Werts*).

On the family's next trip, the Frisbies visited Manihiki where they found the divorced second mother Esetera. She had married again and was once more a happy island girl. Ropati and his children went on and settled on the island called Penrhyn. Frisbie at that time became very ill and began hemorrhaging. He had to be evacuated by a Navy plane to Samoa. Aboard the plane was Lt. James A. Michener (1907-1997), who later became a well-known writer. Michener had heard many stories about Frisbie, the "atoll-man" who had "infuriated governments and encouraged native rebellion." Michener found on the island a completely emaciated victim of tuberculosis, whom he described:

With his deep eyes and protruding lower jaw he looked like the dying Robert Louis Stevenson (Dave 105).

Ropati was hospitalized there and required several transfusions. He recovered and took a schoolteaching job in a Samoan village. His four children rejoined him later. It was Michener who, one day, found him lying under a pandanus tree, "drinking bush beer while his daughter Johnny taught his classes." The girl could keep better discipline, Ropati explained, than he could himself. Each night he instructed her in the next day's lesson and she would do a great job. "If she can do that," Michener said, "she can write a book. And if she does, I will get it published" (Dave 105). During his stay in Samoa he visited Tahiti in 1947, hoping to see James Norman Hall. Both had long hoped for a chance to visit again in person after their correspondence of more than twenty years, but it didn't happen. Frisbie was shocked to find that Hall was in California for the wedding of his daughter. So Ropati and his four children returned to Rarotonga.

While living in Samoa, Frisbie worked hard on two more, and his last, this time fiction books, the novels *Dawn Sails North* (1949) and *Amaru* (1945). The first one describes a voyage on a copra schooner, while the second one deals with

the adventures of a young American in search of a fortune in pearls on a distant island. *Amaru* represents, according to book reviews, a decline in Frisbie's work. It is a tale of missionary enslaved pearl-divers, a ghost island and a buried treasure of pearls, and escaped criminals threatened by shark attacks. Both books had been many years in manuscript stage, with the manuscripts supposedly lost in the hurricane. Perhaps Frisbie had memorized them to some degree and it is true that both leave something to be desired. Frisbie has at least tried to get away from Puka-Puka story. He also helped Johnny to write her first book, *Miss Ulysses from Puka-Puka* (1948).

At Pago Pago, Samoa, Ropati was getting to know many Navy men who liked to take him to the local bars, so the family went to live on a ranch in Western Samoa. But his children feared that their father was working too hard on his books. His right leg swelled often, and the fever caused him to lie so motionless that, several times, Johnny thought he might have died. Frisbie understood now how sick he really was. He was dying and he was frantic at the same time for the future of his children, for he had nothing to leave them. He feared for what would become of them when he was gone. In one of his last letters to his friend James Norman Hall he wrote:

Hall, I am so weary and weak. If only I could get my old energy back!  
(Hall 61).

The former Cook Islands's prime minister Tom Davis who is also a writer, and was Robert Dean Frisbie's personal doctor who took care of him in his last days, said:

... he was a good man, but he had his problems with alcohol and drugs. And I gave him all the medical ... He was a very knowledgeable person, very good and skillful, but his problems with alcohol and drugs tended to interfere, his needs were interfered ...  
(*Personal Communications With Tom Davis*).

Frisbie died of tetanus in Rarotonga on November 18, 1948, when he was 52. According to the second chapter of Michener's book *Return to Paradise*, Ropati had "used once too often a rusty needle" (Dave 106). He died penniless and in debt. He never returned to Puka-Puka or his wife's grave, and he never finished building his one-man trading boat. But he had devoted his life to producing Pacific literature. He is buried in the churchyard of the Avarua Cook Islands Christian Church on Rarotonga. He has since become a near-legend himself in the lore of Pacific beachcombing, a position he would surely have enjoyed. He is, with his sad lifestory, a tragic hero of the Pacific.

Frisbie wrote in a vivid, graceful style. His characters and particularly the atoll of Puka-Puka, live well in the mind and come well to life. The reader of his books comes to know him well, to experience the force of his personality, the beauty of his vision of tranquility. Gifted with a feeling for language, a sense of humor, and a sympathy for human foibles, he was able to capture on paper the charm, the beauty, and the serenity of life of the small islands in the South Pacific.



This little world became his world, for he remained there for the rest of his life and acquired an intimate, almost unique knowledge of these islands.

The author with his classic work on atoll life, some good articles, and an outstanding description of a hurricane has not a very impressive record, but is unique in his way. He was very popular during his lifetime, but he is almost forgotten today because literary critics have not paid him enough attention. This is why I decided to examine his work and produce a synthetic study, drawing on field-collected original (taped) material. His books, especially *The Book of Puka-Puka* and *Island of Desire*, deserve a place on every Pacific bookshelf. Unfortunately, Frisbie never won the battle of self, as James Norman Hall did, he aimed at goals too far out of his reach and as such he became frustrated. Although he had a great desire to write, he placed the demands of his life before the needs of his art, and it should be added that Frisbie never avoided his family responsibilities. He was truly a beloved father:

... His personality, you know his soul is still connected to me, to our family, to my sisters and brothers. ... I have all the memories, it is hard to forget them, because he was such a great father, such a great friend. ... He was a very caring, a very dear father ... (*Personal Communications With Johnny Frisbie*).

Michener wrote Frisbie's obituary for *Publisher's Weekly*, asking for donations to help all of the five orphans. And it was Michener who wrote Ropati's epitaph in his chapter on atoll men:

I like Frisbie. I respected his basic honesty. If ever I knew a man who destroyed himself through the search for beauty, Frisbie was that man. I can respect the uncompromising artist, and I never once met Frisbie but what I pitted him and liked him, too. There were other atoll men of whom I could not say as much (Michener 11).

Robert Dean Frisbie's contribution to the South Pacific literature went far deeper than that of many writers who have passed through the Pacific and written about their experiences. Ropati was one of that rare group of white authors who chose the islands as his home, lived side-by-side with the indigenous people, raised a family, learned the local language, was a keen observer and recorder of island life and culture, a serious student of island history, traditional canoe building, fishing and celestial navigation. Because of this, he was able to make contributions to various sciences including fish taxonomy, linguistics, anthropology, astronomy, sociology and cartography (*Robert Dean Frisbie Centennial*).

He came. He stayed. He lived the same island life more intensively and honestly than any of us. And, like Becke of Australia, he is the one we salute when we think of the South Pacific (Michener 6).

*University of Ljubljana*

## WORKS CITED

- Day, A. Grove. *Ropati Frisbie - South Sea Trader*. *Honolulu Magazine*, Volume XXI, No. 4 (1986): 44-50, 98-106.
- Frisbie, Johnny. *Robert Dean Frisbie. A Personal View*. (Unpublished seminar for the University of Hawaii).
- Frisbie, Robert Dean. *My Tahiti*. Boston: Little, Brown and Company, 1937.
- \_\_\_\_\_. *The Book of Puka-Puka*. Honolulu: Mutual Publishing Company, 1957.
- \_\_\_\_\_. *The Island of Desire*. Garden City, N.Y.: Doubleday, Doran & Co., Inc., 1944.
- Hall, James Norman. *Frisbie of the South Seas*. *Atlantic Monthly*, October (1949): 60-66.
- Michener, James. *Return to Paradise*. Great Britain, London: Corgi Books, 1967.
- \_\_\_\_\_. *Robert Dean Frisbie*. (Unpublished Introduction to a planned, but not published collection of some of the Frisbie's short stories).
- Potočnik, Nataša. *Personal Communications with Johnny Frisbie*. Rarotonga: Taped Interviews, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Personal Communications with Charlie Frisbie*. Puka-Puka: Taped Interviews, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Personal Communications with Elaine Frisbie*. California: Taped Interviews, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Personal Communications with Ngatokorua Frisbie*. Hawaii: Taped Interviews, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Personal Communications with Stuart Kingan*. Rarotonga: Taped Interviews, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Personal Communications with Sir Tom Davis*. Rarotonga: Taped Interviews, 1999.
- Robert Dean Frisbie Society. *Robert Dean Frisbie Centennial*. California: Material compiled by Michael Uhlenkott, 1996.
- Romaine, Suzanne. *Contested Visions of History in Pacific Islands Literature*. Hawaii: University of Hawaii, 1995.
- Roulston, Charles Robert. *Eden and the Lotus-Eaters: A Critical Study of the South Sea Island Writings of Frederick O'Brien, James Norman Hall, and Robert Dean Frisbie*. University of Maryland, 1965.
- Wolfram, Betty L. *The White Man of Puka-Puka: Robert Dean Frisbie*. Honolulu: University of Hawaii, 1982.



## LA TRADUZIONE DEI PETRARCHISTI

*Ljiljana Averović*

In occasione del convegno internazionale dal titolo *Tasso e i croati*, svoltosi a Dubrovnik nel dicembre 1995, Tomasović ha presentato il suo: *Torquato Tasso: ljuvene rane/Le piaghe d'amore*<sup>1</sup>, un'antologia, con testo originale a fronte, delle migliori traduzioni in croato del vasto *opus* tassiano dal 1580 ai giorni nostri in cui figurano traduttori (che sono a loro volta poeti, scrittori e teorici della letteratura) come Dominko Zlatarić, Ivan Gundulić, August Šenoa, Ivan Mažuranić, Vladimir Nazor, Frano Čale, Ivan Slamming, Nikola Miličević, Luko Paljetak e lo stesso Tomasović. Si tratta di un volume in cui l'autore ha inteso raccogliere il fior fiore della traduzione croata, il cui fervore, a detta di Tomasović, non conosce equivalenti in Europa.

Due anni dopo Tomasović pubblica un'altra antologia con testo a fronte, dove include le sue traduzioni di quaranta sonetti d'amore (*ljubavni soneti*) composti dai più illustri esponenti del petrarchismo europeo, tra i quali egli annovera anche i ragusei Džore Držić (1461-1501), il già menzionato Šiško Menčetić e soprattutto Dinko Ranjina (1536-1607), presente nella raccolta con otto sonetti. Il volume ospita, tra gli altri, Benedetto Gareth o Cariteo (1450-1514), poeta napoletano di origine catalana, Pietro Bembo (1470-1547), Torquato Tasso (1544-1595), Garcilaso de la Vega (1503-1536), la cortigiana veneziana Tullia d'Aragona (1510-1556), Louise Labé (1522-1566) e la poetessa padovano- veneziana Gaspara Stampa (1523-1554).

Prima di vedere da vicino alcuni esempi di traduzione contenuti nell'antologia tomasoviciana, vorremmo porre a raffronto il suo titolo con quello della raccolta del 1995. *Le piaghe d'amore/Ljuvene rane* esprime bene la *gravitas* del Tasso, la sofferenza, la chiusura in se stesso, la ferita amorosa espressa con dolore, seppure con un dolore mediato dalla ragione. Per quanto concerne invece il titolo dell'antologia del 1997 (*Zvonjelice ljuvene*, che in italiano potrebbe essere reso come "Sonagli d'amore")<sup>2</sup>, esso sembra ribadire la volontà di recupero del repertorio lessicale classico da parte di Tomasović, il cui raffinato gusto per la parola impone anzitutto la consultazione dei dizionari nella ricerca dei motivi che possono aver imposto la scelta del sostantivo *zvonjelice*, come pure la forte

<sup>1</sup> Tasso, Torquato, *Ljuvene rane (Le piaghe d'amore)*, a cura di Mirko Tomasović, Matica hrvatska, Međunarodno središte hrvatskih sveučilišta Dubrovnik, Dubrovnik, 1995.

<sup>2</sup> Tomasović, Mirko, *Zvonjelice ljuvene, novi prepjevi, (Sonagli d'amore, nuove traduzioni)*, Skriveno blago, Centar za kulturu, Omiš/Almissa, Zagreb, 1997.

solidarietà etimologica tra i lessemi *zvonjelica* e *sonaglio*. Il *Vocabolario bilingue croato-italiano, italiano-croato* di M. Deanović e J. Jernej (1991) non prevede questa voce (al cui posto figurano *zvonjava*, "scampanio", "scampanello" e *zvonjenje*, "suono di campane") e come corrispettivo del lemma "sonaglio" propone *praporac*, *zvečarka* e *čegrtuša* (*Crotalus horridus*). Il *Vocabolario della lingua italiana* di N. Zingarelli (1994), fornita la definizione del lemma ("globetto cavo di rame, bronzo o simili con due fori tondi collegati da una fessura contenente una pallottolina di ferro che urtando contro le pareti tintinna"), ne segnala l'etimo provenzale "sonalh" e latino "sonaculu(m)" (da "sonare"). Il *Dizionario etimologico della lingua italiana* di Cortelazzo-Zolli (1991) propone del vocabolo una definizione analoga e ne specifica la derivazione dal provenzale "sonalh" (XIII sec.) e dal latino parlato "sonaculum". Il *Dizionario di retorica e di stilistica* di A. Marchese riconduce l'etimologia del termine "sonetto" al provenzale *sonet*, "melodia", "motivo". Sin qui le indicazioni fornite dai vocabolari. Per comprendere la scelta di Tomasović bisognerà prendere in considerazione l'epoca (o le epoche) in cui era in uso il termine in oggetto. Il traduttore, infatti, attinge i termini *zvonjelica* e *ljuven* (amoroso, d'amore) dall'antica letteratura croata, confermando la tesi del teorico della traduzione Peter Newmark, laddove sostiene che i dizionari e le enciclopedie non sono in grado di fornire al traduttore tutte le informazioni di cui necessita<sup>2</sup>. "Il metodo ottimale – scrive a tale riguardo Newmark – consisterebbe nel cercare le parole solo per ottenere una conferma, e ogni volta che si consulta un dizionario bilingue sarebbe opportuno controllare la parola in questione in una mezza dozzina di dizionari monolingui della lingua di partenza e della lingua di arrivo e testi di consultazione sull'argomento. Va scartata qualsiasi parola trovata in un dizionario bilingue ma non in uno monolingue. Spesso infatti i dizionari bilingui presentano parole antichate, rare o totalmente inventate, frutto di interferenza." (Newmark, 1988:40).

Tomasović aspira alla concisione e alla ricercatezza della parola, e cura molto l'orchestrazione dei mezzi espressivi. Egli ha dimostrato una volta di più che né il francese, né lo spagnolo, né il portoghese, né la lingua stessa di Petrarca rappresentano barriere insormontabili per chi desidera cantare l'amore in croato nel rispetto degli stilemi del poeta. Il traduttore si conferma così raffinato cultore della traduzione poetica e profondo conoscitore delle problematiche teoriche. Dire *ljubavni soneti* in luogo di *zvonjelice ljuvene* non è esprimere lo stesso concetto, così come non è la stessa cosa parlare d'amore in modo rozzo o in forma cortese. Come equivalente del termine "sonetto" Tomasović avrebbe potuto proporre l'arcaico *zučnopojka* o *glasinka*, ma il risultato sarebbe meno elegante. Il titolo della raccolta tomasoviciana del 1997 preannuncia il bipolarismo *gravitas/levitas*, gioia/dolore, concreto/astratto, terrestre/celeste, che permea le liriche dei petrarchisti a cui essa è dedicata. Il termine *zvonjelice* richiama immediatamente un senso di gioia; se infatti è vero che i versi dei petrarchisti cantano le pene d'amore, è anche vero che in essi si respira la lievità di un amore vissuto con passione e con letizia.

---

<sup>2</sup> Peter Newmark, *La traduzione: problemi e metodi*, tr. Flavia Flangini, Garzanti, Milano, 1988.

La maniera di scrivere versi d'amore a imitazione di quelli che Petrarca dedicò a Laura è, come scrive Tomasović nella postfazione del volume, "la più diffusa e duratura corrente letteraria dell'Europa occidentale. Il petrarchismo non è solo un gioco letterario o una ricerca di conferme, bensì un impegno culturale, quasi un'istanza di ordine spirituale" (Tomasović, 1997:85). I versi di questi poeti sprigionano un suono dolce, amoroso, femminile. Il loro modo di cantare l'amore e il nuovo atteggiamento nei confronti della donna, elevata a un rango superiore, hanno imposto al traduttore contemporaneo la ricerca di forme stilizzate, raffinate, sensuali. Nella sua "nota del traduttore" Tomasović ammette che il sonetto, per il rigore della sua forma metrica, lascia ancora insoddisfatto il traduttore croato. A tale riguardo prenderemo in esame cinque sonetti: uno di Tullia D'Aragona, uno di Luise Labé, due di Gaspara Stampa e uno di Dinko Ranjina.

Esaminando il sonetto di Tullia d'Aragona *Se ben pietosa madre unico figlio*, che presenta lo schema metrico pij frequente nei sonetti di Petrarca (rigorosamente rispettato da Tomasović), si nota al v. 4 un'anadiplosi:

1	Se ben pietosa madre unico figlio	A
2	talora, e nuovo, alto dolore	B
3	le preme il tristo e suspiroso core,	B
4	spera conforto almen, spera consiglio.	A
5	Se scaltro capitano in gran periglio,	A
6	mostrando alteramente il suo valore	B
7	resta vinto e prigion, spera uscir fuore	B
8	quando che sia con baldanzoso ciglio.	A
9	S'in tempestoso mar giunto si duole	C
10	spaventato nocchier giB presso a morte	D
11	ha speme ancor di rivedersi in porto.	E
12	Ma io, s'avvien che perda il mio bel sole,	C
13	o per mia colpa, o per malvagia sorte,	D
14	non spero aver, né voglio, alcun conforto.	E

Nella versione croata l'anadiplosi è venuta meno, ma al suo posto ai vv. 4 e 8 è stata introdotta un'anafora (*s nadom da/s nadom da*), assente nell'originale, proprio per restituire la ricchezza di colore offerta dalla figura della ripetizione.

1	Jedinca tužna izgubi li mati,	A
2	jadi joj novi vajno srce tište,	B
3	u boli ipak traži utočište,	B
4	s nadom da svjet će, utjehu joj dat.	A

5	Kapetan spretan kad pogibelj shvati,	A
6	da pobijeđen je, da mu boravište	B
7	tamnica bit će, izlaz hrabro ište	B
8	s nadom da spas će jednom dočekati.	A
9	Ako na moru olujnom zdvaja	C
10	prestravljen brodar smrti od blizine,	D
11	u pristanište još se doći nada.	E
12	Mog lijepog sunca nestane li sjaja,	C
13	il s moje krivnje, ili zle sudbine,	D
14	ne želim nadu ni utjehu tada.	E

Il sonetto di Tullia d'Aragona presenta anche un'altra caratteristica: la prima e la seconda quartina e la prima terzina si aprono con un periodo ipotetico. Il "se" viene a trovarsi in posizione anaforica, all'inizio del verso; l'idea di incertezza viene però completamente rovesciata nell'ultima terzina, che si apre con un "ma" avversativo di senso molto forte. Il traduttore ha potuto rispettare il "se" ipotetico sia alla fine del primo verso, grazie all'impiego della particella *li* (che corrisponde in effetti ad *ako li, izgubi li, "se"*), sia nella seconda quartina, ma ancora una volta non nella posizione anaforica dell'originale (*kad pogibelj shvati*, ovvero *shvati li pogibelj*, corrisponde all'ipotetico *Se scaltro capitano in gran pericolo, Kapetan spretan kad pogibelj shvati*). Il "ma" avversativo del v. 12 è stato reso con un altro "se" ipotetico: *nestane li (se scomparisse)*. Il peso del "ma" avversativo è stato pertanto eluso dal traduttore. L'anelito di speranza, iterato tre volte ai vv. 4 e 7 e rovesciato dall'antitetico *non spera* al v. 14, risulta invece sostanzialmente rispettato, e l'anafora (*s nadom da*, vv. 4, 8) trova risposta nel *ne želim nadu ni utjehu* (v. 14) - letteralmente: "non desidero né speranza né conforto" -, in sintonia con l'antitesi presente nell'originale.

Anche lo schema metrico del sonetto di Louise Labé è rispettato nella versione di Tomasović:

1	Tant que mes yeus pourroont larmes expandre	A
2	A l'heur passé avec toi regretter	B
3	Et qu'aus sanglots et soupirs resister	B
4	Pourra ma voix, et un peu faire entendre:	A
5	Tant que ma main pourra les cordes tendre	A
6	Du mignart Lut, pour tes graces chanter:	B
7	Tant que l'esprit se voudra contenter	B
8	De ne vouloir rien fors que toy comprendre:	A
9	Ja ne souhaite encore point mourir.	C
10	Mais quand mes yeus je sentiray tarir,	C
11	Ma voix cassée, et ma main impuissante,	D

12	Et mon esprit en ce mortel sejour	E
13	Ne pouvant plus montrer signe d'amante:	D
14	Prirey la Mort noircir mon plus cler jour.	E
1	Dok suze mognu iz mog oka teći,	A
2	prizivljuć s tugom provedene čase,	B
3	dok uzdah, jecaj glas mi ne ugase,	B
4	da bi se čula rijeć što ću je reći,	A
5	dok mogne ruka u leut zvoneći	A
6	prebirat žice da ti poju krase,	B
7	dok duh mi samo tebi upravlja se,	B
8	ne tražeć drugoj izvan tebe sreći:	A
9	smrt htjela ne bih da dođe po mene.	C
10	Al oćutim li kako vid mi vene,	C
11	ruka nemoća, glas se mukli gubi,	D
12	i kako duh mi usred smrtnog stana	E
13	ne može više znake dat da ljubi:	D
14	smrt ću zamolit za mrak mojih dana.	E

Se il precedente sonetto era costruito in base al caratteristico schema metrico dei sonetti petrarcheschi, qui si riscontra invece lo sperimentalismo dell'autrice, poiché le quartine presentano lo schema ABBA ABBA, mentre quello delle terzine (CCD EDE) risulta assente nel *Canzoniere*. Inoltre in questo sonetto è ravvisabile un certo squilibrio nell'esposizione dei concetti. La rigorosa antitesi tra fronte e sirma è assente in quanto l'autrice, superata la fronte, espande il concetto iniziale nel primo verso della prima terzina, determinando una situazione di squilibrio. In questo sonetto, come nel precedente, si ripropone il "ma" (*mais*) avversativo, anche se non all'inizio della terzina, bensì al v. 10, dove esso assume una valenza fortissima proprio in virtù della sua posizione insolita. Tale caratteristica viene sottolineata anche nella traduzione (*al oćutim li*, v. 10). In posizione anaforica risulta il "finché" (*tant que*) con cui si aprono entrambe le quartine, concetto rispettato (*dok*, v. 15) nella traduzione. Ciò che risulta dalla versione tomasoviciana è il rispetto ossequioso della rima e, ove possibile, anche delle anafore.

L'autrice più rappresentata nel volume è Gaspara Stampa (13 sonetti). Il sonetto *Io non trovo più rime, onde possa* è il 184 del suo *Canzoniere*. Anche qui appare evidente il suo gusto per le antitesi (*possa/non possa* vv. 1, 6). Il v. 5 presenta un *dentro* antitetico al *fore* del v. 6 e il v. 7 un *cresce* antitetico a *consuma* del v. 8. L'antitesi costruita sul verbo "potere" (*possa*, v. 1; *non possa*, v. 6; *non posso*, v. 11) costituisce il tema-chiave dell'intero sonetto, rafforzato dalla rima equivoca del v. 4, dove a chiusura della prima quartina *possa* riveste una funzione sostantivale:



- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | Io non trovo più rime, onde possa                 | A |
| 2  | lodar vostra beltà, vostro valore,                | B |
| 3  | e cantare i tormenti del mio core;                | B |
| 4  | sì cresce a quelli e a me manca la possa.         | A |
|    |   |   |
| 5  | E, quasi fiamma che sia dentro mossa,             | A |
| 6  | e non possa sfogar l'incendio fore,               | B |
| 7  | questo interno disio cresce'l dolore,             | B |
| 8  | e mi consuma le midolle e l'ossa;                 | A |
|    |   |   |
| 9  | sì che fra tutti i beni e tutti i mali,           | C |
| 10 | ch'Amor suol dar, io ho questo vantaggio          | D |
| 11 | che quanti sien ridir non posso, e quali.         | C |
|    |   |   |
| 12 | Dunque, o tu, vivo mio lucente raggio,            | D |
| 13 | dammi vigore, o tu dammi, Amor, l'ali,            | C |
| 14 | ch'io saglia a mostrar fuor quel che 'n coraggio. | D |

Così la traduzione tomasoviciana:

- |    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | Ja nemam rimâ da vaše vrline            | A |
| 2  | i lijepost vašu hvalim, dok vas gledam, | B |
| 3  | niti da muke srca pripovijedam;         | B |
| 4  | dok one rastu, meni snaga gine.         | A |
|    |   |   |
| 5  | Nikako da se plam iznutra vine,         | A |
| 6  | da sukne vani požar u čas jedan,        | B |
| 7  | nutarnja bol me sve jače izjeda,        | B |
| 8  | troši do kosti, do same moždine.        | A |
|    |   |   |
| 9  | Između sviju zala i dobara,             | C |
| 10 | koliko ih je, kakvih, ne znam rijeti    | D |
| 11 | svrhu tog znana Amorova dara.           | C |
|    |   |   |
| 12 | Ti, zračè, dakle, blistavi i sveti,     | D |
| 13 | Amore, daj mi krila, daj mi zara,       | C |
| 14 | što srcem ćutim pokazat iznijeti.       | D |

La traduzione non mantiene il *possa* del primo verso, ma lo interpreta come "io non ho rime per le virtù vostre" (*ja nemam rimâ da vaše vrline*) e neppure il v. 11 (*che quanti sien ridir non posso, e quali*) viene ricalcato (*svrhu tog znana Amorova dara*). Nella traduzione si perde la rima equivoca del v. 4, che invece sarebbe stato possibile ricreare (il verbo *moći*, "potere" e il sostantivo *moć*, "forza" offrono in croato la possibilità di instaurare un "gioco di parole" molto simile a

quello presente nell'originale), anche se il ricorso a questa lezione non avrebbe consentito al traduttore il rispetto della rima. Tra le parole-chiave figura al v. 3 *core*, ripreso al v. 14 in forma allitterata (*coraggio*). La traduzione è riuscita a mantenere questo richiamo (*muke srca*, v. 2 e *srcem*, v. 14). Ai vv. 2,9 e 13 del sonetto figurano tre casi di anadiplosi (rispettivamente: *vostra...vostro, tutti...tutti, dammi...dammi*). Chiaramente, le parole più importanti sono quelle all'inizio e alla fine del verso. Rispettare le parole in posizione di anafora e di epifora nella traduzione non è stato ovunque possibile, ma le rime seguono l'originale. Il quinto e il sesto verso presentano l'antitesi *dentro/fore*, ripresa dal traduttore con *iznutra/vani*; l'antitesi *creisce/consuma* del settimo e dell'ottavo verso viene ricreata con *jače izjeda/troši*. Il v. 13 restituisce tutte le caratteristiche dell'originale: la ripetizione *dammi/dammi* si rispecchia perfettamente nel *daj mi krila, daj mi žara* e la posizione del vocativo *Amore* rende la traduzione aderente all'originale per forma e contenuto.

Consideriamo ora il sonetto 130 del *Canzoniere* di Gaspara Stampa e la versione datane da Tomasović:

1 Qual fu di me giammai sotto la luna	A
2 donna più sventurata e più confusa,	B
3 poi che 'l mio sole, il mio signor m'accusa	B
4 di cosa, ov'io non ho già colpa alcuna?	A
5 E, per farmi dolente a via più d'una	A
6 guisa, non vuol ch'io possa far mia scusa;	B
7 vuol ch'io tenga lo stil, la bocca chiusa,	B
8 come muto, o fanciul picciolo in cuna.	A
9 A qual più sventurato e tristo reo	C
10 di non poter usar la sua difesa	D
11 sì dura legge al mondo unqua si dèò?	C
12 Tal è la fiamma, ond'hai me, Amor, accesa,	D
13 tal è il mio fato dispietato e reo,	C
14 tal è 'l laccio crudel, con che m'hai presa.	D

Così la traduzione:

1 Pod suncem žene nesretnije nema,	A
2 nit se od mene smetenijom ćuti,	B
3 što sunce moje, moj se gospar ljuti	B
4 zbog stvari gdje sam nedužna posvema.	A
5 Da bol mi zada, množ optužbi sprema,	A
6 ne želi ni da ispriku uputim	B

7	perom il riječju, želi tek da šutim	B
8	kanda sam čedo u zipci, il nijema.	A
9	Koji je krivac nesretniji, jao,	C
10	kad mu se pravo obrane usteže,	D
11	pod tako gadan zakon ikad pao?	C
12	Takvim pak Amor plamenom me žeže,	D
13	takav mi usud nesmiljen i zao,	C
14	takva je omča u kojoj me steže.	D

La qualità del sonetto tradotto è rimarchevole; la rima risulta sempre rispettata, analogamente a quanto avviene in forma quasi perfetta per l'anafora *Tal* è dell'ultima terzina: *Takvim/takav/ takva* (vv. 12, 13, 14). Nella prima quartina viene mantenuta l'anadiplosi *'l mio...il mio (moje... moj, v. 3)*, mentre la seconda rispecchia l'antitesi *non vuol/vuol (ne želi/želi, vv. 6, 7)*. Viene invece meno l'accordo tra il sostantivo *reo* (v. 9) e l'aggettivo *reo* (v. 13), entrambi parole-rima nell'originale: il traduttore impiega qui l'esclamazione *jao* (v. 9) e l'aggettivo *zao* (*reo*, v. 13). Inoltre nella versione tomasoviciana non vi è quasi più traccia della *gravitas* che esprime, anche formalmente, la difficoltà di amare. L'esordio della seconda quartina (*E, per farmi dolente a via più d'una/guisa, non vuol ch'io possa far mia scusa*) dà voce all'ansia e al dolore mediante una frattura sintattica decisamente rara nella poesia dell'epoca. A fine verso l'articolo indeterminativo viene scisso dal suo sostantivo secondo un *enjambement* in genere ricorrente tra aggettivo e sostantivo, ma che qui viene inusualmente impiegato per esasperare il senso di frattura dolorosa. Nella traduzione, invece, il quinto verso termina con una virgola, revocando in tal modo questa figura. La versione di Tomasović, pur assecondando il pensiero dell'autrice, rinuncia a qualcosa sul piano stilistico, pur riproponendo, come abbiamo visto, l'anafora finale (*Tal è*), a dimostrazione che non sempre lo stile deve essere necessariamente sacrificato.

Alla *gravitas* di Gaspara Stampa si contrappone la *levitas* del poeta trilingue (croato, italiano, latino) Dinko Ranjina/Domenico Ragnina:

1	Afflitto cor, se hor pur come sogli	A
2	Tu non gusti il piacer del ben'amato,	B
3	Perché contra di te di sdegni armato	B
4	Sì aspramente nel mal ti lagni, e dogli.	A
5	Nel tuo pensier l'andar del mondo accogli,	A
6	Forsi col tempo ancor serai beato,	B
7	Non sempre senza fronde o fiori è il prato,	B
8	Nè l'onde irate ogn'hor batton li scogli.	A
9	La fortuna col ciel si volge intorno:	C
10	Et hor' è 'l tempo caldo, et hor gelato,	B
11	Hor è la notte bruna, hor chiaro il giorno.	C

- |    |                                       |   |
|----|---------------------------------------|---|
| 12 | Hor l'amante d'Amor è tormentato:     | B |
| 13 | Hor fa nel bel gioir dolce soggiorno. | C |
| 14 | Ogni cosa mortal cangia suo stato.    | B |

Il sonetto esprime, attraverso una serie di antitesi, il concetto del mutar del tempo e degli stati d'animo. Il senso dell'ansia viene scandito dall'avverbio *ora* (v. 1) che, iterato quattro volte in posizione anaforica (vv. 10, 11, 12 e 13), collega le due terzine, e che viene ripreso con l'anadiplosi al decimo e all'undicesimo verso. La traduzione offerta da Tomasović ricalca fedelmente questo schema, che sembra venir meno solo nell'ottavo verso.

- |    |  |   |
|----|--|---|
| 1  | Čemerno srce, ako sad ko prije           | A |
| 2  | ne godiš slasti ljubovničke sreće,       | B |
| 3  | uz preziranje spram sebe sve veće,       | B |
| 4  | što tjeraš oko da vijek suze lije?       | A |
| 5  | Da stalan tečaj spoznaj svijeta nije,    | A |
| 6  | još možda sretan bit ćeš, manjkat ne će  | B |
| 7  | livade, polja, hvoje, lišće, cvijeće,    | B |
| 8  | nit' sveđ u hridi val uzburkan bije.     | A |
| 9  | Fortuna vrtnjom poput neba grede:        | C |
| 10 | sad led je, zima, sada pramaljeće,       | B |
| 11 | sad mrkle noći, sad dni jasni.           | C |
| 12 | Sad ljubav jaram ljubovniku meće,        | B |
| 13 | sad ga u predjel blaženi uvede.          | C |
| 14 | Kroz mijene svaka stvar se smrtna kreće. | B |

La versione tomasoviciana di questo sonetto, ritmato solo su tre rime come nell'originale, tende al rispetto dello stile e del lessico caratteristici dell'originale. In essa si ritrova l'antitesi *amato/amante* (*ljubovnik/ljubovničke*, vv. 2, 12) - dove però il sostantivo *amato* viene risolto con l'aggettivo *ljubovničke* -; si nota inoltre come le parole tendano a collocarsi quasi nella stessa posizione occupata nel testo originale. L'iterazione e la collocazione di *Et hor, Hor*, (vv. 10, 11, 12, 13) sono perfettamente restituite mediante l'avverbio *sad, sada* (vv. 10, 11, 12, 13), mantenendo inalterati la forma e il contenuto del sonetto, un esito a cui concorre anche l'impiego di un lessico molto particolare, che si avvale di localismi (*čemer/čemerno*, v.1, per *afflitto*) e di arcaismi come *ljubovnik* (v. 2), *spram sebe* (*contra di sé*, v. 3), *vijek* (*sempre*, v. 4) e *sveđ* (*sempre*, v. 8).

Nella versione tomasoviciana dei versi di Ranjina si riscontra dunque la più piena aderenza alle rime, al lessico e allo stile; la traduzione rende bene l'originale, a testimonianza dell'ormai acquisita dignità della traduzione del sonetto in lingua croata.

"Tradurre - e non solo poesia - è in assoluto una delle più complesse attività dello spirito umano", ricorda F. Apel nel suo *Manuale del traduttore letterario*. Il processo di traduzione implica una moltitudine di condizioni che il traduttore deve soddisfare, e le armi analitiche vengono deposte non di rado (F. Apel, 1993:19). Non di rado la traduzione poetica è stata definita un'impresa impossibile, ma ciò non ha impedito ai suoi artefici di offrire al pubblico opere altrimenti inaccessibili, nonostante le difficoltà notevoli, le stesse che inducevano Čale a riconoscere l'impossibilità di apprendere un "mestiere" capace di garantire esiti felici (*Uspješan prijevod poezije nije posao koji se može naučiti*) (Čale, 1994:7).

Oggi il traduttore dei versi dei classici può avvalersi del patrimonio della poesia classica nella sua lingua naturale, nonché di un forte bagaglio di conoscenze relative ai meccanismi linguistici che regolano il sistema poetico. La traduzione, annota E. Mattioli, "non è un'operazione a una dimensione, ma coinvolge una pluralità di esperienze e una serie di discipline diverse. Se, come ci siamo proposti di fare, teniamo come punto di riferimento la traduzione letteraria, le discipline messe in gioco sono per lo meno: la teoria della letteratura, la letteratura comparata, la critica letteraria, la poetica, l'estetica, la storia della traduzione, della poesia, della letteratura, la linguistica, etc. oltre, naturalmente, e non ultime della lista, le discipline relative alle lingue naturali coinvolte nel processo traduttivo." (E. Mattioli, 1998:147). Al traduttore letterario il compito di porre in atto i presupposti individuati dai teorici, nella speranza di avvicinarsi, per sequenza di tentativi, alla meta.

*Università degli Studi di Trieste*

## BIBLIOGRAFIA

- Aa.Vv. (1998): *Knjiga Mediterana 1997: predavanja* (Il libro del Mediterraneo 1997: relazioni), Književni krug, Split.
- Aa.Vv. (1998a): *Dani hvarskog kazališta: hrvatska književnost u doba preporoda, Ilirizam, romantizam* (Giornate del teatro di Lesina: la letteratura croata dell'Ilirismo e del Romanticismo), Književni krug, Split.
- Apel, F. (1993): *Il manuale del traduttore letterario*, a cura di E. Mattioli e G. Rovagnati, Guerrini e Associati, Milano.
- Brozović, D. (1997): *Hrvatski leksikon*, Naklada Leksikon, Zagreb.
- Čale Knežević, M. (1993): *Demiurg nad tuđim djelom* (Demiurgo dell'opera altrui), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb.
- Čale, F. (1994): *O starijim prijevodima talijanskih djela* (Traduzioni classiche della letteratura italiana) in *Hrvatsko talijanski književni odnosi* (Rapporti letterari croato italiani), a cura di M. Zorić, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb.
- Folena, G. (1991): *Volgarizzare e tradurre*, Einaudi, Torino.

- Gluhak, A. (1993): *Hrvatski etimološki rječnik* (Dizionario etimologico della lingua croata), A. Cesarec, Zagreb.
- Guthmüller, B. (1991): *L'Oratore di Cicerone in Fausto da Longiano e il problema del tradurre*, in "Quaderni veneti", n.12, Ravenna.
- Holmes, J.S. (1988): *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Rodopi B. V., Amsterdam.
- Jakobson, R. (1985): *Poetica e poesia: Questioni di teoria e analisi testuali*, introduzione di R. Picchio, Einaudi, Torino.
- Klaić, B. (1984): *Rječnik stranih riječi* (Dizionario dei termini stranieri), Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb.
- Kravar, Z. (1993): *Tema "stih" (Il tema "verso")*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Levy, J. (1982): *Umjetnost prevođenja* (L'arte del tradurre), tr. Bogdan L. Dabić, Svjetlost, Sarajevo.
- Lotman, J. M. (1985): *La struttura del testo poetico*, a cura di E. Bazzarelli, Mursia, Milano, 1985.
- Marchese, A. (1987): *Dizionario di retorica e di stilistica*, VI ed., Mondadori, Milano.
- Maroević T. (1986): *Dike ter hvaljenja (Plausi et elogi)*, Logos, Split.
- Mattioni, E. (1998): *La traduzione della cultura*, in *Verso un'Unione europea allargata ad Est: quale ruolo per la traduzione?*, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Roma.
- Morović, H. (1968): *Dva Petrarkina soneta u prijevodu Marka Marulića* (Due sonetti di Petrarca nella traduzione di Marko Marulić), in *Sa stranica starih knjiga* (Pagine di libri antichi), Split.
- Newmark, P. (1988): *La traduzione: problemi e metodi*, tr. F. Frangini, Garzanti, Milano.
- Petrarca, F. (1994): *Canzoniere/Kanconijer*, edizione bilingue a cura di F. Čale, tr. F. Čale, M. Maras, T. Maroević, M. Tomasović, O. Delorko, M. Grčić, M. Kombol, N. Miličević, Z. Mrkonjić, P. Pavličić, K. Quien e J. Torbarina, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Dubrovnik/Zagreb.
- Petrarca, F. (1996): *Kanconjer*, selezione e traduzione di M. Tomasović, Matica hrvatska, Zagreb.
- Petrarca, F. (1996): *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano.
- Pranjić, K. (1991): *Jezikom i stilom kroza književnost* (Lingua e stile attraverso la letteratura), Školska knjiga, Zagreb.
- Rešetar M. (1937): *Pjesme Šiška Menčetića i Đore Držića, i ostale pjesme Ranjinina zbornika* (Poesie di Šiško Menčetić e di Đore Držić e altri versi della raccolta di Ranjina), Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Simeon, R. (1969): *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva* (Dizionario enciclopedico dei termini linguistici), II voll., Matica hrvatska, Zagreb.
- Snel Trampus, R. (1994): *Studi di neerlandistica: traduzione, interpretazione, lingua*, Lint, Trieste.

- Tomasović, M. (1985): *Analize i procjene* (Analisi e valutazioni), Književni krug, Split.
- Tomasović, M. (1987): *Tasso-Zlatarić-Tresić Pavičić*, in "Croatica XVIII", nn. 26/27/28, Zagreb.
- Tomasović, M. (1988): *Tradicija i kontekst: komparatističko-kroatističke teme* (Tradizione e contesto: temi comparatistico-croatistici), A. Cesarec, Zagreb.
- Tomasović, M. (1989): *Marko Marulić-Marul*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.
- Tomasović, M. (1996): *Traduktološke rasprave* (Dispute traduttologiche), Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Tomasović, M. (1997): *Zvonjelice ljuvene* (Sonagli d'amore), Skriveno blago, Zagreb.
- Tomasović, M. (1998): *Od Vrlike do Lisabona*, (Da Vrlika a Lisbona), Matica hrvatska, Sinj.
- Ulrych, M. (1997): *Tradurre: un approccio multidisciplinare*, Utet, Torino.
- Vončina, J. (1998): *Pjesnici Ranjinina zbornika* (Poeti della Raccolta di Ranjina), Matica hrvatska, Zagreb.
- Zorić, M. (1989): *Hrvatsko talijanski književni odnosi* (Rapporti letterari italo-croati), Miscellanea I, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb.
- Zorić, M. (1989): *Italia e Slavia: contributi sulle relazioni letterarie italo-jugoslave dall'Ariosto al D'Annunzio*, Antenore, Padova.
- Zorić, M. (1992): *Književni dodiri hrvatsko-talijanski* (Rapporti letterari italo-croati), Književni krug, Split.
- Zorić, M. (1994): *Hrvatsko talijanski književni odnosi* (Rapporti letterari italo-croati), Miscellanea IV, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb.
- Zumthor, P. (1975): *Lingua, testo, enigma*, Il Melangolo, Genova.

## SUMMARIES IN SLOVENE – POVZETKI V SLOVENŠČINI

UDK 070.4:929 Stanonik J.

*Mirko Jurak*

### DVAINTRIDESET LET IZHAJANJA REVIIJE *ACTA NEOPHILOLOGICA* – S HVALEŽNOSTJO DO NJENEGA UREDNIKA IN USTANOVITELJA PROFESORJA JANEZA STANONIKA

Letos spomladi se je profesor Janez Stanonik odločil, da bo prenehal delovati kot urednik revije *Acta Neophilologica*, ki jo je ustanovil leta 1968 in urejal dvaintrideset let. V reviji je objavilo svoje razprave 89 avtorjev in vsega skupaj je bilo v teh letih objavljenih 205 znanstvenih prispevkov, od tega jih je profesor Stanonik prispeval 15. Približno dve tretjini avtorjev je Slovencev ali so slovenskega rodu, drugi pa prihajajo iz najrazličnejših univerz iz celega sveta. Pisec prispevka nato na kratko prikaže tematiko razprav, ki jih je za revijo *Acta Neophilologica* prispeval profesor Stanonik, kot so njegove raziskave simbolizma v Melvillovem romanu *Moby Dick*, nadalje o vplivu slovenskega utopista Bernarda Smolnikarja na ameriškega pesnika H. W. Longfellowa, objavil je korespondenco Marcusa Antonia Kappusa iz kolonialne Amerike koncem sedemnajstega in v začetku osemnajstega stoletja, kot tudi razpravo o prvi objavljeni pesmi, ki jo je napisal Anton Fuster v slovenskem jeziku v Ameriki. Med germanističnimi prispevki Janeza Stanonika velja omeniti njegovo razpravo o arturjanski sagi in svetem gralu ter končno tudi njegov prikaz recepcijske teorije Johna Ruskina. Novi urednik poudarja, da bo nadaljeval že uveljavljeno tematsko tradicijo revije in jo skušal še obogatiti s komparativistično zasnovanimi študijami s področja slovenistike ter zahodnoevropskih jezikov, kot tudi s študijami, ki temeljijo na medkulturnih raziskavah in z etničnimi študijami.



*Igor Maver*

## SODOBNI AVSTRALSKI PISATELJI IN EVROPA

Članek obravnava avstralsko 'potovalno' književnost o različnih evropskih lokalitetah, ki se je posebej razmahnila v zadnjih nekaj desetletjih. Ob tem se ne more ogniti turizmu kot globalnemu pojavu ter imagološki raziskavi nekaterih najbolj značilnih stereotipov o Evropi oz. Avstraliji kot se pojavljajo v delih avstralskih prozaistov. Prikazana in ovrednotena je tudi najnovejša antologija *A Sea Change*, ki je izšla ob letošnjih olimpijskih igrah v Sydneyju.

UDK 821.112.2(436).09:929 Roth J.

*Mira Miladinović Zalaznik*ENKRAT NA TEDEN, V NEDELJO, JE BILA AVSTRIJA.  
JOSEPH ROTH (1894-1939), AVSTRIJSKI PISATELJ IN NOVINAR

Avtorica se v svojem prispevku o avstrijskem pisatelju Josephu Rothu ukvarja z njegovima "slovenskima" romanoma *Radetzkyjeva koračnica* ter *Kapucinska grobnica*. Pri tem ugotavlja, da je Joseph Roth kot eden najminentnejših "soustvarjalcev" habsburškega mita (Claudio Magris), v svojih obravnavanih delih ustvaril literarno podoba Slovenca, ki se seveda ne sklada s podoba realnega Slovenca, ki jo imamo uzaveščeno mi. Da je Roth fikcionalno podoba Slovenca ustvaril namenoma, izhaja tudi iz njegovih člankov, ki jih je kot dopisnik znamenitega dnevnika *Frankfurter Allgemeine*, pošiljal iz Južne Slavije, kot je sam vedno imenoval Jugoslavijo. Njegove politične analize položaja na Balkanu so lucidne in bi še danes lahko služile svojemu namenu, kar pa očitno niso ne takrat ne pozneje.

UDK 821.112.2(494).09 Pedretti E.

*Vesna Kondrič Horvat*FIKCIONALIZIRANJE LASTNE BIOGRAFIJE PREKO  
EKSPERIMENTIRANJA Z JEZIKOM: O ERICI PEDRETTI

Študija poskuša pokazati, da se avtobiografskega pisanja ne da preprosto enačiti z avtobiografijo in da je v mnogih delih z avtobiografskimi potezami umetniška volja močnejša od želje po verodostojnem odslikavanju resničnosti. Predmet avtobiografije je življenje nekega človeka kot celota, pri umetniških

stvaritvah z avtobiografsko substanco pa je neki doživljaj pomenil le izhodišče ali snov za pisanje.

Slednje velja tudi za švicarsko pisateljico Erico Pedretti, ki se je rodila leta 1930 na Severnem Moravskem, a je morala kot Sudetska Nemka leta 1945 domovino zapustiti.

Izkušnje ji rabijo kot snov ali včasih le kot impulz za literarno ustvarjanje. V svojih delih jih nenehno upodablja, vendar so močno stilizirane in fikcionalizirane. Gre namreč za zavestno stiliziranje lastne biografije, za "spreminjanje življenjske zgodbe v estetsko izkušnjo". Zato njenih del ne moremo brati kot besedila, s katerimi skuša premostiti svoje travmatične izkušnje, ampak jih moramo raziskati na jezikovno-stilistični ravni. V ospredju sta močna umetniška volja in eksperimentiranje z jezikom. Njena dela - romani, pripovedi, eseji... - so kratka; izogiba se tradicionalnim časovnim in prostorskim pripovednim strukturam; v njih ni linearnih zgodb, ampak le podobe, ki so sestavljene iz fragmentov, iz zelo zgoščenih, včasih celo eliptičnih, stavkov. Za njimi pa se jasno kaže dvom o ustaljenih zaznavnih, miselnih in jezikovnih vzorcih.

UDK 821.133.1.09 Balzac H. d.

*Katarina Marinčič*

#### ROMAN EVGENIJA GRANDETOVA KOT SKRIVNA ZGODOVINA BALZACOVEGA SLOGA

Članek obravnava simboliko ognja in zlata v Balzacovem romanu *Evgenija Grandetova*. Simbolika toplote, svetlobe in energije v Balzacovem pripovedništvu vseskozi igra ključno vlogo. Ker je pogojena z idejnim ozadjem *Človeške komedije*, ima na nivoju cikla izrazito povezovalno funkcijo; tako tudi v primeru romana *Evgenija Grandetova*. Specifičnost romana *Evgenija Grandetova* v okviru *Človeške komedije* je v tem, da se simbolika ognja in zlata ne navezuje le na idejno (filozofsko) ozadje dela, temveč je organsko povezana s samo zgodbo in z značaji junakov.

UDK 821.134.2.09 Cervantes Saavedra M. d.

*Lúdivik Osterc*

#### HUMOR KOT DRUŽBENOPOLITIČNA SATIRA V *DON QUIJOTU*

Cervantes v svojem romanu ni imel glavnega namena zabavati čitatelja kot zatrjujejo konservativni cervantisti. Njegov humor je mnogo globlji in pomembnejši. Ima razne odtenke, ki se raztezajo od navadne ironije, preko igre z besedami ali pomeni le-teh, do ostre zbadljivke in opolzkega dovtipa. Vse te nianse pa imajo skupni imenovalec: zasmeh privilegiranih slojev španske družbe. Takó se

norčuje iz dekadentnih aristokratov in izprijenih vladnih krogov, katere primerja z osli, zasmehuje Častne dame, ki jih primerja s kozami, smeši cerkvene obrede, brije norce z duhovniki, katere primerja z burkeži in hudiči ter podobno. Skratka, Cervantesov humor vsebuje rezko moralno, socialno in politično ost.

UDK 821.111(73).09-312.9"198/1999"

*Mojca Krevel*

KIBERPANKOVSKA KNJIŽEVNOST IN SLOVENCİ:  
PREVEČ POPULISTIČNA, PREVEČ MARGINALNA ALI  
PREPROSTO PREKMALU?

Na začetku osemdesetih let dvajsetega stoletja se v Ameriki v okviru žanrske znanstvene fantastike oblikuje literarno gibanje, t. i. kiberpank, ki z novostmi na področju gradnje literarne osebe, sveta in formalnih značilnosti preseže oziroma nadgradi tako žanr znanstvene fantastike kot tudi prevladujočo postmodernistično književnost. Gibanje kljub svoji navidezni marginalnosti in subkulturnim značilnostim zlasti v Ameriki sproži izredno živahne polemike tako na področju literarne vede kot tudi splošnejših razprav o kulturi, umetnosti in družbi v postmoderni dobi.

Prve odzive na kiberpankovsko književnost v Sloveniji zasledimo v začetku devetdesetih let, recepcija pa se zdi najintenzivnejša v letu 1994. Kiberpankovska književnost v Sloveniji ne sproži širših znanstvenih polemik kot tudi ne intenzivnejše prevodne dejavnosti. Glavni razlog za to se zdi povezanost kiberpankovskega ustvarjanja z najsodobnejšo kulturno in družbeno situacijo v Ameriki, ki je Slovencem za zdaj še vedno tuja.

UDK 323.15(0163.6):070.48-053.6

Irena Milanič

DRUGA GENERACIJA SLOVENSКИH AMERIČANOV IN REVIJA ZA  
MLADINO MLADINSKI LIST - JUVENILE

Slovenska narodna podporna jednota (SNPJ) je drugo najstarejše slovensko-ameriško društvo, ki so ga naši izseljenci ustanovili leta 1904. Njegovi člani so že ob rojstvu postali tudi otroci slovenskih izseljencev. Društvo jih je želelo čimbolj zgodaj vključiti v svoje dejavnosti in da bi jih vzgojili v pripadnosti društvu, so člani SNPJ leta 1922 ustanovili *Mladinski list – Juvenile*, ki je pričel objavljati prispevke za mlade bralce. V članku avtorica popiše vsebinski razvoj te revije, ki se je ohranila do danes, čeprav je sedaj – v nasprotju z začetki izhajanja revije – ta pisana skoraj v celoti v angleščini, dočim je bilo ob začetkih izhajanja revije ravno obratno.

*Danica Čerče*

FUNKCIJA ŽENSKIH ZNAČAJEV V STEINBECKOVEM  
 PRIPOVEDNIŠTVU, PORTRET CURLEYEVE ŽENE V DELU  
*LJUDJE IN MIŠI*

Doslej ni izšlo veliko kritičkih prikazov ženskih likov v delih ameriškega pisatelja Johna Steinbecka. Osnovni vzrok za to zanemarjanje je bil ta, da je pisatelj moške like bolj podrobno in globlje upodabljal. Kadar pa so kritiki ženske like analizirali in interpretirali, so jih navadno razdelili v dve skupini, v plemenite ženske (kot npr. Ma Joad) ali pa v "nespametna dekleta". Avtorica postavlja tezo, da so bili ženski liki doslej neupravičeno prezrti, čeprav so res dostikrat "nepopolni" portreti; to dejstvo pripisuje Steinbeckovem razočaranju nad ženskim spolom, njegovim izgubljenim iluzijam in hkrati tudi kompleksnosti žensk, česar pisatelj ni uspel vedno razrešiti, čeprav je mnogo – tudi stranskih – likov zelo pomembnih za prikaz življenja v Steinbeckovih delih.

UDK 821.111(73).09 Frisbie R. D

*Nataša Potočnik*

## ROBERT DEAN FRISBIE - AMERIŠKI PISATELJ V JUŽNEM PACIFIKU

Robert Dean Frisbie se je rodil 16. aprila 1896 v ameriški zvezni državi Ohio. Večino otroštva je preživel z materjo Florence Benson in bratom Charlesom v Kaliforniji. Leta 1920 je pustil službo in se odpravil na Tahiti, kjer je živel nekaj let in spoznal pisatelja Jamesa Normana Halla. Navdušen nad pisanjem je poskusil srečo in potem, ko je bilo objavljenih nekaj njegovih kratkih zgodb v reviji *Atlantic Monthly*, je z veseljem posvečal pisanju še več časa. Leta 1923 je Frisbie s prijatelji jadral do ostalih pacifiških otokov, do Fidžija, Samoe in do Cookovih otokov. V revijah *Atlantic Monthly*, *Forum* in *St. Nicholas Magazine* je objavljial kratke zgodbe o Maorih, kasneje pa je izšlo tudi šest njegovih knjig, ki prikazujejo življenje domačinov in pisateljevo življenjsko zgodbo. Robert Dean Frisbie je eden redkih ameriških pisateljev, ki je preživel med domačini v Pacifiku velik del življenja. Ker je domorodce tako zelo dobro poznal, je tudi vedel, o čem pisati. Njegova dela so tako kvalitetna zato, ker so resnična in zanimiva za vsakega bralca, saj pričajo o bogatem življenju Maorov s Cookovih otokov.

*Lilijana Avirović*

## PETRARCA IN PETRARKIZEM: VIDIKI PREVAJANJA SONETA V HRVAŠČINI

Razprava o prevajanju Petrarkovih sonetov v hrvaščino izhaja iz analize, v kateri je Mirko Tomaso-  
sović prikazal nastanek lastnega prevoda soneta XVI iz zbirke *Canzoniere* in kritično razmišljal o svojem stremljenju, da zlije obliko in vsebino v enakovredno celoto. Ta zahteva je gnala prevajalca, da je podvrgel svoj prvi prevod Petrarkovega originala stalnemu procesu ponovnih pregledov ter metričnih, leksikalnih in stilističnih predelav. S temi napori skozi skoro tri desetletja si je znal pridobiti pozornost velikega sodobnega petrarkista Frana Čaleja. Po prikazu zgodovinske poti prevajanja soneta na Hrvaškem (od Marka Marulića do Tomasovića) študija prikaže z metrično in leksikalno analizo različnih verzij Tomasovićevega prevoda soneta XVI ter drugih sonetov, ki so izšli iz petrarkistične tradicije (Louise Labé, Gaspara Stampa ter Dinko Ranjina) kako prevajalec, s tem da se vedno bolj približuje leksiki klasikov hrvaške književnosti, končno uspe, da določi nove norme v rabi metrike v funkciji prevajanja italijanskega verza.

## CONTENTS OF VOLUMES I-XXXII

### **VOLUME I (1968):**

JANEZ STANONIK: Longfellow and Smolnikar

RONALD GOTTESMANN: Louis Adamic and Upton Sinclair: The Record of a  
Friendship

MIRKO JURAK: English Poetical Verse Drama of the Thirties: Revision and Alteration

BREDA CIGOJ-LEBEN: Aperçu critique sur la critique littéraire française au XIX siècle

### **VOLUME II (1969):**

MIRKO JURAK: The Group Theatre: Its Development and Significance for the Modern  
English Theatre

META GROSMAN: Scrutiny's Review of I.A. Richard's Works

KAJETAN GANTAR: Colomoni Segen als ein später Nachklang der solomonischen  
exorzistischen Tradition

BREDA POŽAR: Anastasius Grüns unveröffentlichte Übersetzungen slowenischer  
Volkslieder

### **VOLUME III (1970):**

JANEZ STANONIK: Ruskin's Theory of Literature as Communication

DARKO DOLINAR: Die Erzähltechnik in drei Werken Uwe Johnsons

STANISLAV ZIMIC: El Persiles como critica de la novela bizantina

DUŠAN LUDVIK: Die Eggenbergischen Hofkomödianten

### **VOLUME IV (1971):**

DUŠAN LUDVIK: Die Chronologic und Topographie der Innsbrucker Komödianten  
(1632-1676)

MILOŠ DJORDJEVIĆ: Grillparzers Begegnungen mit den Südslawen

JANEZ STANONIK: The Sermon to the Sharks in Moby-Dick

TOMAŽ LOŽAR: E.E. Cummings: The Poem as Improvisation

### **VOLUME V (1972):**

MARJETA VASIČ: Les Vues esthétiques d'Albert Camus

BERNARD JERMAN: The Death of Tennyson

DRAGO GRAH: Bänkelsängerische Elemente in Döblins "Berlin Alexanderplatz"

DUŠAN LUDVIK: Edlinge, Edlingen, Edlinger

## **VOLUME VI (1973):**

JANEZ STANONIK: Althochdeutsche Glossen aus Ljubljanaer Handschriften  
DUŠAN LUDVIK: Mhd. Schiffband  
BREDA POŽAR: Frederick Baraga and His Book on the Manners of American Indians  
ALOJZ JAVORNIK: John Boynton Priestley in Slovenia

## **VOLUME VII (1974):**

FREDERICK M. RENER: Zur Übersetzungskunst im XVI. Jahrhundert  
WOLFANG HELD: Die Wünsche des Esels: Wahrheit und Moral in G.C. Pfeffels Fabeln  
DUŠAN LUDVIK: Zur Mhd. Laut- und Wortgeschichte der Steiermark  
STANISLAV ZIMIC: El tema del Rey Rodrigo en un poema esloveno  
MIRKO JURAK: Louis MacNeice and Stephen Spender: Development and Alternation of Their Plays Written for the Group Theatre

## **VOLUME VIII (1975):**

STANISLAV ZIMIC: El libro de Caballerias de Cervantes  
DUŠAN LUDVIK: Zur Chronologie und Topographie der "alten" und "späten" englischen Komödianten in Deutschland  
BERNARD J. JERMAN: The Victorian Way of Death  
MARIJA ŽAGAR: L'Evolution des personnages retouchés pendant 56 ans par Paul Claudel dans La Jeune fille Violaine et L'Annonce faite à Marie

## **VOLUME IX (1976):**

ERIC P. HAMP: On the Celtic Names of Ig  
LJILJANA BABIĆ: Walt Whitman in Yugoslavia  
VELIMIR GJURIN: Semantic Inaccuracies in Three Slovene Translations of King Lear

## **VOLUME X (1977):**

META GROSMAN: T.S. Eliot on the Reader and Poetry  
BERNARD J. JERMAN: The Death of Robert Browning  
STANISLAV ZIMIC: El gran teatro del mundo y el gran mundo del teatro in Pedro de Urdemalas de Cervantes

## **VOLUME XI (1978):**

LENA PETRIČ: Carl Snoilsky och Slovenien  
DRAGO GRAH: Das Zeitgerüst in Döblins Roman Berlin Alexanderplatz  
JERNEJA PETRIČ: Louis Adamic as Interpreter of Yugoslav Literature  
TOMAŽ LOŽAR: The Little Journal of Kenneth Patchen  
ERIC P. HAMP: Further Remarks on the Celtic Names of Ig

## **VOLUME XII (1979):**

STANISLAV ZIMIC: El Juez de los divorcios de Cervantes  
RADOJKA VERČKO: Time, Place, and Existence in the Plays of Samuel Beckett  
MARIJA BOLTA: Some Problem Areas for Slovene Students of English  
ERIC P. HAMP: On Ljubljana OHG Glosses

### **VOLUME XIII (1980):**

- TINE KURENT: The Modular Composition of King Arthur's Table Round  
LUDOVIC OSTERC: La guerra y la paz según Cervantes  
STANISLAV ZIMIC: El labirinto y el lucero redentor  
KENNETH RICHARDS: Satire and Values in James Shirley's The Lady of Pleasure  
LENA PETRIČ: Alfred Jensen och Slovenien I.

### **VOLUME XIV (1981):**

- In memoriam Drago Grah  
DRAGO GRAH: Das Menschenbild im Werk Friedrich von Gagerns  
KARL J.R. ARNDT: Smolnikars Beziehungen zu Georg Rapps Harmoniegesellschaft  
WALTER MOSCHEK: Schillers Frühwerk Kabale und Liebe: Ästhetische Auseinandersetzung des Dichters mit seiner Umwelt  
MIRKO JURAK: Cultural Interrelation between Slovenia and America in Vatroslav Grill's Med dvema svetovoma (Between the Two Worlds)  
STANISLAV ZIMIC: Sobre la clasificación de las comedias de Cervantes  
ATILIJ RAKAR: Quattro poesie omonime: Un tema e le sue implicazioni (per una lettura di Saba)  
T.L. MARKEY: Semantic Space, Heuristic Procedures and Naturalness  
VARJA CVETKO: AI. Sara and Jadhu

### **VOLUME XV (1982):**

- ANTON JANKO: Zwei Wigalois-Fragmente aus Ljubljana  
KLAUS SCHUMANN: Begegnung im Zenit: Iwan Goll und Ljubomir Micić im Spiegel einer "vergessenen" Zeitschrift  
NEVA ŠLIBAR-HOJKER: Ilse Aichingers Hörspiele der Spätphase  
META GROSMAN: The Literary Criticism of Denys Wyatt Harding  
ATILIJ RAKAR: I concetti di malattia e di salute nei romanzi di Italo Svevo  
METKA ZUPANČIČ: Les Générateurs picturaux dans l'écriture simonienne  
LENA HOLMQUIST: Alfred Jensen och Slovenien II.  
STOJAN BRADIČ: Zum Wesen der Modalität in der deutschen Gegenwartssprache

### **VOLUME XVI (1983):**

- STANISLAV ZIMIC: El sentido satirico del Auto de las Gitanas  
STANISLAV ZIMIC: La farsa dos Almocreves: Relevancia dramática y moral del título  
ATILIJ RAKAR: La stagione Sabiana di Figure e Canti  
LEA CAHARIJA-LIPAR: Pasolini: Vittoria dei miti personali sul programma  
KATICA IVANIŠEVIČ: Classical Bohemia and the Beat Generation: A Comparison of Their Attitudes Towards Life and Society  
JASNA MAKOVEC: Zu Entwicklungstendenzen im Satzbau der deutschen Sprache der Gegenwart unter besonderer Berücksichtigung der Ausrahmung

### **VOLUME XVII (1984):**

- SONDERBAND INGEBORG BACHMANN  
ROBERT PICHL: Zum literarischen Nachlass Ingeborg Bachmanns: Ergebnisse einer ersten Übersicht



MIRKO KRIZMAN: Ingeborg Bachmann in einem Vergleich mit der österreichischen  
dichterischen Tradition  
SIGRID SCHMID-KORTENSCHLÄGER: Die Österreichisch-ungarische Monarchie als  
utopisches Modell im Prosawerk von Ingeborg Bachmann  
NEVA ŠLIBAR-HOJKER: Entgrenzung, Mythos, Utopie: Die Bedeutung der  
slowenischen Elemente in ihrem Werk  
ANTON JANKO: Anmerkungen zu slowenischen Übersetzungen einiger Gedichte  
Ingeborg Bachmanns  
HANS HOLLER: Krieg und Frieden in den poetologischen Überlegungen von Ingeborg  
Bachmann  
KURT BARTSCH: "Es war Mord": Anmerkungen zu Mann-Frau Beziehung in  
Bachmanns Roman Malina  
JAN-PETER DOMSCHKE: Die Träume des Herrn Laurenz

### **VOLUME XVIII (1985):**

LUDOVIK OSTERC: Justicia y honradez del gobierno de Sancho Pansa  
STANISLAV ZIMIC: Estudios sobre el teatro de Gil Vicente: Obras de critica social y  
religiosa: Quem tu farelos? - O juiz de Beira  
ATILIJ RAKAR: L'ultima parte del Canzoniero Sabiano  
META GROSMAN: Denys Wyatt Harding on Entertainment and on Reading

### **VOLUME XIX (1986):**

TINE KURENT: La Signature géométrique de Rabelais par les nombres 66 et 99  
MARCO ANTONIO LOERA DE LA LLAVE: Intencionalidad y fantasia meontologicas  
en Sor Juana Inés de la Cruz  
JANEZ STANONIK: Letters of Marcus Antonius Kappus from Colonial America I.  
RADO L. LENČEK: Kopitar's "Letter to the Editor" in the American Journal The  
Biblical Repository  
KARL J.R. ARNDT: George Rapp's Harmony Society and Its Influence on Friedrich  
Engels (John Finch's Report on Rapp's Harmony Society)  
ANTON JANKO: Die Rezeption Rilkes in Slowenien

### **VOLUME XX (1987):**

TINE KURENT: Die Darstellung des Sephiroth in Goethes Faust I und bei Dürer  
JANEZ STANONIK: Die deutsche Literatur im mittelalterlichen Slowenien  
ATILIJ RAKAR: La voce di Trubar e la sua eco alle parte d'Italia  
JANEZ STANONIK: Letters of Marcus Antonius Kappus from Colonial America II.  
LUDOVIC OSTERC: Dulcinea y su papel  
KARL J.R. ARNDT: A Letter of Andreas Bernardus Smolnikar to Wilhelm Rapp  
META GROSMAN: The Pluralistic World of Huckleberry Finn  
HENRY A CHRISTIAN: An Afterword to Louis Adamic's Lucas, King of Balucas  
ROBERT GRIFFIN: Jung's Science in Answer to Job and the Hindu Matrix of Form

### **VOLUME XXI (1988):**

JANEZ STANONIK: Letters of Marcus Antonius Kappus from Colonial America III.  
MARIJA PIRJEVEC: la situazione politica e culturale nella Slovenia napoleonica e  
Charles Nodier

BRUCE MCIVER: Hemingway in the Soča Valley  
MIRKO JURAK: An Interview with Stephen Spender  
IGOR MAVER: The Possibilities of Verse Translation: The Reception of American Poetry Between the Two World Wars  
METKA ZUPANČIČ: La Reception du nouveau roman français en Slovénie  
HENRY A. CHRISTIAN: William Styron's Set This House on Fire: A Fulcrum and Forces  
RADO L. LENČEK: On Literatures in Diasporas and the Life Span of Their Media  
STOJAN BRAČIČ: Zu den Determinanten des Kommunikationsereignisses im Text

### **VOLUME XXII (1989):**

TINE KURENT: The Om mani padme hum, the Platonic Soul, the Tao, and the Greek Cross are an Architectural Tool  
LUDOVIC OSTERC: La cultura de Cervantes  
STANISLAV ZIMIC: Las dos doncellas: Padres y Hijos  
JANEZ STANONIK: Letters of Marcus Antonius Kappus from Colonial America IV.  
IGOR MAVER: From Albion's Shore: Lord Byron's Poetry in Slovene Translations Until 1945  
META GROSMAN: The Original and Its Translation from The Reader's Perspective  
JANJA ŽITNIK: The Editing of Louis Adamic's Book The Eagle and the Roots  
BRANKO GORJUP: Michael Ondaatje's Reinvention of Social and Cultural Myths: In the Skin of a Lion

### **VOLUME XXIII (1990):**

PATRICK A. THOMAS: "Aissi co'l peis": The Delicate Erotic of Bernart de Ventadorn  
STANISLAV ZIMIC: Demonios y martires en la Fuerza de la Sangre de Cervantes  
JANEZ STANONIK: Letters of Marcus Antonius Kappus from Colonial America V.  
ATILIJ RAKAR: Il Tema del diverso in una letteratura di frontiera  
IGOR MAVER: The Old Man and Slovenia: Hemingway Studies in the Slovenian Cultural Context  
KLAUS SCHUMANN: Blickwechsel: Christa Wolf und Ingeborg Bachmann - Drei Begegnungen  
DUŠAN GORŠE: Einige Aspekte der Metaphorik im Roman Die Letzte Welt von Christoph Ransmayr

### **VOLUME XXIV (1991):**

TINE KURENT: The Islamic Connotation in the Gematric Pen-names of François Rabelais  
LUDOVIK OSTERC: La Tendenciosidad de la critica Cervantina conservadora en torno al capitulo de Los Galeotes  
STANISLAV ZIMIC: La tragedia de Carrizales, "El Celoso Extremeño"  
RICARDO SZMETAN: El personaje del escritor en dos novelas de Antonio Azorin: "El Escritor" y "Doña Inés"  
ARMIN A. WALLAS: Bas Bild Sloweniens in der österreichischen Literatur  
NEVA ŠLIBAR, ROSANDA VOLK: Ein geistesgegenwärtiger Zeitgenosse am Ende der Zeiten: Sichtverengung und Blickstreuung in Christoph Heins längeren Prosatexten  
MIRA MILADINOVIČ: Zum Prosawerk Ingrid Puganiggs  
MARIA PIRJEVEC: Il Mondo Sloveno nell'opera di Ippolito Nievo  
FRANCO JURI: Il postmoderno nell narrativa Italiana degli anni ottanta

## **VOLUME XXV (1992):**

TINE KURENT: Die Gematrie in Dürers "Melancholie"

ERIC P. HAMP: Gothic iup, Welsch uch, Old Irish uabar

FRANČIŠKA TROBEVŠEK-DROBNAK: The Syntax of the Old English Preverbal ge- in the Light of the Theory of Language Changes as Strengthenings and Weakenings

STANISLAV ZIMIC: Rinconete y cortadillo en busca de la Picaresca

EVALD KOREN: L'Antigone dans la littérature Slovène: Situation ou Héroïne?

ANTON JANKO: Peter Handkes Parzival

## **VOLUME XXVI (1993):**

JANEZ STANONIK: Frederick M. Renner

TINE KURENT: The Melancholy according to the magic square in Dürer's Melancholia I

PATRICK MICHAEL THOMAS: The vowel mosaic in the Cansos of Bernart de Ventadorn

MARTINA OŽBOLT: Chaucer - a mediaeval poet?

STANISLAV ZIMIC: El suicidio de Grisostomo

VESNA KONDRIČ-HORVAT: "Das unausgesprochene Gefühl der Unzugehörigkeit" - Amerika als Zufluchtsmöglichkeit vor dem Selbst in Max Frischs Romanen Stiller und Homo Faber

ANTON JANKO: Mirko und Franca: Ein Märchen. Zu einer Erzählung von Hilde Spiel

ARMIN A. WALLAS: Spiegelvölker. Ein Bild der Juden, Indianer und Slowenen als utopische Chiffre im Werk Peter Handkes

NEVA ŠLIBAR: Peter Handke im slowenischen Raum: Eine Bibliographie

## **VOLUME XXVII (1994):**

TINE KURENT: The Polyhedron on Dürer's MELENCOLIA I

ANTON JANKO: Die Stadt in der höfischen Dichtung

MIHA PINTARIČ: Rutebeuf entre le temps de l'église et le temps du marchand

STANISLAV ZIMIC: La voragine de la desconfianza en *La Novela del curioso impertinente* (D. Quijote I, caps. 32-35)

LUDOVIK OSTERC: El episodio del pastorcillo Andres y sus comentadores

IGOR MAVER: American Committed Drama in Slovene Theatres

IRMA OŽBALT: Slovene Poetry in English: Challenges and Problems

## **VOLUME XXVIII (1995):**

MIHA PINTARIČ: Le Theme du retour dans la poesie du J. du Bellay

LUDOVIK OSTERC: Las principales ediciones del Quijote y la del siglo XXI

STANISLAV ZIMIC: Los amores entrecruzados de Cardenio, Luscinda, Dorotea, Fernando

JANEZ STANONIK: Marcus Antonius Kappus: The First Slovenia-Born Poet in America

MIRKO JURAK: Fiction Turned Into Reality: Andrew Moore's *The Serbian Assignment*

IGOR MAVER: O My America, My Newfoundland, Australia ...

IRMA OŽBALT: Slovene Poetry in English: Challenges and Problems II

SIEGFRIED HEUSINGER: Muster in der sprachlichen Kommunikation

### **VOLUME XXIX (1996):**

- PATRICK MICHAEL THOMAS: The Chiaroscuro of Fin' Amors: Bernart de Ventadorn and Shota Rustaveli  
MARIJA JAKOB BRIŠKI: Die Bildung in Gottfrieds Tristan: Bemerkungen zu ihrer epischen und symbolischen Funktion  
MIHA PINTARIČ: L'Instant charmeur chez Ronsard  
STANISLAV ZIMIC: Amor y matrimonio en "Las bodas de Camacho"  
MARTIN WASSERMANN: Kafkas "The Animal in the Synagogue": His Marten as a Special Biblical Memory.  
MIRKO JURAK: Slovene Poetry in Australia: From Terra Incognita to Terra Felix  
IGOR MAVER: In Search of Self and Australia in the Habsburg Cafe  
DANICA ČERČE: The Presentation of Australian Society in Frank Hardy's Fiction  
TINE KURENT: The Gematric Cryptography in the Art.

### **VOLUME XXX (1997):**

- JANEZ STANONIK: In Memoriam Henry A Christian  
LUDVIK OSTERC: Vida ejemplar y heroica de Cervantes  
STANISLAV ZIMIC: Don Quijote y los rebuznadores  
STANISLAV ZIMIC: Don Quijote, Doña Rodríguez y los duques  
JANEZ STANONIK: Letters of Marcus Antonius Kappus from Colonial America VI  
MARJAN STROJAN: 'Nine Times the Space': Translating Milton, translating Sense  
STEVEN CARTER: Interrogating the Mirror: Double-Crossing in Hemingway's "The Killers"  
IGOR MAVER: Slovenia as a Locale in Contemporary Australian Verse

### **VOLUME XXXI (1998):**

- MARIJA JAVOR BRIŠKI: Geisteschichtliche und literarhistorische Aspekte eines mittelalterlichen Privatgebetbuches der National- und Universitätsbibliothek von Ljubljana  
IRENA PROSENC: Le Merveilleux dans Huon de Bordeaux  
MIHA PINTARIČ: Le Temps et la perte d'identité dans la poésie de Joachim du Bellay  
LUDVIK OSTERC: El escrutinio de la biblioteca de Don Quijote y la critica conservadora  
TOMAŽ NABERGOJ: A Letter of Marcus Antonius Kappus to Eusebius Franciscus Kino (Sonora in 1690)  
JANEZ STANONIK: Anton Fuster – A Slovene Forty-Eighter  
IGOR MAVER: Australian Poets in and about Europe Since the 1960s  
ALEKSANDER KUSTEC: Unravelling the Mystery of Reality: Typical Canadian Elements in the Short Stories of Alice Munro  
DARJA MAZI LESKOVAR: Uncle Tom's Cabin in the Slovene Language  
JULIJANA MARY DOLENŠEK VODE: The Reception of Canadian Literature in Slovene Translation Till 1980  
TINE KURENT: The Gematric Numbers in Dimensions of the "Melancholia I" Engraving

**VOLUME XXXII (1999):**

- PATRICK MICHAEL THOMAS:** "Tel arbre, tel fruit": The Tristan as τραγωδία
- LJILJANA AVIROVIĆ:** Petrarca e il petrarchismo: Aspetti della traduzione del soneto in Croato
- LUDOVIK OSTERC:** Cervantes y la monarquia absolutista
- STANISLAV ZIMC:** Estudios sobre el teatro de Gil Vicente: A farsa do clérigo da Beira
- IRENA MILANIČ:** Mary Jugg Molek and Her First Writings
- MIRO JURAK:** Louis Adamic and Vatro Grill: A Partnership of Equals?
- IGOR MAVER:** Slovene Poetry in the U.S.A.: The Case of Ivan Zorman
- ALEKSANDER KUSTEC:** The Fusion of the Imagination and the Material Universe: Hugh Hood, "Flying a Red Kite"
- YU ZUCHEN:** A Communicative View of English Teaching
- FRANČIŠKA TROBEVŠEK DROBNAK:** Linguistic Change: The Grammatical Environment of Participial Non-Finite Clauses in Old English and in Present Day English
- TINE KURENT:** Maxo Vanka's Collage World War II is a Brilliant Gematrical Composition