

JEZIK IN SLOVSTVO

letnik LIX

številka 2–3

VSEBINA

Liber amicorum

Helgi Glušič in Matjažu Kmeclu ob 80-letnici 5

Generacija

I

Matjaž Kmecl
Voščilni zapis kolegici Helgi 7

Aleksander Skaza
Beseda Matjaža Kmecla in kultura: Jubilejni zapis rusista ob knjigi *spominov na skrivne ljubezni* 11

Stanko Klinar
Zlatorogov ljubljenec 19

Gregor Kocijan
Skica za Kmeclovo literarnovedno podobo 23

II

Boris Paternu
Pahorjeva *Nekropola* 29

Dragi Stefanija
V jeziku je ime, identiteta, zgodovina 43

Dediči

I

Ante Murn
Sjećanja na ljubljanske godine 51

Krešimir Nemeč
Grupni portret s damom 53

Božo Repe
Matjaž Kmecl kot politik: *Iz politike sem šel samo zato, da me ni ob vsesplošnem pričkanju kdaj zaneslo, da bi se še jaz začel hvaliti* 57

II

Vida Udovič Medved	
Recepcija Cirila Kosmača pri študentih Pedagoške fakultete	63
Klemen Lah	
Podoba očeta v Kosmačevem romanu <i>Pomladni dan</i> in noveli <i>Pot v Tolmin</i>	69
Dragica Haramija	
O prevladovanju estetskega nad poučnim v mladinski književnosti	77
Igor Saksida	
Eleganca resnosti branja mladinske književnosti	83
Janja Žitnik Serafin	
Literarna dejavnost slovenskih društev v drugih delih nekdanje Jugoslavije	91
Silvija Borovnik	
Slovensko-nemška medkulturnost v literarnem delu Petra Handkeja	97
Andrej Leben	
Nekaj nesistematičnih pogledov na sistem sodobne koroške slovenske literature	111
Alojzija Zupan Sosič	
Za literarno interpretacijo	117
Alenka Žbogar	
Sodobna slovenska novela preštevno	129
Aleksander Bjelčevič	
Verz in proza, vmes pa nič	139
Božena Tokarz	
Spremenljive meje literature: fikcija, »fakcija« in tretja razsežnost	145
Miran Štuhec in Anita Laznik	
Problem razdvojenega subjekta v delih Marjana Rožanca	159
Jožica Čeh Steger	
Kratka proza Milene Mohorič od ekspresionistične vizije do realistične podobe življenja	171
Vladimir Osolnik	
O črnogorski trilogiji Petra II. Petrovića - Njegoša	179
Janez Vrečko	
Geometrizacija prostora in filozofija narave	185
Tomo Virk	
Bartol in Veber	191
Marko Juvan	
Karizma teorije	199
Urška Perenič in Miran Hladnik	
Literarno nagrajevanje na primeru <i>kresnika</i>	209
Marja Bešter Turk	
»Odgovôri v celem stavku.«	223
Abstracts	233

TABLE OF CONTENTS

Liber Amicorum

Helga Glušič and Matjaž Kmecl 80 years	5
---	---

Generation**I**

Matjaž Kmecl In Honour of Colleague Helga	7
Aleksander Skaza The Word of Matjaž Kmecl and Culture: A Jubilee Text by a Russian Studies Scholar on the Book <i>of Memories of Secret Loves</i>	11
Stanko Klinar Zlatorog's Favourite	19
Gregor Kocijan A Sketch of Kmecl's Image as a Literary Scientist	23

II

Boris Paternu Pahor's <i>Necropolis</i>	29
Dragi Stefanija Language Contains Name, Identity and History	43

Inheritors**I**

Ante Murn Memories of the Ljubljana Years	51
Krešimir Nemeč Group Portrait with Lady	53
Božo Repe Matjaž Kmecl as a Politician: <i>I left politics purely for fear of becoming tempted, like others in the general state of bickering, to start praising myself</i>	57

II

Vida Udovič Medved The Reception of Ciril Kosmač Amongst Students of the Faculty of Education	63
Klemen Lah The Father Figure in Kosmač's Novel <i>A Day In Spring</i> and His Short Story <i>The Way To Tolmin</i>	69
Dragica Haramija On Prioritising the Aesthetic Over the Pedagogical in Youth Literature	77
Igor Saksida The Elegance of a Serious Reading of Youth Literature	83
Janja Žitnik Serafin The Literary Activity of Slovenian Societies in Other Parts of Ex-Yugoslavia	91
Silvija Borovnik Slovenian-German Interculturality in the Literary Opus of Peter Handke	97
Andrej Leben Some Unsystematic Perspectives on the System of Contemporary Carinthian Slovenian Literature	111
Alojzija Zupan Sosič For Literary Interpretation	117
Alenka Žbogar The Contemporary Slovenian Short Story: a Quantitative Perspective	129
Aleksander Bjelčevič Verse and Prose and Nothing in Between	139
Božena Tokarz The Changing Borders of Literature: Fiction, »Faction« and the Third Dimension	145
Miran Štuhec and Anita Laznik The Problem of Split Character in the Works of Marjan Rožanc	159
Jožica Čeh Steger Short Prose by Milena Mohorič: from an Expressionist Vision to a Realistic Image of Life	171
Vladimir Osolnik On the Montenegrin Trilogy by Petar II Petrović-Njegoš	179
Janez Vrečko Geometrisation of Space and the Philosophy of Nature	185
Tomo Virk Bartol and Veber	191
Marko Juvan The Charisma of Theory	199
Urška Perenič and Miran Hladnik Processing Litterary Prizes: The Case of <i>Kresnik</i>	209
Marja Bešter Turk »Respond Using a Full Sentence!«	223
Abstracts	233

UVODNIK

Liber amicorum

HELGI GLUŠIČ IN MATJAŽU KMECLU OB 80-LETNICI

Saj nam niti ni treba preveriti v enciklopediji, tako zelo je očitno, da je med akademskimi slavističnimi generacijami najmočnejša tista med letoma 1930 in 1935. Osemdeset let pozneje ji ob visokem jubileju izrekamo spoštljivo priznanje. Tokrat je prišla vrsta na Helgo Glušič (21. marec 1934, Ljubljana) in Matjaža Kmecla (23. februar 1934, Dobovec pod Kumom). Nekajmesečna zamuda pri izidu zbornika v njuno čast je bila namerna: povezati smo ga hoteli s prihajajočo 80-letnico Slavističnega društva Slovenije oktobra 2014, vendar se je nazadnje izteklo tako, da sta dogodka obeležena vsak zase. Kar si navsezadnje tudi zaslužita. Urednik jubilejnega zbornika nima vedno hvaležnega dela: kadar je slavljeneec v srenji priljubljen, prostor za članke pa je strogo odmerjen, se mora kot pijanec plota držati izbranih principov za vabila, sicer tvega bodisi sesutje koncepta bodisi osebne zamere neuslišanih gratulantov. Naj ponovimo, da ne bo nepotrebne jeze: povabljeni so bili za vsakega jubilanta posebej tisti, s katerimi sta sodelovala kot soavtorja, urednika, raziskovalca in učitelja, ocenjevalci njunega opusa, razpravljavci, ki so se sklicevali na njune izjave, kolegi, ki so obdelovali skupno strokovno področje in iste teme na njem, posebej tisti, ki se s ponosom prištevajo med njune učence in nadaljevalce njunega dela. Prispevki so se razporedili v dvoje sklopov, v prvem, ki smo mu dali naslov Generacija, so članki kolegov iz iste generacije, v drugem, ki ima naslov Dediči, pa prispevki mlajših generacij. Tudi sklopa sta vsak iz dveh delov: prvi je povečini iz besedil o slavljencih in njunem delu, takih spominske

ali anekdotične narave, ki se od razprav razlikujejo zaradi odsotnosti »aparata«, tj. izvlečka, ključnih besed, sklicev in opomb, in takih, ki jim gre za enciklopedično sintezo njunega opusa; v drugem delu prvega sklopa sta dve razpravi, ki sta jubilentoma samo posvečeni. Med študijami učencev so, ravno narobe, prispevki o jubilantih v manjšini: dva o Helgi Glušič smo v želji po ohranitvi spominske avtentičnosti mimo siceršnjih uredniških principov revije objavili neprevedena, tretji je prispevek o Matjažu Kmeclu politiku. Drugi razdelek tega sklopa sestavljajo do polovice članki na teme, ki so bile blizu kateremu od slavljencev ali pa obema hkrati: o Cirilu Kosmaču, mladinski, izseljenski in koroški književnosti, interpretaciji, (z)vrstni problematiki, noveli, medtem ko je druga polovica vsebinsko umerjena po raziskovalnih področjih piscev.

Uredniško vlogo sem sprejel iz občutka naklonjene zavezanosti predhodnikoma. Oba sta bila od prvega letnika študija dalje moja učitelja, pri Matjažu Kmeclu sem pisal diplomu in nagovoril me je, da sem se po odsluženju vojaškega roka prijavil na razpisano mesto »raziskovalca stažista« pri projektu Franca Zadravca in Helge Glušič. Prve pedagoške izkušnje sem nabiral v Kmeclovem diplomskem seminarju, kadar so ga zadržale državniške dolžnosti, s Helgo Glušič pa naju povezuje izkušnja lektorskega oz. študijskega bivanja v kansaškem Lawrenceu. Helgi in Matjažu smo med prvimi odmerili mesto na Wikipediji, ko smo se pred leti s študenti lotili pisanja enciklopedičnih člankov o slovenskih literarnih zgodovinarjih.

Izvolita, draga učitelja, vezilo iz štirikrat sedmero spisov za tale liber amicorum – vse najboljše!

Miran Hladnik

GENERACIJA

I

Matjaž Kmecl
*Slovenska akademija
znanosti in umetnosti*

VOŠČILNI ZAPIS KOLEGICI HELGI

Ob življenjskem prazniku bi rad dragi kolegici Helgi napisal kaj lepega, tako kot zasluži; najbrž pa se bo izcimil samo bolj ali manj reven spomin.

Ko so leta 1959 s slavistike odmanipulirali Antona Slodnjaka (razlogi niso bili niti toliko politični, kot ostaja v zgodovinski razlagi – samo vzvodi so bili te vrste –, o tem sem svoje povedal in zapisal ob drugi priložnosti), so v nastalo profesorsko praznino ponovno vpoklicali Marjo Boršnikovo in ob njej Borisa Merharja. Oba naj bi bila v nasprotju s Slodnjakom marksista, kar naj bi vpoklic utemeljevalo. Še enkrat: vse skupaj je bilo za lase privlečeno, toda oba sta bila tako po človeški kot po strokovni plati odlična profesorja. Zlasti Marja, ki je bila čisto poseben, neserijski človek, je sklenila študij slovenske literarne zgodovine sistematično postaviti na trdnejše temelje; začela se je ozirati za morebitnimi sodelavci, si prizadevala za kolikor mogoče hitro habilitacijo Paternuja in Zdravca za docenta, v skoraj družinskem diskusijskem krogu je na svojem domu okrog sebe zbirala še mlajše slaviste, spodbujala z najrazličnejšimi, pogosto nenavadnimi, vendar nikoli praznimi idejami. Takrat me je kot asistenta »podtaknila« mlademu docentu Paternuju, Helgo Glušičevo pa je obdržala zase. Kot vsega upoštevanja vredna začetnica ženske enakopravnosti v literarnozgodovinski vedi (njena monografija o Aškercu gre v niz temeljnih del naše stroke) je na slovenistiki hotela imeti nadaljevalko svojega dela; tako je oko vrgla nanjo.

Poslej naju je oba imela za nekakšna svoja strokovna otroka; tudi mene, čeprav samo napol. Ko se je v istem času fakulteta selila v novo stavbo, naju je naselila v skupni kabinet, kjer sva poslej dolga leta delovno zasedala – z govorilnimi urami, izpiti, sestanki in vsem tistim, kar še sodi k temu početju. Kmalu smo dosegli še prihod Jožeta Koruze, na rusistiko je prišel Saša Skaza – vsi smo bili iz istega študijskega letnika – in tako so se med nami začeli v »najinem« kabinetu neskončni, bolj ali manj veseli, no, vsaj vedri, literarnozgodovinski pogovori. Helga Glušič in Jože Koruza sta bila do polovice komparativista, Saša Skaza rusist – in tako se je v teh pogovorih srečevalo vse mogoče, vsi smo iz njih kaj odnesli. Kadar obeh moških kolegov ni bilo, sva se v tovrstne pogovore zapletala pač sama.

V njih se mi je zmeraj bolj potrjevalo, da premore moja fakultetna »sostanovalka« več kot prefinjen občutek za estetsko tehtnost literature; če ne bi zvenelo malce »mačistično«, bi rekel, da je po zensko intuitiven. Prav v tem smislu si je za svoj prvi »predmet« podrobnejšega raziskovanja izbrala pisanje enega najboljših sodobnih slovenskih stilistov Cirila Kosmača. Mož je takrat prebival v Portorožu in nekoč smo ga skupaj z Jocem Žnidaršičem kot fotografom celo obiskali, poslušali njegovo duhovito, očarljivo, z anekdotami prepredeno pripovedovanje, tudi o tem, koliko rokopisov ima še spravljenih na podstrešju – kolegica Helga pa mi je, potem ko smo se poslovili, rekla s svojo značilno mešanico občudovanja in zadržanosti: *Eh, stari šarmer! Vsega mu ne smeš verjeti. Razen v literaturi, v njej pa vse!*

Prav takrat smo se pod Paternujevim vodstvom ukvarjali z zgodovino slovenske literature zadnjih dvajsetih let, od 1945 do 1965 (kasneje je v dveh zvezkih izšla pri Slovenski matici). Ko smo si delili delovna področja, ni pripovedna proza nikomur preveč dišala – že dotlej se je nabrala velikanska gmota tekstov, ki bi jih bilo treba podrobno prebrati in premozgati; na koncu se je izšlo tako, da sva jo skupaj dobila spet midva; razdelila sva si jo razmeroma preprosto: ona avtorje, ki so se v naši literarni javnosti uveljavili že pred vojno, zvečine tako imenovani socialni realisti, jaz vse tiste, ki so nastopili po drugi svetovni vojni.

In je bilo spet treba vse skupaj preverjati v dolgotrajnih pogovorih. Vmes smo ona, kolega Koruza in jaz začeli izpitovati s tako imenovanim trojčkom, prvim preskusom znanja, ki ga je moral opraviti sleherni študent, preden je lahko krenil k zahtevnejšim študijskim podvigom. Bilo je naporno; vztrajali smo pri ustnem spraševanju; ob tem pa se je pokazalo pri kolegici še nekaj: nekakšen materinsko razumevajoč odnos do študentov; pogosto je v razmerju do naju z Jožetom Koruzo, ki sva znala biti po moško zoprna in nepopustljiva, še posebno jaz in še posebno, kadar sem bil že zelo utrujen in tečen, nastopila v vlogi uvidevne priprošnjice. Sem in tja je na primer prišla na izpit kandidatka v visoki nosečnosti; prav na obrazu se ji je videlo, da ji gre po glavi vse drugo kot zgodovina literature, tako da tudi znala ni kaj prida; midva bi jo bila »vrgla«, kolegica Helga pa je našla sto razlogov zoper tako strogost – če je le bilo količkaj znanja. Mislim, da smo se nekoč ob takšni priložnosti spomnili svoje učiteljice in zaščitnice Marje Boršnikove, ki je nastajajoče materinstvo med drugo svetovno vojno preživljala v zaporu. Ne, bila je v resnici občudovanja vredna!

(Seveda čisto čez vse mere nismo šli: literarna zgodovina je literarna zgodovina, nosečnost pa nosečnost; toda Helga je reč razumela mnogo bolje od naju.) Kolikor vem, so se tudi kasneje zlasti slavistke z diplomskimi nalogami zatekale k njej; zmeraj se je znala prijazno in obenem vseeno strokovno pogovoriti z njimi. Jaz sem bil v primerjavi z njo zopr in, odkrito povedano, slabši. Zelo rad sem v trenutkih skrajne utrujenosti kakšno mlado kolegico, ki se mi je zdela le preveč trdoglava, poučil, da glave nimamo samo za to, da jo nosimo k frizerju, in se šel podobne neslanosti – čeprav sem imel vse študente po svoje rad; navsezadnje so se odločili za isto življenjsko raboto, kot sem se sam.

Skratka tako – to so bila tista leta, takšni so bili časi v znamenju Helgine bližine; danes sem prepričan, da smo se kar lepo dopolnjevali, in še danes sem hvaležen za vse tiste pogovore. Zdaj se vsaj jaz že počutim bolj kot kakšna muzealija (ne preveč vredna), Helga pa kot vse resnične gospe ostaja mlada – tudi zdaj, ob tem svojem prelepem jubileju.

BESEDA MATJAŽA KMECLA IN KULTURA

Jubilejni zapis rusista ob knjigi *spominov na skrivne ljubezni*¹

Literarni zgodovinar, esejist in pisatelj Matjaž Kmecl je bil tudi minister za kulturo oziroma predsednik Republiškega komiteja za kulturo, kot se je temu v osemdesetih letih preteklega stoletja slovenske zgodovine reklo. V analih piše, da je imel tudi druge funkcije in bil viden slovenski politik. Jaz sam, ki cenim predvsem dejanja in rezultate teh dejanj in me imenitni naslovi in z njimi povezane časti prehudo ne ganejo, bi raje zapisal, da je moj kolega na ljubljanski univerzi Matjaž Kmecl bil in še vedno je predvsem izjemno dejaven in ustvarjalen *javni delavec* na področju kulture zunaj običajnih konvencij »vidnega« politika. Droben, anekdotičen dokaz. V nekem kar precej vročem poletnem dnevu v osemdesetih letih sem pred hotelom Slon srečal profesorico jezikoslovko iz Minska Nino Mečkovsko, ki je bila v Ljubljani na krajšem študijskem obisku. Ustavila sva se in kolegica me je začudeno vprašala, kako se lahko profesor Kmecl, ki ga je srečala, kot minister na ulici prestolnega mesta sprehaja s sladoledom v roki. Bil sem nekoliko v zadregi in odgovoril sem ji na kratko: »Есть и такие.«

»So tudi takšni«, nenavadni. Nenavadna sta že širina in raznolikost interesov, ki zaposlujejo Matjaža Kmecla kot izredno razgledanega in etično zavzetega intelektualca, in nenavadna so na osnovi teh interesov zasnovana in objavljena dela. Matjaž Kmecl obdari zakladnico slovenske kulture z radijskimi igrami in gledališkimi dramami (med katerimi so monodrame o znamenitih Slovincih, izdane pod skupnim

¹ Matjaž Kmecl, 2008: *Sveti Lenart, vrtnice in gamsov skret: Spomini na skrivne ljubezni*. Ljubljana: Študentska založba (Knjižna zbirka Beletrina).

naslovom *Bridkosti po slovensko*, že slovenska klasika), tu so literarnozgodovinska dela (držna zvrstna obravnava slovenske proze *Od pridige do kriminalke*, izzivalni *Babji mlin slovenske literature* in poglobljen kulturnozgodovinsko naravnani pregled *Tisoč let slovenske literature*), literarno zgodovino dopolnjuje literarna teorija (obsežen učbenik s skromnim naslovom *Mala literarna teorija*), izbrana slovenska beseda plemeniti esejistiko (v knjigi z nekoliko slovensko otožnim naslovom *Slovenska postna premišljevanja*), bralca preseneča poetičnost zanesenega planinca (v zapisu *S prijatelji pod macesni*) in ne nazadnje so tu *Zakladi Slovenije*, simfonija pisateljevega besedila s fotografijami, likovnimi in drugimi prispevki sodelavcev, knjiga o samosvojem in izvirnem Josipu Jurčiču in še marsikaj. Kaj pa prvi slovenski avtohtoni vrtnici *Prešeren* in *Trubar*? Tudi nanju ne smemo pozabiti, če hočemo zajeti in dojeti kompleksnost dejavnosti Matjaža Kmecla in tej ustrezen odnos do kulture – celovitosti vsega, kar je človek kot individuum in družbeno bitje v obdajajočem ga svetu.

Ob navedenih delih nam nenavadno vsestranskost odnosa Matjaža Kmecla do kulture razkriva v zapisu BESEDE o *spominih na skrivne ljubezni* morda najbolj celovito in pristno njegova knjiga življenja *Sveti Lenart, vrtnice in gamsov skret*. Po sodbi avtorja, ki želi biti skromen in kandidovsko ironičen, naj bi bila ta knjiga »popolnoma nepomemben pogovor o življenju«. A skromnost, čeprav naj bi bila kandidovska, je težko dosegljiva in ko je govor o največji človekovi vrednoti – življenju –, celo moteča, zato je Kmeclovo sklicevanje na »nepomembnost« pogovora samo narativna maska (kot bi dejal pokojni prijatelj praški profesor Miroslav Drozda) globoko čutečega človeka, ki mu je tuj v sodobnosti (žal tudi v Sloveniji) kar prevečkrat prisoten tu in tam že paranoičen napuh vodilnih in manj vodilnih mediokritet.

Človek, ki aktivno in prizadeto spremlja tako dogajanje v idejno-vrednostnem kot socialno-pragmatičnem območju kulture in se na to dogajanje odziva, zmore ob nevšečnostih tega sveta, ki jih razkrivata »obsoladni« ironija in samoironija kandidovskega vrta, razkriti tudi misterij življenja v nekoliko drugačnem doživljanju sveta na »vrtu«, kjer ob »banalni preproščini buče« raste »toliko sijajnih molčečih in prijaznih stvari«, med njimi rože – *vrtnice*. VRT in VRTNICA – dve prastari kulturni podobi. Kulturni spomin pri Matjažu Kmeclu oživlja v besedilu knjige *Sveti Lenart, vrtnice in gamsov skret* obe podobi v navezavi na kulturno dediščino (še posebej na ravni intime).

Vrt, ki ga ruski kulturolog Sergej Averincev z vidika zahodnoevropske umetnosti navezuje na sekularizacijo teme raja v temo vrta, idiličnega prostora, v katerem je človek med zelenjem in cvetovi v naravi sam s svojo mislijo in čustvom zunaj šumnega sveta, Matjaž Kmecl z mislijo na ironijo razsvetljenca Voltaira posodobi. Kmeclov vrt ni idiličen prostor, sodobni kaos moti tišino tega vrta, a kljub vsemu ostaja posvečeni prostor (tudi ob prisotnosti »kandidovske« ironije in samoironije), v njem deluje človek, ki je sam ustvaril nekaj edinstvenega – unikatno vrtnico –, podobno »kot je Stvarnik v svetopisemski genezi ustvaril svet, ali romanopisec roman« (kot pravi pisec sam). V skladu s takim vrednotenjem vrta je tudi poetološka

funkcija teme vrta. Tema vrta uokvirja pripoved, znotraj pripovedi pa ima funkcijo signala tematskega preskoka in tako po eni strani izpostavlja edinstvenost avtorjevega sporočila, upirajočega se sodobni vsenosti in samovolji, po drugi pa razgibava kompozicijo besedila in s tem intenzivira smiselno in razpoložensko večpomenskost avtorjeve besede.

Vrtnica, osrednji motiv, ki obraste še posebej tematski sklop o gojenju vrtnic Kmeclove knjige *spominov na skrivne ljubezni*, je ena najbolj razširjenih mitopoetskih podob z mnogimi simbolnimi pomeni barv in vonja njenih cvetov, zelenih listov, trnov in cveta samega, ki nosi na sebi simbolni pomen slave. Višek poetičnega in religioznega pojmovanja doseže vrtnica kot mistični simbol, ki združuje vse duše pravičnih, v Dantejevi *Božanski komediji*. Matjaž Kmecl se sam ne ukvarja preveč s simbolnimi pomeni, vrtnica ga zanima bolj kot čudež narave, ki dobiva vedno znova presenetljivo novo lepoto, če je njen stvarnik-žlahntitelj dovolj prizadeven in uspešen. Kmeclova vrtnica sicer ni Dantejeva *rosa celeste*, a ostaja tudi pri njem univerzalni simbol sveta in človekovega življenja, ki spremlja človeka od rojstva do smrti in združuje okrog sebe prijatelje – ljudi dobre volje.

In če je buča v Kmeclovem »popolnoma nepomembnem pogovoru o življenju« junak sicer zabavnega, a ponesrečenega prizadevanja ustvariti orjaško bučo – *giganteo* – tako na domačem vrtu kot »v lepi slovenski deželici na sončni strani Alp«, ki zaradi izmaknjene buče izgubi »eno od redko obetajočih priložnosti za promocijo«, potem postane slavna vrtnica celo junakinja Združenih narodov. Skupščina Združenih narodov leta 1945 preimenuje v počastitev miru vrtnico s prvotnim imenom *Mme A. Meilland* v vrtnico *Peace/Mir*. V obeh prigodah je precej Kmeclove ironije, tudi njegove vrtnice pikajo. A za razliko od buče, ki je primerna samo za proizvodnjo olja, ima po sodbi Matjaža Kmecla »vsaka vrtnica svojo zgodbo: *Habent sua fata Rosae*; kot knjige«, sam bi pristavil, da nekaj podobnega velja tudi za *nenavadne ljudi*, in parafraziral bi avtorjevo besedo: najiminitnejši imajo pogosto najbolj dramatične zgodbe. Veliko tega o človeku in človeškem pove beseda o naravi.

V knjigi *spominov na skrivne ljubezni* z vrtnico in v krogu vrtnice, o kateri pravi Goethe, da »o njej pišemo pesmi«, spregovori Matjaž Kmecl o temeljnih pogojih za rast človekove osebnosti. To so dom, starši in življenje z njimi v otroštvu in deštvu. Kmeclova poetična beseda govori o rojstnem Dobovcu na senčni strani Kuma, o Šentjurju z mogočno šolo in velikanskim prisončnim šolskim vrtom, o domu v Velenju ter o civilizacijski in kulturni dejavnosti prosvetljenih UČITELJEV, matere in očeta in slovenskih učiteljev nasploh, na revnem in zaostalem podeželju; tako nas na diskreten način opominja, da sodobna potrošniška družba na mnoge kulturne vrednote in nosilce teh vrednot nekoliko pozablja. Nekaj takega nam pripoveduje Matjaž Kmecl s svojim spominom na dogajanje v »lepi sobi« starševskega doma, ko je njegova mama razstavila pravkar dokončano sliko vrtnic in so jo lahko prišli pogledat tudi otroci. Pogled na lepoto maminih slik, ki še danes visijo na steni v Kmeclovem domu, mu s svojim domišljjskim razkošjem, enkratnostjo in neponovljivostjo v spominski melanholiji potrjujejo kulturno veličino umetniškega

ustvarjanja, ki ga z besedo nadaljuje tudi sam. DOM s spomini na prednike živi tudi v DOMU s kandidovskim vrtom v Črnučah, za Matjaža Kmecla je nekakšna »intelektualna trdnjava«, ki spominja, rusist bi lahko rekel, na vlogo »duhovnega zatočišča«, hiše z vrtom v kraju Peredelkino Borisa Pasternaka iz časov zanj neprijaznih let ustvarjanja romana *Doktor Živago*.

Zadnjo rusistovo primerjavo dveh DOMOV bi Matjaž Kmecl najbrž pospremil s prizanesljivim nasmeškom in pisca spomnil na svojo ironično izjavo, ki pravi:

/B/bradati, vrtnarski starci s slamniki na glavah od preobilice dela, pričakovanja, vremenskih, voluharskih in drugih skrbi ne utegnejo misliti na filozofska ozadja svojih let in preprosto živijo iz pomladi v jesen in iz jeseni v pomlad, dokler pač traja. /.../ /N/am, drugim, bastardnim uradnikom tega sveta, ki smo pol živih dni presedeli po sejah in si belili glave s skrbmi, ki se jim že s Šmarne gore, kaj šele iz večnosti vidi, da niso dosti vredne; in nam je (bil) vrt zmeraj samo »zapovrh«, ne tisti življenjski krog skrbi in pričakovanj, ki ne da umreti!

Izjava priča samo o tem, bi v odgovor pripomnil rusist, da ima Matjaž Kmecl izjemen smisel za samoironijo, ki v knjigi *spominov na skrivne ljubezni* pogloblja pomen avtorjeve nenavadne življenjske naravnosti, še posebno v besedi o politiki. Vrt ob domu s svojim simbolnim smislom za Matjaža Kmecla ni bil nikoli »zapovrh« in tudi ni v jeseni življenja. Rusistovo pripombo dograjuje in potrjuje nekoliko grenak zapis Matjaža Kmecla o obračunu s svojim političnim libidom, umeščen v prostor Kmeclove velike in nikoli skrite ljubezni – v svet planin.

V mozartovski harmoniji naravne lepote planin je nekoliko neprimerno razmišljati o zverženi disharmoniji pritlehne politike, bi rekel prijatelj planin. Tega se zaveda tudi Matjaž Kmecl in kandidovsko našpičen v spletu ambivalentnih občutij odkrije v planinskem svetu prostor, ki ohranja visokost planin ob misli na nizkost politike – *gamsov skret*, »smrad do neba«, vendar »prelep, miren, razgleden kraj«.

A Matjaž Kmecl ohranja ob razmislekih o politiki svojskost, ne dovoli, da bi politika kar tako, neovirano vdrla v njegovo misel in čustvo. Pred spominom na tehtanje in razmišljanje na *gamsovem skretu* v Repovem kotu o letih kulturnopolitičnega delovanja kot v obrambo zapisuje »spominske podobe« v »samoti, oviti v nekdanje čase«, povezane z mislijo na druge *gamsove skrete* in prostore slovenskega hribovskega sveta, ki jih je obiskoval. Vsi ti spomini, veseli in manj veseli, so povezani z mislijo na vrednote, ki so nad politiko. Manj vesel je spomin na »temno slovesni prostor na Osankarici, kjer je bil pobit Pohorski, Šarhov bataljon«. Zgodbo o »zanosno domoljubnih šarhovcih« doživlja Kmecl kot tragedijo; to je povzročila »moč človeškega sovraštva«, ki da je v tem svetu še vedno »večja od svetništva«. Spomin na *gamsov skret* pod Vrhom Zelenic je nekoliko bolj vesel, mir in samota »na robu obsežnega zelenega travnika« *gamsovega skreta* sta vzpodbudna, vzklika »Hvala! Dobro je!«, ki to vzpodbudo spremljata, sta pravzaprav hvalnici življenja samega. Človekovo življenje pozna visoke, nikoli dosegljive utopične cilje, a vredne, da jih ima, brez Zlatoroga, tako tistega trentarskega kot tistega iz štajerske podružnice na Tolstem vrhu, bi bili oropani čara upanja in ljubezni.

Hvalnica življenja, zapisana v kontekstu besedila, ki razkriva vrednote čistega človeštva zunaj ideoloških predsodkov, pričakuje odgovor na vedno prisotno, a nikoli odgovorjeno vprašanje o smislu življenja. Na to vprašanje se odziva vsak človek posebej, na svoj način, a če nekoliko poenostavim zadevo, odgovore na to vprašanje uokvirja na eni strani mladostno doživljanje misterija življenja kot *neskončne končnosti* in na drugi zrelostno oziroma starostno sprjaznjenje z življenjem kot *minljivostjo*. Kmeclov zlati podojstriški dan nakazuje v razmisleku o tem vprašanju oba vidika. Da bi jasneje izstopila posebnost podojstriškega razmisleka, ga bo rusist soočil z besedo dveh ruskih klasikov: z besedo na težko bolezen in kratko življenje obsojenega Antona Pavloviča Čehova in besedo Leva Nikolajeviča Tolstoja, ki ga je misel na smrt vznemirjala vse življenje in ga nazadnje pognala v beg iz materialnega in duhovnega zatočišča Jasne Poljane. Iz množice besedil, ki bi jih lahko navedel in bi jih celo moral navesti, se bom zadovoljil z dvema naključno izbranim besediloma. občutek življenjske neskončne končnosti zaživi v povesti *Stepa Čehova* v čustveni prizadetosti dečka Jegoruške, ko v prelomnem trenutku življenja zapušča rodni kraj in se na poti po stepi v tuje mesto poslavlja od svojih deških let. Dečkovno doživljanje slovesa prikaže Čehov z vidika različnih emocij. Eno od njih vzbudi na stepo spuščajoči se mrak in na nebu prižigajoče se zvezde, Jegoruška se spomni na smrt *babuške*, na krsto in grob in ta spomin razširi v domišljiji na predstavo, kako babica leži v grobu in kako so v grobu tudi pokojni mama, oče Hristofor, grofica Dranicka in Solomon, sam zase pa ob tem ne dopušča možnosti, da bi umrl, in čuti, da *nikoli ne bo umrl* ... Romanopisec Tolstoj *minljivosti*, večni skrivnosti življenja in smrti, posveti v drugem obdobju svojega ustvarjanja poleg drugih besedil avtobiografsko knjigo *Spoved*, napisano s starozavezno biblijsko izrazno močjo, a tu naj nas zadovolji pisateljev jedrnat dnevniški zapis 1. januarja 1883, ki pravi:

Danes, Gudovič je umrla. Umrla je popolnoma, – jaz in mi vsi pa smo umrli za eno leto, dan, uro. Mi živimo, kar pomeni, da umiramo. Lepo živeti, pomeni lepo umirati. Novo leto je! Želim sebi in vsem *lepo umreti*.

V spominu na podojstriški dan Matjaž Kmecl besedil Antona Pavloviča in Leva Nikolajeviča ne omenja, a Kmeclova beseda o podojstriškem dnevu nam razkrije veliko tega, kar nakazujeta ruska klasika, to velja še posebej za njen zaključni akord:

Takrat mi prizvenijo v glavo nekdanji Menartovi stih, da je lepo gledati življenje, pa četudi skozi šipice šestnajste dioptrije, da se ga le vidi. /.../ Za trenutek se mi tudi iz spomina prišepeta predsmrtna podoba mlajšega brata, kako smo ga v njegovi zadnji uri držali za roke, medtem ko se je blago, pomirjeno in že na pol iz onostranstva smehljaj in mu je dušica na skrivnosten in dokončen način vzprhutavala iz telesa, zraven pa šepetala, da nikoli več, prav nikoli več na tem svetu; nikoli več. – In gledam Grintovce, sijoče nad prostranstvom časa, nad vsemi tegobami; ničesar ne pogrešam v njih, še svojih mladih let ne; popolni so, kot je popolna samoumevnost – to je vendar tako večno, tako dokončno kot trenutek, ki ga živim: eden od toplih, ljubeznivih blagoslovov, ki nam jih daje življenje.

O bog, kako mi je dobro!

S takim duhovnim blagrom se človek v svetlobi samote, ko »malce prelamlja s svojimi življenjskimi načrti«, tudi na *gamsovem skretu* v Repovem kotu lahko brezkompromisno spopade s temnimi stranmi sodobnega sveta. Javni delavec-inteligen, čigar delovanje je etično naravnano, tudi ko je vpet v politiko, najprej obračuna s skušnjavami političnega demona, ki ogrožajo njega samega – z nečimrnostjo, samopomembnostjo, samozadostnostjo. Osvobojen teh skušnjav Matjaž Kmecl z ironijo, ki ne sovraži, marveč pomiluje, dokaj stvarno predstavi onkraj ideoloških in političnih pregrad odličnosti tako imenovane tranzicije, idealnega časa za ekshibicionizem »bivših partijskih sekretarjev, nepotešene avantgarde bogve česa, pretresljivih stebrov družbe, zdaj naknadnih junakov in vnavzajšnih žrtev bogve česa«. Matjaž Kmecl piše, da je »nameraval napisati debelo knjigo o političnih letih, ki so se mu natekla«, a tudi s tem, kar je zapisal v svoji knjigi »o popolnoma /manj/pomembnem pogovoru o /političnem/ življenju« /dopolnil A. S./, je dovolj. Ko govori o političnem prostoru, ki v Sloveniji »postaja vse manj korekten in vse bolj nepregleden, blaten in banalen«, pravzaprav opozarja na globalno pragmatično politikantstvo in prilagodljivo filistrstvo egocentrikov in konformistov, kar vse navsezadnje vodi k brezinicativnosti in pokornemu podrejanju despotizmu. Za inteligenta, ki ima poleg uma tudi vest, so neprijetne izkušnje s početjem nekaterih intelektualcev, ki imajo intelekt, ne pa vesti (kot bi pripomnila Aleksander Isajevič Solženicin in filolog Mihail Leonovič Gasparov), in se za dosego svojih interesov (še posebej političnih) poslužujejo laži in spletk. Matjaž Kmecl je na političnih položajih ostajal zvest poslanstvu kulture, tj. prevladi duhovnih interesov in spoštljivih odnosov do »drugega« in »tujega«, kot bi dejal ruski kulturolog Boris Fjodorovič Jegorov. Zaradi neprijaznih razmer v slovenski politiki in deloma kulturi naj bi se umaknil na »kandidovsko pristavo«. O tem naj bi pričale ironične puščice, ki jih Matjaž Kmecl z gorskih višin nekoliko resignirano namenja »fenomenalcem, herojem, zgodovinskim premikačem in prelamljalcem«, ki »v dolini cimprajo svoje polomljene in samovšečne knjige«, o tem naj bi nas prepričeval izpričan ambivalenten odnos do naše državice, ki da »postaja vse bolj bedasto okrancljana kokoš«. Vendar v ambivalenci obstaja poleg sovraštva tudi ljubezen. Kmeclovo izjavo je treba navesti v celoti: »/Z/meraj bolj nelagodno sprejemam soodgovornost zanjo /Slovenijo, op. A. S./ – po drugi strani pa vem, da ji ni mogoče uiti; noro in moreče jo ljubim in na enak način sovražim.« Pri Matjažu Kmeclu navsezadnje vendarle prevlada ljubezen.

In ko se znova in znova vrača k ljubljenim vrtnicam in s parafrazo besed prijatelja Cirila Zlobca med drugim zapisuje, »težko je spočenjati nove vrtnice, je pa lepo«, se pred koncem svojih zapisov nekoliko poigra z bralcem. Ponovno potrdi svojo ljubezen do hribov, na katerih je preživel nekaj najlepših dni življenja v vsakokratnem zavetju samote, a tudi v družbi s kakšno prijazno hribovsko družčino, ker je, kot pravi, »najbrž z geni češko-italijanskega starega očeta podedoval enako silno potrebo po veseli družabnosti in prijateljevanju«. V spominu se vrne v otroštvo, ko je bolan med vojno bral nekaj tistega, kar je bilo pod nacistično okupacijo, kot vse slovensko, smrtno prepovedano. Ne izpusti niti zavetniške izbire svetega Lenarta, ki mu je že na začetku knjige zapel hvalo:

/S/vetega Lenarta sem si že zdavnaj izbral za svojega zaščitnika.

Za življenja je bil puščavnik, svetnemu se je odpovedal, celo dvornemu škofovstvu. Ko se je požlahntil v legendo, pa je postal zavetnik samotarjev, izobčencev, ubežnikov, beguncev in vseh drugih odrinjencev (mislim si, da tudi takih zalivalcev solate, kot sem sam). Ti so mu na Slovenskem, v najbolj skritih in odročnih krajih postavili kakšnih sedemdeset cerkva – pač tam, kamor so se poskrili pred preganjalci.

Po vsem tem pa se Matjaž Kmecl po nepotrebnem zopet spomni na politiko, v kateri je, po sodbi rusista, kljub zatrtjevanju, da ima politiko zmeraj bolj za zablodo, vendarle pustil nekaj ljubezni podobnega – odzval se je namreč klicu zgodovinskih razmer in »blizu dvajset let življenjskega časa« vestno in dobrohotno opravljaj zastavljene naloge. Zato bo rusist pri Kmeclovi zaustavitvi ob drugi skrivni ljubezni, ki naj bi bila *vrtnično solatarstvo*, ponovno zagodrnjal in pristavil, da je druga Kmeclova skrivna ljubezen najbrž *ustvarjanje*, ki daje smisel aktivnemu življenju, tudi če gre samo za žlahtnjenje vrtnic in še solate zraven. O tem priča *polzgodba*, ki jo je Matjaž Kmecl vpisal v knjigo po objavi v zborniku slovensko-ruskega društva.

Novi žanr *polzgodba* še čaka na literarnoteoretično opredelitev, nekaj bi o njem morda lahko povedala Kmeclova disertacija *Novela v literarni teoriji*. Rusist bo nekoliko drzen in bo zapisal, kako oznaka *polzgodba* opozarja bralca, da bi avtor o svojem bivanju v Moskvi, kjer je bil skupaj z rusistom na specializaciji na filološki fakulteti Moskovske državne univerze M. V. Lomonosova v daljnem 1971. letu, lahko še marsikaj povedal. Tako pa je v duhu svojega *vrtničnega solatarstva* zapisal:

Moja najljubša predstava o Rusiji ni ne literarna ne glasbena in še manj revolucijska, temveč je 'mičurinska': velikanski prostor, v katerem je vse polno majhnih, brezimnih stvarnikov rastlinstva, nad njimi pa mogočna, skoraj legendarna postava Ivana Vladimiroviča Mičurina.

Velikani ruske kulture Gogolj, Tolstoj, Čehov, Čajkovski, Repin so tako samo omenjeni, pozornost pa je posvečena roži *tjul'pančik* oziroma *tulpančik* (kot zapisuje avtor), plamenki/floksu, zelnatemu srobotu, vrtnicam (med njimi še posebej vrtnici *Čajkovski*), *Miklošičevi potoniki* in seveda »sijajni in velikanski zadevi« botaničnemu vrtu v Ostankinu. Vse to rastlinje spremljajo zgodbice. Nekoliko zabavna je tista o *tulpančikih*, ki so jih, natlačene v kovčkih, podjetni južnjaki iz Podkavkazja še sredi hude zime z letali peljali prodajat v Moskvo po precej »nečlovekoljubnih cenah«. Manj zabavna je tista, ki govori o tem, kako je po obisku moskovskega botaničnega vrta bil *stažor* Matjaž Kmecl poklican na zagovor v pisarno Inotdela MGU (urada za tujce moskovske univerze), ker je zapravljaj čas v botaničnem vrtu, namesto da bi se, kot se spodobi, v *Leninki* (Državni biblioteki ZSSR V. I. Lenina!) ukvarjal z rusko literarno znanostjo, za kar »dobiva sovjetsko štipendijo stotih rubljev«. (Da je spravil z obiskom botaničnega vrta v kašo tudi rusista *jugoslava*, prijatelj Matjaž zamolči!) Spomin na strokovno kolegico, moskovsko slovenistko pokojno Ženjo Rjabovo, ki je kolegu iz Slovenije z dače pritihotapila tri ruske vrste plamenke, je seveda pietetne narave, skoraj opomin, da bi se morali več in bolje

ukvarjati z ruskimi posredniki slovenske kulture. Posebno veljavo pa ima Kmeclovo pričevanje, da je v moskovski knjižnici, imenovani po Leninu, pri študiju ruskega formalizma spoznal, kako se je iz njega več desetletij napajala vsa svetovna literarna veda, ob tem pa ugotovil, da tisto, kar ustvarjajo ruski žlahtnitelji-stvarniki po ruskih genetskih postajah in vrtičkih, ostaja neznano. V tem in takšnem kontekstu je umestna nepozabna Kmeclova podoba nekoliko idealiziranega stvarnika Ivana Vladimiroviča Mičurina, ki bi se mu ustvarjalen človek rad približal vsaj z besedo:

Vidim moža z bradico in slamnikom, kako se zamišljeno sklanja na vrtu in pričakujoče sanja in snuje nova življenja, eno lepše od drugega, eno bolj čudežno prijazno od drugega. Prav nič ga ne skrbi, ali bo potem kaj prodal, dovolj mu je, da je Stvarnik.

Človek s hibo, takšno ali drugačno (prisotno pri vseh in vsakem), razmišlja o stvarniku in Stvarniku na osnovi izkušenj, ki jih doživlja v realnosti 'globalnega' sveta. Matjaž Kmecl, ki hoče biti stvaren, dopolnjuje podobo stvarnika kot eksperimentator. Sam pozna uspehe, a tudi neuspehe (pri žlahtnjenju vrtnic in pri ustvarjanju in delovanju na področju kulture), zato se nekoliko pesimistično poigra s svetopisemskim Stvarnikom »zmeraj bolj izprijene stvaritve – človeka«, a vendar z zapisom o morebitnem Stvarnikovem kesu in potem z mislijo o vztrajnih poskusih vzgoje novih vrtnic kljub izkazani otožnosti nakazuje vsaj upanje, če ne vero, v različne možnosti človeka kot stvarnika na različnih področjih življenja – posameznika in družbe. Rusista ta misel spomni na zavračanje heglowskega eshatološkega mita o zgodovini Jurija Mihajloviča Lotmana, ki da se giblje k neizbežnemu končnemu rezultatu, in na Lotmanovo predstavo o Stvarniku kot stvarniku-eksperimentatorju, ki da je zasnoval veliki eksperiment, rezultat katerega je za njega samega nepričakovan in nepredvidljiv, nedokončan.

Jubilej, tudi častljiv, je samo konec vrste let človekovega življenja, za njim je nova, sicer nepredvidljiva, a vendar možna vrsta let, kot to nakazuje na koncu knjige *spominov na skrivne ljubezni* Matjaž Kmecl sam:

Če se bo v kratkih letih in mesecih, ki so še pred menoj, zgodilo kaj zelo pomembnega, recimo da se mi končno le posreči spočetje kakšne čudežno lepe ali vsaj približno lepe in zdrave vrtnice, vredne pesnikovega imena, bom dodal pripis.

Vrtnica *Prešeren* že cveti v naših slovenskih vrtovih in tudi vrtnica *Trubar* ob vrtinah *Čajkovski*, *Leonardo da Vinci*, *Miška* in mnogih drugih tega sveta. Pogled na razkošje teh cvetov navdaja rusista z upanjem, da bosta prijatelj Matjaž in on, zavzeta za uspešnejši razvoj slovanskih kultur, doživela dneve in leta (v bližnji bodočnosti), ko lepote narave ne bodo omadeževali »gosto nasejani plakati nedavnih volitev« s »špalirjem 'svinjepisnih' slik golih ženskih zadnjic in podobne poezije« in brez njih in ko ne bomo na gozdnih poteh in po dolinah srečavali ljudi, ki »so imeli svojčas delo, odkar je demokracija, pa da so 'na čakanju'«. – BESEDA Matjaža Kmecla, ki je in še bo veliko povedala o slovenski kulturi in prispevala za njen obstoj in razvoj, govori tudi o teh, danes najbolj perečih vprašanih človeka in družbe stvarno in prepričljivo.

ZLATOROGOV LJUBLJENEC¹

*In deinen Klüften wohnt die graue Sage ...
V prodolih žije ti pravljica siva*

Rudolf Baumbach, prev. Anton Funtek
(iz slavospeva Triglavu v uvodnem sonetu epa *Zlatorog*)

Uvodni spominček: naslovnega Zlatoroga poskusimo razumeti v obeh tradicionalnih pomenih:

- je pravljичno (pol)božansko bitje, znameniti beli gams z zlatimi rogovi, varuh neizmernih zakladov zlatá v gori Bogatin, spodbujevalec človeškega poželenja po teh zakladih, ki so seveda zgolj prispodoba za lepoto gora, zato varuh in navdihovalec našega slavljenca (sam si je kriv, kdor zláto zarjo prekuje v mrzlo osorno kovino),
- je pa tudi sopomenka trdi geografski prozi, ki pozna kvečjemu *Triglavsko pogorje*, a vendarle dopušča, da se v pesniški spoštljivosti preobrazi v *Zlatorogovo kraljestvo*, to pa je spet spodbujevalec in navdihovalec človeškega srca, zakaj to je tisti del domovine, kjer

zemlja je naša zakipela,
zahrepenela, v nebo je hotela,

¹ In nasprotno: LJUBITELJ ZLATOROGA, ki mu je odpahnil vrata na svoje vrtove, da se je tam lahko naselil s prijatelji pod macesni.

v višino pognala se kot val,
a v naletu pod zvezdami val je obstal –
tako strmi zdaj sredi višine
okameneli zanos domovine.
(Moram napisati, čigavi verzi so to?)

Tu se zdaj začenja pravi vir navdiha, tu je razpihovalec strasti, deviško čistih gorniških, ki jim podlega naš osemdesetletnik v obeh zlatorogovskih pomenih in jih zliva v enega, v katerem ni ne zlobe ne prevare, in vztrajno išče pravljico, ki jo je ustvarila trentarska domačijska zagledanost v božanske višave in sta se o njej razpesnila Baumbach in njegov prevajalec Funtek.

Nič čudnega ni, da je – kot je v polnosti časov izšlo povelje cesarja Avgusta, da se popiše ves svet – ob novi polnosti izšlo povelje dekana Kmecla, da se prepleza Triglavska severna stena. To povelje je dekan, ko je pregorel od poželenja po Zlatorogovem zakladu, izdal kar sam sebi, nanj prikloplil še tajnika fakultete Toneta Piška, meni pa, ki sem v tistem času mečkal v žepu izkaznico gorskega vodnika, zaupal, da smem kazati pot. A ne kjerkoli! Kot goreč narodnjak – in kaj je Triglav s svojo Steno drugega kot najveličastnejši naravni spomenik slovenstvu – si je v tri kilometre široki Steni, kjer mrgoli prehodov vseh lepotnih in težavnostnih stopenj, izvolil smer *SLovitega SLOvenskega SLOvesa*, to je *Slovensko smer*.

Priprave naj preskočim, a bile so zdrave in zrele, in plezarija nam je potem šla gladko od rok in izpod nog, naveza se je izkazala, kot da je dobro naoljena mašinerija plezalskih superzvezdnikov. Cak-cak, pa smo bili skozi, in še isti dan spet v dolini, Zlatorogovi ljubljenci in ljubitelji, z njegovim zakladom v srcu.

Ko se je vrhovni štab fakultete (kamor sebe seveda ne štejem) takole vrtel nad prepadi, me je obšla sebična misel, da bi mi bogovi namenili parte (vsaj) čez pol strani v Delu, no, ne meni samemu, mene bi samo priklopili v zadnji vrstici v isti okvir z eminenco, toda bogovi so nam namenili preživetje (kljub mojemu vodstvu) in moja edinstvena priložnost je splavala po vodi. Ampak tajnik Tone mi je z veselimi poudarki dal vedeti, da je nekaj lepega tudi v očeh, ki ohranijo živo luč. Kadar sem se odsihmal primajal v njegovo kraljestvo na vrhu fakultete, je odprl predal pisalne mize in rokohitrsko pričaral na plano »navpičnico« Frelihove police, sliko, ki jo je v fantastični izpostavljenosti v Steni ujel v svojo »mišnico« (copyright Joža Čop) sam neugnani dekan in se je tajnik ni mogel nagledati, tako da jo je imel celo v službi ves čas na dosegu roke. Pogledovaje zdaj sliko zdaj mene, je terjal zagotovilo: »Ti, mau počak, mau počak, a tukajle smo mi lézəl, po télih luftarskih robiceljnih?« Malo sem mencal, kot da se mi mudi tja za vogal, ker nisem takoj uganil, ali se za vprašanjem nemara ne skriva kaka senca graje, fant, to niso bili heci, saj sem vendar odgovarjal za najvišje vodstvo, glavo fakultete – ampak ta glava, kot se za glavo spodobi, se je še nekaj let nasladno smehljala ob spominih na (svojo!) mladostno prešernost. (Prav ste prebrali: doživetje v Steni prerodi človeka v posebne sorte mladostnega prešernoslovca!) Konec koncev pa: *Actions speak louder than words!* – saj smo živi, zdravi in veseli privriskali domov.

Za uspešno vodstvo čez Zlatorogov vroči bok se mi je dekan oddolžil s svojo dragoceno planinsko knjigo *S prijatelji pod macesni*, ki je bila tedaj (1978) še topla iz tiskarne. Naslov je čisto pravi. Kmecl se ima, kljub uspehu na Triglavu, za estetskega planinskega uživača, ki se sicer izogiba *vratolomni turistici* (kot so plezariji rekli ob svitu Slovenskega planinskega društva), a izgoreva v lepoti, ko se s prijatelji ustavlja ob mokrem očesu na Slemenu in se da ganiti lahnemu valovanju zlatorumenih jesenskih macesnov in odsevu Jalovca na gladini. In naš umotvornik ima estetskega smodnika dovolj na zalogi. Knjiga je polna razposajene besedne akrobatike, držno rojene metafore se prekopicavajo iz odstavka v odstavek kot starogrške poželjive nimfe v toplem Mediteranu, tu je ocean besednih izumov, ki jim ta hip še noben slovar ni kos (najbrž tudi noben prevajalec), nekatere strani so pravi zvarek psihologije, etnologije, ironije, dialektologije in kar se še rima na take »začimbije«. S knjigo *S prijatelji pod macesni* je postavil knjižni spomenik svojemu planinstvu, z njo uhaja čez mejo svoje znanstvene strokovnosti in si izrezuje lik vsestransko razumniške osebnosti, ki v svojem delokrogu združuje originalni ustvarjalni umetniški napon in znanstvenoanalitični secir, dva gonilna spremljevalca hoje za lepoto, naj bo v besedni mojstrovini ali popotništvu, zmeraj v poglobljenem zrenju homerskega in dantejevskega mitološkega stvarstva.

Pajdaši se tudi z Mlakarjem in mu s svojo planinsko satirico pleza čez glavo, nekaj pa podlega tradicionalni liriki, da ne bi kdo mislil, da je hodil (ali da se hodi) v hribe samo zaradi (privoščljivo) nasmejanih ust – kar pa sploh ne bi bilo slabo, če ne bi bilo celo najbolje. Za kontrapezo nenavzoči Himalaji torej odpira notranjo dimenzijo, zabeljeno s humorjem, ki pa ga ne smemo razumeti enoplastno kot zbijanje šal, pač pa v angleškem pomenu nabritosti in posrečenih globinskih vpogledov v človeško migetanje. Kako se je ujel v past, ko je naključnemu triglavanu, ki je svoje oči skrival za neprebojnimi črnimi očali, ponujal daljnogled, češ naj si približa razgled, pa se je izkazalo, da naključni planinec za črnimi očali skriva mrtve oči, ki jim daljnogled ne bo približal razgleda niti za ped. Pa najde se kakšna namigovalna kapljica človeške nasladnosti, da uravnesi in dopolni vzhičenost nad triglavsko lepoto in veličastjem, ki sta – kdo ve, če res ne? – pomagala do vroče krvi na skupnem ležišču. In kako je bilo s tistim omagancem, ki so ga *Slovenci kremeniti* napajali s šnopsom, da bi ga postavili na noge? Kakšno »izvirno«
medicinsko spoznanje!

Naj za bralca podpre knjigo tudi vsestranski uglednik Tine Orel, ki v iskrenem priznanju v spremni besedi h Kmeclovi knjigi zabeli svoja spoznanja in priznanja s pošteno in hkrati vdajniško izjavo: »Podobne, kaj šele take planinske literature še nismo imeli ...« (str. 225). Brez sence dvoma se je Kmeclu posrečilo, da si je odrezal sočen košček pisateljskega ugleda tudi v planinski prozi. Morda odkrijemo v njegovem čarovništvu posnemanja vreden vzorec za sočno pisanje. Tako počasi odkopni pritlikavo vprašanje, kako da si v današnjih himalajskih časih še kdo upa pisati o domačih hribih. Predrznost je res velika, a uspešna! In knjiga, uperjena na človeško šegavost bolj kot na kruto golo skalovje, ne skriva pomisli, da bi lahko bila za zgled nehimalajskega stvariteljstva.

Pojdimo torej s prijatelji pod macesne! – Seveda! – Ampak ne kjerkoli in kadarkoli, pač pa na Vrtaško planino s pogledom skozi jesenske slapove zlatih macesnovih vrhačev na ravnokar zasneženi Triglav ali – še zmeraj jeseni – na Sleme s pogledom čez zlati odsev na jezercih naravnost na Jalovec, na tega viteza visokih Julijcev, prvega med pribočniki triglavskega kralja. Srečno! Z Matjažem! K Zlatorogu!

SKICA ZA KMECLOVO LITERARNOVEDNO PODOBO

Sestavek opozarja na bistvene poteze literarne vede Matjaža Kmecla in skuša skicirati njegovo literarnovedno podobo. To počne na podlagi razčlenjevanja vsebine in metodologije njegovih samostojnih publikacij: začenja se z *Novelo v literarni teoriji* (1975) in končuje z monografijo o Josipu Jurčiču (2009) in pregledom *Tisoč let slovenske literature* (2004). Brez Kmeclovega izjemnega prispevka si ni mogoče predstavljati nadaljnjega razvoja slovenske literarne vede.

Ključne besede: Matjaž Kmecl, pripovedna proza, slovenski roman, Fran Levstik, Josip Jurčič

Kmeclova 80-letnica je primerna priložnost, da označimo bistvene značilnosti jubilarntovega dela in osebnosti, kar bi zaradi obsežnosti njegovega opusa zahtevalo monografijo. V njej bi bila kronološko predstavljena področja njegovega pisanja, objavljanja in delovanja. Gotovo bi bil središčni del Kmeclovo proučevanje slovenske literature, ob tem pa zapis o njegovih pogledih na literarno teorijo, literarnokritična poročila, ocene in spremne besede, kulturna in politična publicistika, esejistika, poseg v vsakdanje jezikoslovje, leposlovje – v prvi vrsti dramatika (od radijskih iger do filmskega scenarija in monodram) –, splošnopublicistične monografije, prispevek k planinski literaturi, izobraževalni programi in spisi o šolstvu nasploh, urednikovanje itd. No, na Kmecla politika seveda ne bi smeli pozabiti.

Tale priložnost mi narekuje samo informativen sprehod po literarnovednem delu Matjaža Kmecla. Na začetku moram spomniti na generacijsko zanimivost: Matjaž je začel študirati na slavistiki Filozofske fakultete leto dni za meno, to je leta 1953. Ta študijski letnik je bil neverjetno bogat s poznejšimi ustvarjalnimi osebnostmi:

njegovi kolegi so bili Jože Koruza, Aleksander Skaza, Helga Glušič, Jože Pogačnik, France Vurnik, Stanko Šimenc, Jože Snoj, Andrijan Lah idr. Iz tega »kotišča« je (ob sodelovanju naših profesorjev Marje Boršnik, Antona Slodnjaka, Antona Ocvirka idr.) izšel tudi Matjaž, ki se je v literarni vedi uvrstil med prve.

Ko je objavil svojo dopolnjeno disertacijo z naslovom *Novela v literarni teoriji* (1975), je imel za seboj že vrsto značilnih razprav, s katerimi je trasiral pot svojega literarnovednega proučevanja. Omeniti moram zbornik razprav (sodelovali so še Helga Glušič, Aleksander Skaza in Franc Zadavec) *Lirika, epika, dramatika* (1965, druga izdaja 1971), v katerem zbuja pozornost Kmeclovi analitični sestavki o slovenski poeziji, prozi in dramatici, zlasti pa razpravi o slovenski literarni zgodovini in *Epika ali pripovedništvo*. Razpravljal je o slovenski avantgardi (1971, 1972) in se kot proučevalec slovenske pripovedne proze afirmiral z razpravo *Povojni rodovi pripovednih prozaistov, mentorsko obdobje, socrealizem, obnovljeni realizem* (in nadaljnja poglavja), ki je izšla v ediciji *Slovenska književnost 1945–1965* (1967).

Po moje je bila v tistem času več kot atraktivna študija o noveli, v kateri je radikalno zavrnil dotedanje spekulativne definicije novele in menil, da so neuporabne.¹ Ta Kmeclova ugotovitev v tistem in poznejšem času ni bila dovolj upoštevana, morala bi prodreti v evropsko-svetovni prostor, vendar – verjetno zaradi jezikovne ovire – ni. Založba Obzorja, ki je študijo objavila, pa ni niti poskrbela, da bi bila knjiga opremljena s povzetkom v enem ali dveh svetovnih jezikih in tako dostopna širši strokovni javnosti. Ne morem si kaj, da ne bi ob tem Kmeclovega prodornega dognanja o problematičnosti dotedanjih definicij novele kot pripovedne vrste primerjal z mnenjem Rolanda Barthesa v razpravi *Uvod v strukturalno analizo pripovednih besedil* (1966).² Ta je namreč zagovarjal Kmeclu nasprotno tezo o analiziranju pripovednih del in med drugim zapisal: »Kaj narediti z analizo, ki je pred milijoni pripovednih besedil? Nujna je deduktivnost, deduktivni postopek. Zamisliti si je treba hipotetični model deskripcije (ameriški lingvisti pravijo teorijo) in nato ugotavljati, katere pripovedi se ujemajo z modelom in katere ne.« Torej neke vrste nov spekulativni postopek, ki pelje prav v nasprotno smer od Kmeclovega raziskovanja. Barthesa so brali po vsem svetu, Kmeclove inovativne ugotovitve pa verjetno samo pri nas. Škoda. Moje raziskovanje kratke proze se je v marsičem opiralo na Kmeclova izhodišča, s tem da sem se oprl še na empirična načela in uveljavil pogled na celotno slovensko kratkoprozno produkcijo določenega časa ter opustil spekulativne definicije in temu ustrezna vrstna poimenovanja. Matjaž Kmecl je kot član disertacijske komisije podprl moje začetne tovrstne raziskovalne korake v disertaciji *Slovenska kratka proza v drugi polovici 19. stoletja*.

¹ V spremni besedi na platnicah knjige je Kmecl zgoščeno poudaril bistvo: »Natančen pretres literarne teorije o noveli je pisca takrat /to je pred petimi leti, ko je ubranil disertacijo, op. G. K./ napotil na zaključek, da so književnovrstni obrazci za novelo, ki jih sicer v poetiki mrgoli, književnemu raziskovalcu pretežno neporabni, torej zelo pogojne in pomožne vrednosti.«

² Prim. Vladimir Biti, 1992: *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus. 48–49.

Z literarno teorijo se je Kmecl ukvarjal ves čas, zanimivi so njegovi odgovori v *Jeziku in slovstvu* (v letih, ko je bil sourednik za slovstveno zgodovino ter glavni in odgovorni urednik) na mnoga vprašanja bralcev o literarnoteoretičnih problemih, nato pa je leta 1976 objavil priročnik za učitelje slovenščine na osnovnih in srednjih šolah *Mala literarna teorija*.³ V njem je domiselno razčlenjeval slojevitost literarnega dela (zvočni slog, besedni slog, predjezikovne prvine v literarnem besedilu), medtem ko je bil bolj zadržan in relativizirajoč kot radikalen pri definiranju pripovednoproznih vrst; v glavnem je ohranjal tradicionalno poimenovanje.

Istega leta (1975) kot razprava o noveli je izšla Kmeclova knjiga *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*. Že nekaj let pred tem je bilo mogoče opaziti, da je v *Jeziku in slovstvu*, *Slavistični reviji* in zborniku Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture objavljal odlomke ali poglavja poznejše publikacije (npr. *Nekaj tem iz zgodnjega razvoja slovenske pripovedne proze*, *Jenkova pripovedna proza*, *Formiranje slovenske pripovedne proze v XIX. stoletju*). Po njegovem se je slovenska literarna veda »dosti premalo korenito« ukvarjala s slovensko pripovedno prozo v 50. in 60. letih 19. stoletja.

Analiziral je Ciglerjevo povest *Sreča v nesreči*, ugotavljal navzočnost nabožno-pridižnih sestavin in vpliv poljudne strokovne proze, osvetlil prodor pripovednih prvin in načinov v pripovednoproznih poskusih Janeza Trdine, Josipine Turnograjske, Balanta Janežiča, umestil je Zarnikovo feljtonistiko, ocenil pomen in dosežek pripovedi vajecev – Jenka, Erjavca, nato Mencingerja, omenjal je poskus Alešovčeve kriminalke, razčlenil Jurčičevo pripovedno poetiko in poudaril njegovo samoniklost in inovativnost ter razgrnil Levstikove programske vidike in načela. Ob izidu Kmeclove knjige sem v *Slavistični reviji* zapisal:

Avtorjeva metoda opazovanja pripovednih tekstov, njihovih struktur in obenem okoliščin, ki jih obdajajo, ter iskanje zvez med proznim oblikovanjem in uveljavljanjem meščanstva je dalo vrsto tehtnih rezultatov, ki jih bo pri nadaljnjem – morda bolj sintetičnem – prikazovanju razvoja slovenske pripovedne proze v vsakem primeru treba upoštevati in na njih graditi. Priznati mu moramo izreden smisel za komunikativno literarnozgodovinsko razpravljanje in prizadevnost, da bi na čim bolj privlačen in zanimiv način posredoval svoje ugotovitve. Vredno je omeniti tudi visoko stopnjo avtorjeve sposobnosti za sistematično in pregnantno opredeljevanje pojavov in zakonitosti v literaturi. Delo je nedvomno tehten prispevek k slovenskemu literarnemu zgodovinopisju.⁴

Do danes mnenja nisem prav nič spremenil.

V neposredni bližini omenjene študije je bilo Kmeclovo proučevanje nadaljnjih poti slovenskega pripovedništva. V mislih imam študijo *Rojstvo slovenskega romana* iz

³ V dopoljenih ponatisih je izšel še 1977, 1983 in 1996.

⁴ Gregor Kocijan, 1976: Ugotovitve o slovenski pripovedni prozi v petdesetih in šestdesetih letih 19. stoletja. *Slavistična revija* 24/2–3. 307.

leta 1981, v kateri je avtor razčlenil nastop slovenske romaneskne proze z Jurčičem v ospredju. Osvetlil je družbeno-meščanske razmere pri nas in pripadajočo miselnost, naklonjenost oz. nenaklonjenost literarno-kulturne javnosti romanu, Jurčičevo posebno ustvarjalno usmerjenost v srednje dolgo in dolgo pripovedništvo, druge protagoniste romaneskne proze v zgodnjem obdobju nastajanja slovenske variante romana itd. Lotil se je proučevanja ideoloških vprašanj, ki so zadevala romaneskno vsebinsko-tematsko področje: erotiko, narodnostno idejo, problem fizičnega in metafizičnega mita idr. Seveda ni prezrl dogajanja in zgodbe. Določil je tudi pglavitne tipe zgodnjega slovenskega romana: meščanskoaktivističnega (Jurčič, mladi Kersnik), pesimistično svetovljanskega (Stritar, Tavčar) in s pogledom naprej družbenokritičnega. Prišel je do sklepa, da je na začetku in tudi pozneje

stal Josip Jurčič s svojo genialno preišljeno in obenem instinktivno natančno uvedbo romana v slovensko literaturo /.../, saj je skoraj iz nič z veliko sposobnostjo, nepredstavljivo pridnostjo, sramotno malo upoštevano pronicljivostjo, neznanško domišljijo in genialno jezikovno ustvarjalnostjo dal Slovencem prvo moderno pripovedno prozo, izoblikoval roman kot njeno krono in to v znamenju slovenske specifičnosti, posebnih slovenskih potreb. (Kmecl 1981: 120–121.)

Kmecl se je poslej izraziteje nagnil še v dve smeri: intenzivno je obravnaval zlasti sodobno slovensko književnost na Koroškem (*Sodobna slovenska književnost na avstrijskem Koroškem*, 1984, idr.) in se ukvarjal s snovanjem osebnostnih monografij. Tako je izšla monografija o Franu Levstiku v zbirki Znameniti Slovenci (1981),⁵ dosti pozneje študija o Kajuhu (1999) in nazadnje monografija *Josip Jurčič – pripovednik in dramatik* (2009). Z Levstikom in Jurčičem se je Kmecl ukvarjal ves čas svojega literarnovednega raziskovanja in v obeh monografijah izrazil svojo poudarjeno naklonjenost razkrivanju bolj zasenečenih in manj vidnih značilnosti avtorjev in njihovega literarnega dela. Zlasti monografija o Jurčiču je nekaj izjemnega. Pri tem lahko samo obžalujemo, ker ni postala sestavni del zbirke Monografij k Zbranim delom slovenskih pesnikov in pisateljev. Zakaj ne, je pojasnil z naslednjimi besedami: ker je »zaradi načina svojega pisanja in svojih (p)osebnih pogledov na današnjo literarno vedo izstopil izpod tega sicer razmeroma varnega in uglednega nadstreška« in ker tak način »avtorju omogoča, da se toliko bolj lahko posveti umetnikovi imanenci« (str. 6). Kmecl je pokazal Jurčičevo pot v pripovedništvo in njegovo tovrstno rast, obenem je osvetlil mnoge spremljajoče pojave, ki v marsičem pojasnjujejo slovensko pripovedno evolucijo. Opravil je z nekaterimi stereotipi, med katerimi je najočitnejši tisti, ki govori o »Jurčičevi popolni odvisnosti od Levstika«, saj je že z *Jurijem Kozjakom* »izskočil« iz alegorične tradicije in si izbral stvarno zgodovino, poleg tega pa v načinu pripovedovanja sledil sodobni evropski literarni praksi (prim. str. 7 in 11). Na kratko: Kmeclov *Jurčič* prinaša vrsto zanimivih in presenetljivih ugotovitev, ki so na novo osvetlile tega izjemno nadarjenega in bistroumnega slovenskega pripovednika. Tudi zato je monografija o Jurčiču več kot nespregledljiv strokovno-znanstveni prispevek, ki mu moramo v slovenski literarni vedi odmeriti visoko mesto.

⁵ Poljudna verzija *Fran Levstik v besedi in sliki* v zbirki Obrazi pri Mladinski knjigi tudi leta 1981.

Naj se za konec osredotočim še na – upal bi si trditi – Kmeclovo osrednje literarnovedno delo, to je pregled *Tisoč let slovenske literature* s podnaslovom *Drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost* (2004). Pri tem me v prvi vrsti privlači pojem *drugačni*: drugačnost je opazna tako v kompoziciji kot v posameznostih, med katere spadajo npr. periodizacija (ki je močno samosvoja, toda še kako zanimiva in vredna razprave), obravnava obdobjnih posebnosti, izbor obravnavanih del, idejno-vsebinski poudarki pri literarnih ustvarjalcih, vrednostne poante. Ko sem pisal študijo o slovenski kratki prozi 1919–1929, sem se kar precej ukvarjal z Grumovo kratko pripovedjo in njenimi značilnostmi. Hkrati sem večkrat posegel po Kmeclovem pregledu. Pri prebiranju njegovega mnenja o Grumu se mi je utrnila zamisel, da bi svojemu razpravljanju dodal navedek iz Kmecla. Imel sem občutek, da sem svoje besedilo s tem navedkom opazno poplemenitil. Delo *Tisoč let slovenske literature* je izšlo pred desetimi leti, toda trdno sem prepričan, da je ostalo sveže in aktualno, kot je bilo ob izidu. Prepričan sem, da bi se morala literarnovedna kritična refleksija več ukvarjati s tem Kmeclovim besedilom.

Mislím, da mi po vsem tem, kar sem zapisal o Kmeclovi literarnovedni podobi, ni treba posebej utemeljevati pomena, ki ga ima naš jubílant v slovenski literarni vedi. Ta sestavek pa naj bo hkrati dragemu Matjažu tudi moje voščilo za njegovih 80 let.

II

Boris Paternu
*Slovenska akademija
znanosti in umetnosti*

PAHORJEVA NEKROPOLA

Glavno eksistencialno vprašanje Pahorjevega romana *Nekropola* (1967) je vprašanje človekovega preživetja strahotnega nasilja, preživetja v »svetu dokončne negacije«. Položajev moči sredi nemoči je vrsta. Od popolne prilagoditvene identifikacije z danostjo, tudi z zavestno izključitvijo vseh drugih misli ali čustev, do izstopov iz »golega bivanja« v odporne mentalne reflekse prvinskega socialnega etosa, humanizma ali politične trdnosti. Gre za različne stopnje upirajoče se »moralne inteligence« (Georg Steiner). Toda najgloblji virus »trdoživosti« pri Pahorju ni niti v ideologiji niti v filozofiji, je v njegovi prvinski ljubezni do življenja in v kljubovalnosti, ki mu jo je utrdil že fašizem z genocidno politiko do Slovencev. Tudi stilni ustroj Pahorjevega romana je slojevit in dinamičen. Močno odstopa od taboriščnega verizma ali *suprerealizma* (Levijev pojem) k metaforizirani, osebno ekspresivni, nadrealistični pripovedi. Gre za spojitev pričevanjskega realizma z izrazito imaginacijsko naracijo, v nekem smislu za spojitev dokumenta in poezije. Duhovni in slogovni tloris *Nekropole* postane še bolj razločen, če ga postavimo ob Prima Levija in Imreja Kertésza ali celo Dostojevskega kot nekakšnega začetnika taboriščnega romana. Pahor je s taboriščnim romanom krenil v svojo, posebno smer. Morda tudi slovensko smer.

Ključne besede: taboriščni roman, realizem, nadrealizem, Boris Pahor, Primo Levi, Imre Kertész

Taboriščni roman *Nekropola* je Pahorjevo osrednje književno delo. Prvič je izšel leta 1967 v Mariboru, prelomnega pomena pa je bil zanj in za avtorja francoski prevod *Pélerin parmi ombres* (Romar med sencami; Pariz, 1990). Utrl mu je pot še v druge jezike širom Evrope, zatem v Ameriko in v Rusijo. Danes bi o tem romanu lahko rekli, da je na zemljevid sodobne svetovne literature zarisal neko opazno avtorsko pa tudi slovensko znamenje. In sicer znotraj tako imenovane *lagerske literature*, natančneje znotraj njenega tematskega kroga spominskih pričevanj o življenju in delu v nacističnih uničevalnih taboriščih med drugo svetovno vojno. Te literature ni malo, pisateljsko in po narodni pripadnosti avtorjev je raznovrstna, njeni morda

najbolj znani imeni sta romanopisca Primo Levi (1919–1987) in Imre Kertész (1929), pri nas pa Boris Pahor.

Tisto, okoli česar je zbrano vsebinsko jedro taboriščne proze, pa naj gre za še tako različne osebne variante, je vprašanje, kako preživeti strašno nasilje in razčlovečenje. Kako prebiti v svetu, kjer je bil, kot je zapisal Primo Levi v romanu *Ali je to človek* (2004: 77–152), »boj za preživetje tako neusmiljen, da se je človek odvadil upanju pa tudi veri v svoj razum«? Gre torej za vprašanje: kako je s človekovo močjo sredi nemoči same? V okolju, ki ga je Boris Pahor (1967: 124) imenoval »svet dokončne negacije«. Vsega tega pa se drži še drugo vprašanje: kako opisati to nečloveško početje in počutje? Odgovori avtorjev na ti dve notranje speti vprašanji niso enaki, so pa v mnogočem elementarno skupni. Skupni zato, ker je bila njihova telesna in duševna ujetost v uničevalni taboriščni red popolna, pogojenost njihovega življenja totalna. Različni pa so bili odgovori zato, ker je prav ta pogreznjenost v osebno izničenje, tudi duševno – Pahor pravi, da je bila »zavest razosebljanja hujša kot lakota« –, lahko izzvala posebno odpornost in mobilizacijo osebne jaza, tudi tistega v človekovem »podtalju«, ki zna biti neuklonljivo (prav tam: 147). Tako v pisanju pričevalcev opazimo, da je njihovo preživetje v resnici temeljilo na strahotnem podrejanju in prilagajanju lagerski resničnosti in hkrati na kljubovalni moči, ki je iskala ali našla neko notranjo osebno razdaljo do brezupne danosti. Skozi ta vrata temeljne bivanjske dvojnosti se da vstopiti v Pahorjevo *Nekropolo* in si z obeh strani ogledati njegov človeški in pisateljski »virus trdoživosti«.

Problem v bistvu ni nov, če nanj pogledamo zgodovinsko. Globoko je zajet že pri Fjodorju Mihajloviču Dostojevskem, v njegovem slovitem taboriščnem romanu *Zapiski iz mrtvega doma* (1865). Izkušnje glavne osebe, pisateljevega nadomestnega pričevalca – intelektualca in kaznjenca Aleksandra Petroviča Gorjančikova –, so v resnici razpete v podobno nasprotje njegovega prilagojenega večletnega »prisilnega življenja v skupnosti« kaznjencev in zmeraj znova najdeno globoko osebno razdaljo do nje. V razdaljo, od koder se mu odpira pogled v globinska psihološka spoznanja in k osebni kreiranju smisla (Dostojevski 1962: 33). V razmerah surove in duhovno kaotične taboriščne resničnosti, kot jo razkriva Dostojevski, pa so še zmeraj razvidne črte preglednega, neiztirjenega in vrednostno osredinjenega sveta, ki je še daleč od »sveta dokončne negacije«. Tako da kljub vsemu strašnemu in pogrezljivemu romanu Dostojevskega ob sodobnem taboriščnem romanu deluje notranje zbrano, mestoma celo idilično. Hkrati pa ima današnji bralec lahko vtis, da prav roman Dostojevskega *Zapiski iz mrtvega doma* kljub drugačnosti in daljnosti s svojo temeljno strukturo deluje v zaledju sodobnega taboriščnega romanopisja. Levi in Kertész se celo sklicujeta nanj. Že nagel pogled odkrije nekatere povezovalne lastnosti, ki se začnejo pri Dostojevskem in segajo v naš čas: gre za prvoosebno pričevanjsko spominsko pripoved, za vidno kronološko shemo dogajanja, ki pa je lahko prekinjena, za izbiro izrazitih in skrajnih taboriščnih prizorov, za nizanje mnogih osebnih portretnih zgodb in za refleksijo o trpljenju in zlu, ki je položena v temelj dela. Ena od vidnejših splošnih oddaljitvev od Dostojevskega je upadanje oz. izginevanje dialoga, ki je bilo pri njem še zelo močno, opazno je prenehanje

pogovarjanja med taboriščniki. Pojav je razumljiv. Človek je lahko preveč onemogel, zgrožen ali na robu samega sebe, da bi normalno komuniciral. Primo Levi piše o svoji izkušnji v Auschwitzu: »Tukaj nihče ne govori rad« (2004: 23). Natančne opise konca pogovarjanja in konca besede sploh najdemo pri Sarah Kofman v delu *Zadušene besede* (2010). Gre za skrajne primere iz Auschwitza, kjer se je, kot pravi, »potopilo gibanje smisla«, z njim vred pa je tudi »sreča govorjenja umrla«. Umrla je v »pridušenem glasu ali molku« in tako se je končala »poslednja oblika človekove neodvisnosti in istovetnosti« (Kofman 2010). Pahorjev roman je v svojih najbolj splošnih okvirnih zarisih grajen na omenjenih strukturnih lastnostih, seveda v osebni izvedbi. Ena od bolj vidnih oddaljitev od povezovalnega vzorca je pri njem zelo svobodno ravnanje s kronologijo dogajanja. Z odpiranjem različnih in med seboj menjajočih se časovnih ravnin dogajanja. Eno je črta pripovedi o zdajšnjem, neposredno sedanjem poteku dogodkov, in sicer ob avtorjevem skupinskem turističnem obisku ter ogledu nekdanjega alzaškega taborišča Natzweiler-Struthof in tamkajšnje mogočne nekropole francoskim žrtvam, nekako dvajset let po koncu vojne. Drugo pa je (glavna) črta spominske pripovedi, postavljene nazaj v samo taboriščno dogajanje v letih 1944–1945 v alzaškem in drugih nemških taboriščnih krajih, npr. v Dachauu. Menjava dveh različnih pripovednih perspektiv ni brez pomena. Odpira več videnj stvari in ustreza gibljivi naravi Pahorjevega govora. Seveda tudi pri drugih piscih taboriščnih spominov praviloma obstajata obe časovni perspektivi, zdajšnja in nekdanja. Vendar je dinamika Pahorjevih pripovednih predstav še posebej izrazita in njegova. Dialognost je pri njem razmeroma živa, čeprav bolj posredna.

Toda k začetnemu vprašanju! Kot kažejo taboriščna pričevanja, je bilo prvo pravilo preživetja: človekov prvinski čut za resničnost. To je bil človekov realizem tiste vrste, ki se pod pritiskom razmer pokaže v pripetosti osebne volje k dejanski resničnosti, v popolno prisebnost sredi te resničnosti same. V okoliščinah, kjer je bil »pogin v zraku«, kot piše Pahor, in si ga »dihal« in je prihajal tako rekoč od vsepovsod, so postale neznatne stvari usodne (Pahor 1967: 143). Levi (2004: 28) je povedal zelo preprosto: »/S/mrt se začne pri čevljih.« Lahko je tudi kaj drugega, prav tako majhnega. Tako pri Pahorju ob dachavskem mrazu postane vprašanje puloverja neznanskega pomena. Že začetni mraz bi bil zanj, kot piše, poslednji, »tisti dokončen, da nisem imel puloverja«. In se zatem ob njem ustavi: »Res je bil majhen in menda brez rokavov, a okoli prsnega koša so me objele volnene zanke. Skozi srnjco sem čutil, da so zanke, in da so volnene« (Pahor 1967: 144). In zatem pripoveduje, kako je prišel do njega s skrito škatlico cigaret, ki jih je prithotapil še iz italijanskega zapora, kamor mu jih je prinesla njegova tržaška prijateljica Danica (prav tam: 144). Opis kruha, ikonografske teme taboriščnih literarnih pričevanj sploh, je pri Pahorju do kraja verističen: »Kruha je skoraj za cel obrok, to se pravi, da ima površino navadne razglednice in je dva prsta debel. Podoben je četrtini opeke, samo da je sesušen in razpokan, ob robovih pa zlizan, ker ga je imel lastnik v nedrju pod srnjco, da bi ga kdo ponoči ne sunil« (Pahor 1967: 188). Ali opis lesene žlice kot taboriščnikove še ob njegovem koncu usodne lastnine: »Koščena roka pa ne more izpustiti lesene žlice, da ne bi pretrgala poslednje vezi z bivanjem« (prav tam:

187–188). In kakor je bil človek v uničevalnem okolju ves ujet v pritlehno resničnost, tako se tudi njegove besede držijo stvari samih. Zato je radikalni realizem, lahko bi rekli lagerski verizem, najbolj spontan in najbolj opazen slog taboriščnih romanov. Ne samo pri Pahorju, enako pri Leviju ali Kertészu. Njegovi opaznejši začetki pa so, kot rečeno, že pri Dostojevskem. Ali še dlje nazaj, na primer pri Silviu Pellicu v znamenitih *Mojih ječah* (1832). Če pomislimo na njegov naturalistični opis žaganja oziroma amputacije jetnikove noge (Pellico 1942: 149). Drastični fragment je kot nekakšen daljni predhodnik Pahorjevih mnogo bolj izdelanih in verističnih opisov taboriščne kirurgije, ki ji je asistiral ali jo celo opravljal kot bolničar.

Pahorjeva spojitev z lagersko izkustveno resničnostjo, kot se je spominja, pa ni bila samo spontana, bila je tudi zavestna, intelektualno zasnovana v nekakšen samoobrambni sistem. Z izhodiščno mislijo: »Zakaj prvi pogoj za najmanjšo možnost preživetja je stroga odstavitev vseh podob, ki ne spadajo v kraljestvo zla« (Pahor 1967: 25). Naravnost silovit je njegov napor za odstranitev preteklosti, vsakršnih lepih spominov ali domotožnih podob iz lastne zavesti. Zbran hoče biti ves in secla samo na taboriščni tukaj in zdaj, da bi stvari obvladal in preživel. Ob čisto drugačnem sotrpinu, preprostem, vedrem Istranu Tomažu, ki pa živi prav od svojih lepih spominov, razmišlja takole:

Pa to ni prav, sem si mislil, da si tukaj in tam, v živem svetu, Tomaž, to ni prav. Smrt tega ne dopušča. Ni prav, Tomaž, da si zdaj v sečoveljskih solinah, da v kmečki sobi odpiraš težke omare in vohaš zdravo platno hrapavih rjuh. Ni prav ... A ne bi smel, Tomaž, ker gre pravkar nosilnica mimo ležišč, smrt je ljubosumna megera, Tomaž. (Prav tam: 54–55.)

Pa ne samo podobe preteklosti, odganja tudi poglede naprej, preganja »sleherno misel na prihodnost« (prav tam: 125). Brani se celo pogleda na gozd, ki bi bil »del proste narave«, lep in nezdržljiv s krematorijskim svetom (prav tam: 29). Skratka, »ob večnih pečeh« naj bi mu »spojitev z golim trenutnim bivanjem postala dokončna«, taka, ki se izteka v nekakšno otopelost (prav tam: 125, 103). Stopil je v »obrambni sistem, ki ni dopuščal, da bi čustva segla do človeškega jedra in načela njegovo zgoščeno, samoobrambno energijo« (prav tam: 125). Vendar taka drža ni bila značilna samo za Pahorja. Zavestno ali podzavestno ukinjanje čustvene in globlje refleksivne razdalje do uničujoče resničnosti je bila ena izmed izbir lagerske obrambne drže. Pri Leviju (2004: 152) lahko beremo: »Misliti je v lagerju nepotrebno, ker se dogodki največkrat odvijajo nepredvidljivo, in tudi škodljivo je, ker misel ohranja pri življenju občutljivost, ki je vir bolečine in jo neki moder naravni zakon otopi, ko trpljenje prekorači določeno mejo.« Ali: »Zdaj sem torej dosegel dno. Če je nuja velika, se človek hitro nauči izbrisati preteklost in bodočnost« (prav tam: 30). In dalje: »Bolje je, da osredotočimo pozornost in željo na kocko sivega kruha« (prav tam: 54). Portret lagerskega človeka, ki pa je do otopelosti prišel po neprostovoljni poti, nazadnje zariše takole: »/M/ršav mož z nagnjenim čelom in ukripljenimi rameni, na čigar obrazu in očeh ni moči razbrati niti sledu kake misli« (prav tam: 79). S tega roba pa sledi že memento umirajočega: »Kameraden, ich bin der letzte!« (*Tovariši, jaz sem zadnji!*).

Ob takem prizoru in mementu se začenja ciklus velikega slikarja te teme Zorana Mušiča *Nismo poslednji* iz sedemdesetih let, ki je pobudo za ta naslov verjetno dobil prav v Levijevem delu *Ali je to človek*. Čisto na svoj način je identifikacijo s taboriščno resničnostjo vzpostavil nobelovec Kertész, ki je v letih 1944–1945 kot petnajstletnik preživel Auschwitz in Buchenwald in mnogo pozneje napisal roman *Brezusodnost*. Gre za izdelano optiko ravnodušnosti, za držo nekakšnega globljega uvida in razumevanja najhujših reči, za srhljivo odiranje ranljivosti. Po neki težki izkušnji v svojem pomanjševalnem, litotičnem slogu pravi: »Ves dogodek sem potem tudi malce odrinil« (Kertész 2003: 66). Vendar je pomanjševanje neznosnega in evfemistično obravnavanje najhujšega pri njem postopek, ki ni enoumen. V sebi nosi nasprotje. V resnici ne zmanjšuje, temveč stopnjuje intenziteto uničevalne resničnosti, ko ukinja njeno običajno patetiko. Pahor je v svojem realizmu oz. verizmu radikalnejši ne samo od Kertésza, ampak tudi od Levija, in gre znatno dlje pri razkrivanju naturalistične resničnosti taboriščnega življenja. Značilno je, da med pripovedju nekajkrat pomisli na filmsko kamero, ki da bi ustrezneje kot beseda ujela stvarnost. Poskuša se celo poenačiti z njo. Pripoveduje, kako se mu »večkrat zazdi, da sem bil zavoljo spojitve s strahom v tem svetu neobčutljiva filmska kamera, ki ne sočustvuje, ampak samo snema« (Pahor 1967: 125). Misli na vrsto natančnih, vizualno do potankosti izdelanih opisov dogajanja, opisov, ki temeljijo na učinkovitosti in spopadu dejstev samih brez opazne avtorjeve intervencije. Seveda vemo, da ta intervencija v resnici zmeraj je. Tudi kamera je v rokah nekoga, ki je zraven in zadaj.

Dosežek Pahorjevega radikalnega realizma, ki velja za temeljno stilno plast romana *Nekropola*, je v nazorni, živi in prepričljivi, skoraj dokumentarni spominski pripovedi o življenju v nacističnih taboriščih med drugo svetovno vojno. To življenje je zajeto v stvarni totalnosti. Na vseh ravneh uničevalnega sistema: od bednih blokovskih bivališč in strašnega dnevnega delovnega reda, z lakoto, izčrpanostjo in strahom kot glavnimi vprašanji preživetja, pa do zavratnih kazenskih pobojev, javnih eksekucij in krematorijskih upepelitev trupel. Pahorju je prav z realistično pričevanjso pripovedjo, ki je sugestivna v izbiri snovi, uspelo zarisati množico prizorišč in prizorov, zelo izrazitih človeških portretov, zgodb in usod v »svetu dokončne negacije«. Posebna moč teh upodobitev je v prikazovanju dejstev samih v njihovi neposrednosti in razgaljenosti, ki znajo veliko povedati. Primer: na šestnajstletnem slovenskem dečku Darku, ki je imel vročino in so ga v bolniški sobi odpisali tako, da so ga poslali umret v Doro, Pahorjeva kamera posname strašne drobce: »Njegov otroški obraz je imel odrasle oči« (prav tam: 122). Ker je bil Pahor v taborišču bolničar, so prav bolniška prizorišča dogajanja zelo izpostavljena. Njegov verizem ravno v opisih drastične lagerske higijene, bedne farmacije in kirurgije doseže dokumentarno skrajnost, posnetke iz popolne bližine.

Vendar močni detajli niso nekaj, kar bi zožilo romaneskno širino Pahorjeve pripovedi. *Nekropola* se uvršča med celovite in epsko zaokrožene prikaze z razvidno osebno zgodbo in drugimi personalnimi zgodbami. Pri tem so razpoznavne nekatere Pahorjeve tematske posebnosti. Morda najprej njegova slovanska orientacija. Kot sta

na primer Levi in Kertész veliko pozornost posvetila Judom in njihovim zgodbam, seveda ob širokem sosodstvu in zaledju mednarodne taboriščne skupnosti, tako je Pahor ob podobnem bivanju jetnikov z vseh koncev Evrope posebno pozornost namenil taboriščnim Slovencem in drugim Slovanom, še posebej svojim tržaškim in istrskim rojakom, izrazitim in odpornim naturam s podobno preteklostjo, kot jo je imel sam iz časov predvojnega fašizma. Na izpostavljeni črti njegovih pripovedi so Hrvati, Čehi, Poljaki in Rusi s svojimi zgodbami. V nekakšnem vrhu njegove pripovedne zbranosti je prav prizor justifikacije ruskega fanta, ob katerem se bomo še ustavili. Pahorjeva slovanska usmeritev tematike pa v ničemer ni pristranska ali zamejujoča. Njegova pripoved je široko odprta preganjancem različnih narodov in jezikov, ki jih je nacizem prignal v senco krematorijev, tudi Romov ni prezrl. Med taboriščniki so mu od tujcev najbližji Francozi, še posebej zdravniki in bolničarji, s katerimi je delal in jim bil tolmač.

Druga tematska posebnost Pahorjeve *Nekropole* so usode taboriščnih otrok, mladoletnikov. Prav tukaj najdemo verjetno najbolj presunljiva mesta romana. Naj sledi nekaj izrezov. Tako na primer med kaotično množico taboriščnih bolnikov, ki jih pred razpadom rajha nekam selijo, uzremo onemoglega »malega Čeha«, ki »samo od časa do časa razpne ustnice in jih vzboči, kakor na suhem riba, za katero je morje izgubilo sleherno veljavo« (prav tam: 68). Njegova zgodba se konča na dnu tovornjaka, pod kupom nanj nametanih golih trupel. Pa zgodba o mladem Poljačku, ki je stekel iz svoje vrste po prepovedani krompir, esesovec je streljal nanj in ga zadel v desno laket. Sledi opis, kako je »z dlanjo leve roke pestoval svojo desnico, medtem ko mu jo je (bolničar) Janoš povezoval. Tenek, petnajstleten, z obrito glavico ves bled in zelen, ker ni pet dni in šest noči nič jedel.« Pa naprej: »/M/ali se je rahlo tresel, siv in vijoličast, in bradica mu je ostro štrlela proč.« Od prestanega strahu je otrpnil, »mali ni niti trenil; v njem ni bilo ne čutov ne misli« (prav tam: 74–76). Ali kratka zgodba o Ivančku iz neke slovenske vasi, ki ga bolničar (Pahor sam) na skrivaj hrani z mineštro, ostalo po rajnikih. Vendar občutljivi fant hira v svoj konec: »Tako se je postavljajl in upal, hkrati pa se je po malem upanje zdaj pa zdaj razkrajalo v dvomu.« In nazadnje, »v njegovih očeh se je pojavil nemir, ki je bil soroden starčevski razdraženosti« (prav tam: 87–90). Ob tematiki otroškega trpljenja seveda popušča Pahorjeva obrambna strategija »golega bivanja« in čustvene neranljivosti. Njegov literarni verizem ostaja, vendar se obrača vse bolj navznoter, v psihologijo oseb.

In naposled, Pahorjeva osebna taboriščna zgodba, ki teče od začetka do konca in je kljub vmesnim postankom ali oddaljitvam v bistvu celovita. Celovita navzven in navznoter. Sledimo tako rekoč vsem glavnim zunanjim okoliščinam, postajam in položajem njegove osebne izkušnje do razpada rajha in strašne ustanove. Dogajanje poteka, kot rečeno, časovno premočrtno in prelomljeno s prestopi v neposredno sedanost. Toliko je nazorno in podrobno, da bi bilo res prevedljivo v naturalistični film, o čemer je razmišljajl pisec sam. Avtorjeva notranja, mentalna zgodba ali mišljenjska izkušnja je v bistvu celovita. V njej lahko razberemo tako rekoč vsa temeljna stanja njegove zavesti, tudi tista, ki spremljajo, dopolnjujejo in nadgrajujejo postavljeno strategijo »golega bivanja« sredi stvari, kakršne so.

Pregled teh mentalnih stanj kaže, da gre za njihov razmeroma širok razpon. Lahko bi začeli s pozicijo nihilizma, ki je mestoma označen celo s filozofskim pojmom »nič«¹, ima pa opazne terminološke stike s povojnim francoskim eksistencializmom. Vendar Pahor ni človek abstrakcije. Muči ga izkušnja taboriščnega nihilizma v človekovem dejanskem ravnanju. Ni mu tuj obup nad človekom, ki se je znašel čisto sam »sredi morja nič«² in pristal kot izgubljenec v »svetu dokončne negacije«, če ponovimo njegove označitve. In ni mu tuja izkušnja, da je v takem svetu človekov boj za preživetje zasajen v prvinskem egoizmu. Pripoveduje na primer, kako so bolničarji živeli tudi od kruha svojih umrlih bolnikov, in dodaja: »Da, jedli smo ga. Jedli smo ga ... Zlo ni bilo v tem, da smo ga jedli, ampak da smo računali s tistim kruhom«³ (prav tam: 189). Ali še natančneje: »A nihče ne more tajiti, da je na dnu svojega bitja potolažen, ko preti nevarnost drugemu in ne njemu. V tovariškem gibu, ko ponujaš obsojenemu pijačo, je kljub vsej dobroti tudi drobce hvaležnosti zaporedju, ki je določilo, da strežeš ti njemu, ne on tebi«⁴ (prav tam: 137). Vendar se je Pahor z vso silo zmeraj znova odrinil od položajev nihilizma. Pripoveduje, kako se je njegova »zavest upirala preglobokemu dožitju nesmisla, da ne bi ta predrl rahlega notranjega štita pred poplavo nič«⁵ (prav tam: 30). Izbiral je razumno pot k svoji »veri v preživetje«⁶ (prav tam: 22). Našel jo je v čisto realnem in smotrnem delu bolničarja, ki je bilo delo za druge. Tako je reševal tudi samega sebe, prestopal iz svoje notranje poraženosti ali izgubljenosti v odrešujočo moralno zavest, da je koristen: »Ob Leifu /norveškem zdravniku/ pa sem pomagal bolnikom in tako z občutkom, da sem koristen, reševal pomen svojih gibov«⁷ (prav tam: 147). Gibi in opravila so našli svoj zanesljivi, višji smisel. In »bolniki so čutili, da moja nega ni bila samó zunanje opravilo«⁸ (prav tam: 151). »Nagon po reševanju«, kot imenuje to svoje početje, postane temeljni eksistencialni nagon Pahorjeve taboriščne izkušnje. Lahko bi rekli njegove mentalne trdoživosti sredi »morja nič«. Samoobrambna strategija »golega bivanja«, spojenega z realnostjo, pri tem ostaja še naprej, vendar se odpira smislu obstajanja. Sredi neznosne izkušnje se Pahor globinsko navezuje na tradicijo humanizma z etosom smotrnega in požrtvovalnega dela, usmerjenega k človeški solidarnosti. Še nekaj več, v kaotičnem svetu zla se mu neka višja »zahteva po zaokroženem redu, po zaključenem krogu«⁹ mišljenja in ravnanja, za hip zazdi nekaj nujnega in odrešujočega (prav tam: 101).

Tu nekje je prišel do vprašanja religioznosti. Taboriščne izkušnje so bile preveč skrajne in preblizu smrti, da se ne bi bil – navsezadnje kot nekdanji študent teologije – zamislil nad vprašanjem Boga. Toda tu ni našel izhoda. Iz zapisov *Nekropole* je razvidno, da mu je taboriščna travma oddaljila in izbrisala vero v Boga. Takole pravi: »Če kaj, se mi zdaj spet razodeva, da je nemogoč obstoj dobrega božanstva, ki bi bilo povsod pričujoče in bi bilo nema priča pred tem dimnikom. Pa pred plinskimi celicami«¹⁰ (prav tam: 172). Edinole ob nekem skrajno grozljivem taboriščnem prizoru, ob pošastnem mimohodu vseh jetnikov mimo justificiranega obešenca, se v njem nekaj premakne. »Da, tedaj sem molil. Bilo je ritmično ponavljanje prošenj kakor veriga jagod na molku, kakor kanci toplote v zavarovani skrinji pod loki mokrih reber. Bila je iskrena prošnja, ki jo je rodil pretres zavoljo neskončnega strahu«¹¹ (prav tam: 162). Nekakšna trenutna, fluidna religioznost, ki je pristna, vendar taka,

da opazuje in razlaga sama sebe. Nekje na robu agnosticizma. Tudi sicer je tema religioznosti izpostavljena tema taboriščnega pisanja. Primo Levi (2004: 141) je šel v radikalno formulacijo: »Danes mislim, da če ne zaradi drugega, zaradi tega, ker je obstajal neki Auschwitz, nihče ne bi smel govoriti o božji previdnosti.« In v poznejšem delu *Potopljeni in rešeni* (2003) dodaja: »Še več, grozljiva in nizkotna izkušnja koncentracijskega taborišča me je potrdila v nevernosti.« Hkrati ugotavlja, da je »vse vernike, tudi marksiste, združevala odrešilna moč njihove vere« (Levi 2003: 118). Ob vsem tem pa pove, da ga je enkrat samkrat »zamikalo, da bi poiskal zavetje v molitvi ... enkrat, ko sem jasno zaznal bližino smrti« (prav tam: 117). Ali Imre Kertész: s svojo ostro intelektualno skepsjo zavrača vsakršno religiozno sprejemanje trpljenja in upanja. Toda tudi on ob strašnem prizoru taboriščnega obešenja, ko rabin sredi judovske skupnosti moli svoj *kadiš*, molitev v čast mrtvih, začuti stisko posebne vrste: »In resnično sem zdaj prvič tudi jaz občutil, da nekaj pogršam, ne vem, zakaj; še več, občutil sem zavist, zdaj prvič mi je postalo malo žal, da tudi sam ne znam – vsaj nekaj stavkov – moliti v židovskem jeziku« (Kertész 2003: 137).

Pri Pahorju torej niti filozofija niti religija nista bili reševalki, ki bi mu pomagali iz notranje stiske in ogroženosti. Mentalno nadgradnjo »golega bivanja«, lahko bi tudi rekli samo preživetja, je vzpostavljajal z realnim osmišljenim »nagonom reševanja«, kot je sam imenoval to svojo pokončno voljo in početje. Nad tem ali ob tem pa je delovala še vrsta mentalnih vzgonov, ki so dograjevali Pahorjevo moč vztrajanja. To so oprijemljive, v bistvu neabstraktne lastnosti in vrednote, zaznavne in avtorizirane na mnogih mestih romana. Če jih razvrstimo v nekakšen red, bi to bile: osebno in narodno svobodomje, globoka pripadnost ideji odpora zoper fašizem in nacizem, poglobljena s travmatičnimi osebnimi izkušnjami še iz predvojne Primorske pod italijanskim nasiljem, močna skupnostna zavest solidarnosti med ogroženimi in prvinski etos kot zavezanost pri ravnanju z ljudmi. Od vseh teh vrednostnih orientacij, ki sestavljajo nekakšen višji moralni red ali »moralno inteligenco« dela, če uporabimo izraz Geoga Steinerja, je v literarnem smislu najbolj učinkovit in najmanj retoričen avtorjev etični čut. Gre na primer za ponotranjene in pretanjene opise dilem pri usodnem odločanju o onemoglem otroku v taboriščni bolnišnici. Ali opis tenkočutne krize vesti ob zamenjavi kosa kruha za tobak. Pa ob gledanju, kako kos za kosom secirajo prijateljevo srce. Pahor sam svoje odpornosti in trdoživosti niti ne utemeljuje preveč očitno z idejami, s katerimi živi in se upira. Utemeljuje ju mnogo bolj življenjsko: s svojo kraško trmo in nezaupljivostjo, s svojo »večno budnostjo«, s svojo plebejsko utrjenostjo, vojaško nemehkužnostjo, jezikovno okretnostjo, in ne nazadnje, s svojo prvinsko ljubeznijo do življenja in do ljubezni same. S kakšno pripovedno zavzetostjo na primer zariše portret radoživega dalmatinskega fanta, bolničarja Žarka, ki je tudi v taborišču še zmeraj živel od svojih nekdanjih ljubezenskih zgodb in se iz vsega hudega »reševal s čarom ljubezni« in iz »njene svetlobe črpal samozavest« (Pahor 1967: 128). Nekje čisto mimo filozofije »golega bivanja« je tudi v Pahorju delovala elementarna privrženost ljubezni do življenja. Lastnost organizma, ki vzdrži. Značilno zanj je, kako konča opis svoje najhujše bolezni v taborišču, ko niti lakote ni več čutil in so že vsi naredili križ

čezenj: »A sem se spet zlizal kakor trdoživ pes« (prav tam: 146). Pahorjev neugnani vitalizem se navsezadnje pokaže tudi v tem, da ob simbolu veličastne francoske nekropole, posvečene žrtvam koncentracijskih taborišč, ob koncu romana ne krene v elegizem zgodovinske tragike, temveč v protest. V protest proti temu, kako povojna Slovenija zapostavlja žrtve taborišč.

Vsi vsebinski sloji, ki smo jih doslej zajeli v obravnavo, so ujemljivi v okvir taboriščnega realizma ali *suprerealizma*, kot je pričevanjski jezik te vrste imenoval Primo Levi (2004: 139). Seveda gre za več različnih ravnin tega sloga – od veristične opisnosti, ki je najbolj vidna, do umovalne pojmovnosti, ki pa je še zmeraj v mejah referencialnega realizma, to se pravi bolj ali manj neposrednega in enoumnega označevanja pomenov. Toda za Pahorjevo pripoved v *Nekropoli* je zelo značilno tudi to, kar smo doslej pustili ob strani: da se na mnogih mestih odtrga od realistične osnove in se požene daleč čez neposredno in enoznačno poimenovanje stvari ali dogajanj. Pahorja beremo samo napol, če ga beremo zgolj kot realističnega ali dokumentarnega pričevalca taboriščnih zgodb. Če ne dojamemo njegovih močnih zagonov v osebno ekspresijo, v metaforo in simbol, to se pravi v območje poezije. Semiotiki bi rekli: v tvorbo in manipulacijo jezikovnih pomenov. Razpon teh njegovih nadrealističnih pripovednih postopkov je dokaj daljnosežen. Kaže ga pregledati nekoliko natančneje.

Premik iz mimetičnega opisovanja v metaforično izražanje se pogostoma začneja že sredi najbolj realistične pripovedi. Celo na mestu in v trenutku, ko odriva od sebe vsakršne notranje podobe, ki bi ga odtrgale od danosti same in »golega bivanja« sredi nje. Na primer, ko ga hoče potegniti vase podoba ljubega dekleta iz preteklosti: »Zato sem izruval podoba iz sebe, kakor strgamo morsko školjko iz kama, in se prisilil, da sem poslušal debeloglavega Cigana, ki je smrčal onkraj vrat« (Pahor 1967: 120). Hipoma se mu zgodi preskok iz hotenega realizma v poetični jezik podob. Metaforične plasti Pahorjevega izražanja se večkrat močno stopnjujejo in zavzamejo obsesnejše dele povedi, tako da gradijo zelo vidne ekspresivne vzpone dogajanja. Vendar je zanje značilno, da so ne glede na domišljjske zagone pripete na svoje naturalistično zaledje. Iz te navzočnosti in križanja obojega nastajajo izrazito Pahorjevi scenariji taboriščne realnosti in irealnosti. Eden vidnejših je na primer drastični prikaz dogajanja v taboriščni kopalnici, množičnega obreda umivanja in britja jetnikov:

Dosti jih ne more stati, ker so s capami slekli s sebe poslednjo moč, zato so počepnili na cule; tisti pa, ki stojijo in imajo glavo sklonjeno, roke ob telesu, so koščeni zgled, preklasta prapodoba, kateri morajo postati vsi podobni. Na njihovi skorjasti koži, v kateri so ovita rebra, riše luč iz žarnice, ki je nad vrati vhoda, nemirne odseve, medtem ko prsti mrzle sape igrajo na harfo človeških prsi tihi rekviem, ki ga sproti trgajo zobje volčjakov. (Prav tam: 33.)

Podroben veristični opis resničnosti se torej sredi stavka obrne v imaginacijo, ki jo ustvari osebni privid in prisluh. V imaginacijo, ki po svojem odstupu od resničnosti ni samo skrajna, temveč tudi neharmonična, razklana v svojo visoko in nizko lego (*harfa – zobje volčjakov*). Sledi postopek britja, posnet tako natanko in od blizu,

da drsi v grotesko. Prizor brivca, ki streže komaj še živemu starcu, sega že tudi v skrajnosti: »/B/rivec pa je medtem posadil staro okostje kar na stolček, ker mu drugače ne more priti do živega. Daj, stari, ga spodbujaj, a leseni kip se guga na desno in na levo /.../, se jezi brivec in ga drži za ud, da ne bi izgubil ravnotežja in omahnil.« Zraven pa in na dnu, pod vsem tem brivskim obredjem grozljivega in že norčavega, še tisto bistveno, česar stari revež niti ne ve: »/S/e ne zaveda, da je pod kopalnico peč, v katero kurjač noč in dan polaga človeška polena« (prav tam: 34–35). Pahorjev kopalniški scenarij, ki valuje med različnimi izraznimi ravninami, se naposled izteče nazaj v eksaktno opisnost:

Takó ob vratih roka pograbi hlače in jopič in cokle in srjaco, da telo hitro steče po stopnišču navkreber. Tempo, tempo, zadaj bikovka zacvrči na pravkar umiti koži in samo onemogli so še ob vratih in drgetajo, ko si skušajo nadeti hlače /.../. Nekdo vleče za stopala po cementu preklasto telo, ki ne diha več, brivci pa že kričavo vabijo nove prišlece. (Prav tam: 35.)

Opisovanje taboriščnih prizorov se včasih že skoraj odtrga od realnosti in prehaja v ekspresivno fantastiko. Tako pripoveduje o jetnikih, verjetno bolniških, kako se pretikajo iz svojih bornih prostorov nekam na plano pod sonce. In jim sledi:

/N/ič niso motili tišine, ki se je sončila po vangogovsko raztreskano kroglo visoko nad hribom. Saj jih je morebiti prav nenadna tišina vzdignila z ležišč, da so prišli na sonce, tenke prikazni, ki ne slišijo več niti glasu svojih bosih stopál. Nagi so bili, s srjaco do votlega koraka, in ko so tavalj čez ozko teraso, so krilili z rokami, da bi našli ravnotežje, oslepeli ptiči, ki so jim požgali perje, da jim je ostala samo mreža porjavelih koščic. Takó so pritavali do stopnic in začeli grebsti navzgor po bregu, da bi se z zadnjimi močmi rešili brezna, kjer so jim plameni posneli vse celice s telesa. In poveznili so se na stopnice in zdaj so plezali po vseh štirih, koščeni vodni komarji, osmojeni pajki z iksastimi zadnjicami. (Prav tam: 59.)

Prizor, ko se ljudje po kafkovsko spreminjajo v plazilce, se izteče v grozljivo smešnost. Toda značilno je, da to ekspresionistično in nadrealistično zamaknjenost Pahor v trenutku spet prekine s svojo trezno ozaveščenostjo in mislijo na realno bolničarsko ukrepanje. Prebudi ga mladi, prisebni in aktivni Rus. »In tedaj je menda stekel mimo mene Tola z nosilnico na rami. Davaj! je vzkliknil, skoraj nejevoljen, ker sem stal, kakor da počivam, medtem ko je bil on neutrudljiv delavec kakor nekoč v življenju ob kolhozni mlatilnici« (prav tam: 60).

Pahor pa je svojo pripovedno imaginacijo ali izmišljijo znal obrniti tudi v drugo, svetlo in radoživo smer. Sem gotovo sodi opis »čudežnega orkestra« treh francoskih fantov muzikantov (taboriščnikov Alberta, Paula in Pierra), ko se v spremstvu straže peljejo z vlakom proti Münchnu, že v času nemškega umikanja pred zavezniki. Komaj nekaj strani romana po grozljivih »plazilcih« in njihovem umiranju je pred nami čisto drugačna scena. »Igrali so kar naprej, brez prestanka /.../ Paul /je/ še bolj nabuhnil lica in zaplesal z rokami in naperil trobento v sonce, da bi z jeklenim krikom dokončno sestrelil njegovo svetlobo. Esesovca ob vratih sta se zdrznila in krepkeje

stisnila puški« (prav tam: 63–65). Prejšnji poraženosti sledi kontrapunkt neugnane radoživosti in prvinske upornosti, ki sestrelji boleče in obupno vangoghovsko sonce.

Nekakšen pripovedni vrh romana, ki ga bralcu skorajda ne bo mogoče pozabiti, je grozljiva scena nekega opoldanskega zbora ali apela vseh jetnikov, ki morajo pred svojo menažo opraviti strm množični mimohod čez terase, z mrtvim obešencem na vrhu. V dežju, vetru in mrazu. »Bali smo se opoldanskega apela, ker so ves čas lezli sajasti oblaki čez vrh kakor sloni brez nog, s sivimi telesi in črnimi zadnjicami. In po malem je iz velikih živali res začelo rositi in potem curljati« (prav tam: 162). Dolge vrste napol živih se nato v nalivu premikajo mimo esesmana v rjavem plašču, ki s tablico v roki prešteva mimoidoče, in na koncu stroja opravi svoj pregled še blokač, »z napetimi prsmi po sili zravnana gorila s čepico ob hlačniku«. Nastaja »občutek konca sveta« in njegovega razpada. Pokrajina je prikazana tako, da izgublja svojo naravno identiteto. Pripoved jo spreminja v fantazijski bestiarij, komaj še obstajajo sledovi človeškega bivanja. Tu ni nobenega sonca več, tudi vangoghovskega ne. »Temna kupola se je počasi razkrajala in skozi njene razvaline se je vlekel črni polip, ki bo z vodeničnim trebuhom prekril pobočje in zamesil zemljo in gozdove s človeškimi ostanki« (prav tam: 164). Apokaliptično ekspresijo pa vendarle spremlja nadvse trdna in kruta realnost, ki je podlaga in tudi vzrok nadrealističnih videnj. »Samó glave so bile obrnjene na desno, kjer je na najvišji stopnici zapuščene piramide samevalo mlado telo, kakor da visi na slini, ki je ušla iz kljuna ujede, ko je ta poveznila krila na povaljane oblake« (prav tam: 165). Na vešalih je visel ruski fant in njegova zgodba je podana spet zelo stvarno: »/F/ant /je/ drsal s stopali in /.../ so ga morali sneti in obesiti še enkrat« in »se je smehljaj, ko so mu dali zadrgo okoli vratu« (prav tam: 165). Še več: »/P/osmehoval /se je/ zbrani taboriški avtoriteti, ko pa so ga odvezali, ker se jim prvič ni posrečilo, je bil takó priseben, da je zbral slino in jo pljunil pred predstavnike novega evropskega reda« (prav tam: 167).

Tako se tudi mračna scena opoldanskega apela, ki je najbolj impresivna scena romana, nazadnje prelomi v prvinsko človekovo upornost. Upornost, ki je globinsko ujeta v svobodoumno humanistični duhovni tloris romana, kot je v njem tudi ideja dejavne odgovornosti ob trpljenju bližnjega. In ne nazadnje čuteča naravna empatija, ki se odpira v usodo drugega.

V sklepnem delu romana Pahor krene prav v to smer. Gre za nenavaden taboriščni prizor. Nemški podčastnik opazuje mukotržno delo, ki ga opravlja bolničar med onemoglimi bolniki pri kaotičnem transportu iz taborišča. Odloči se in pošlje bolničarju bel lonček z rižem. Nekaj v takratnih razmerah čisto nemogočega. Pahor natančno obnavlja to svojo nenavadno izkušnjo: pove, kako je kretinja podoficirja v njem vzbudila najprej silovit odpor ponižanca, zatem premislek in zbežanost, nazadnje pa – ob belem lončku – nenadno slutnjo neke daljne, že izgubljene in pozabljene človeške topline.

Skušal sem razbrati njegovo misel, a čeprav sem se zastonj trudil, mi je bilo, kakor da imam v dlaneh mehko živo bitje, mladega belega zajčka, in toplota, ki je iz dlani počasi lezla navzgor po lakti, se mi je zdela znana, in zaprl sem oči in silil z vsemi močmi svoj spomin, da bi mi prišel na pomoč. (Prav tam: 196.)

Klicanje prvinske, pozabljene človeške dobrote. Metaforični prenos pomenov gre tokrat v nov in drugačen premet. In sicer od vsega nasilnega in uničevalnega k razumevanju med ljudmi in njihovi bližini. Tudi metaforični slovar se bistveno spremeni: od demoniziranja stvari v njihovo poetičnost, od mračnega bestiarija do »mladega belega zajčka« kot simbola z nasprotno vsebino. To pripovedno mesto, čeprav po obsegu zamejeno, zelo opazno zaznamuje roman in njegov iztek v poanto humanizma, ki ne izključuje niti nekoga z nasprotne, zločinske strani.

Po vsem tem lahko rečemo, da sta prav v metaforičnem ustroju romana njegova čustvena in duhovna vsebina najbolj daljnosežni in tudi najbolj intenzivno izraženi. Ves ta nadrealistični svet pa je sugestivno prav zato, ker je nenehoma vezan in zmeraj znova pripet na svojo trdno veristično podlago. Zdi se, da ravno spoj obeh vrst pripovedi, dokumentarnorealistične in nadrealistične, v bistvu pesniške, zagotavlja Pahorjevemu slogu posebno sporočilno napetost, posebno »informativno energijo«, bi rekli nekateri literarni teoretiki. Za obe ravnini njegovega sloga pa je značilno in skupno to, da Pahor ni besedni minimalist, ampak pod sunki svoje žive mediteranske govornice potrebuje tudi opazno ekstenzitetu.

Glede na uvodoma postavljeno vprašanje sodi sem še bežen premislek o tem, kaj pomenita pojav in sprostitev metaforičnih izraznih zmožnosti ob ozadju »golega bivanja« in zgolj pričevanjskega evidentiranja. O tvorjenju metafore bi se v načelu dalo reči, da ne pomeni stanja vdanosti v »golo bivanje« in obstoječo danost, pa tudi ne prave racionalne razdalje do takega stanja. Pomeni pa intenzivno zasajenost v golo resničnost in hkrati tudi njeno predelavo v osebno transformacijo in s tem njeno emancipacijo. Seveda Pahorjev metaforični jezik, kot ga beremo v romanu, ni bil in ni mogel biti zapisan v taborišču, tam je bil zasajen avtorjev kreativni spomin. Tak, kakršen je, je nastal dosti pozneje, po vojni in osvoboditvi. Seveda pa ne vemo, kakšne so bile avtorjeve osebne metaforične energije prej, sredi taboriščne zatrtosti same. Vemo samo to, da so se uresničile, in kaj so zmogle v njegovem povojnem spominu in pisanju.

Če bi na koncu izpostavili tisto, kar posebej označuje Pahorjevo *Nekropolo* kot taboriščni roman, je to njegovo močno odstopanje od radikalno realistične pripovedne podlage k metaforizirani, osebno ekspresivni, nadrealistični pripovedi. Gre torej za spojitev pričevanjskega verizma, ki v taboriščnih romanih na splošno prevladuje, z izrazito imaginacijsko naracijo, v nekem smislu za spojitev dokumenta in poezije. Če Pahorja postavimo ob dva bližnja, znana evropska avtorja taboriščnih romanov, Prima Levija in Imreja Kertésza, je ta njegova posebnost zelo opazna. Levi je v metaforiki veliko bolj zadržan in razumski, mestoma prestopa v slog razprave. Kertész pa je s skrajno intelektualiziranim opazovanjem tako rekoč zunaj

metaforičnega jezika. Že Dostojevski, ki je z *Zapiski iz mrtvega doma* ustvaril nekakšen prvotni vzorec taboriščnega romana, se metaforiki po svoje izogiba in mu je blizu predvsem neposredna psihološka analiza. Boris Pahor je s taboriščnim romanom krenil v posebno smer. Morda bi lahko rekli: v slovensko smer, saj je bila tradicija simbolizma in ekspresionizma v slovenski literaturi razmeroma močna. Najbrž ni samo naključje, da je za moto *Nekropole* izbral Kosovelov stih in njegovo smer imaginacije: »Mrtev pepel leži nad sencami!«

Viri

Dostojevski, Fjodor Mihajlovič, 1962: *Zapiski iz mrtvega doma*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Kertész, Imre, 2003: *Brezusodnost*. Prev. Jože Hradil. Ljubljana: Študentska založba.

Kofman, Sarah, 2010: *Zadušene besede*. Prev. Matej Leskovar. Koper: Hyperion.

Levi, Primo, 2003: *Potopljeni in rešeni*. Prev. Irena Prosenc Šegula. Ljubljana: Studia humanitatis.

Levi, Primo, 2004: *Ali je to človek*. Prev. Sergij Šlenc. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Pahor, Boris, 1967: *Nekropola*. Maribor in Trst: Obzorja in Založništvo tržaškega tiska.

Pellico, Silvio, 1942: *Moje ječe*. Prev. Andrej Budal. Ljubljana: Konzorcij Slovenca.

Dragi Stefanija
Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta

V JEZIKU JE IME, IDENTITETA, ZGODOVINA

Vse bolezni družbe se kažejo v bolezni jezika. Če je bolan jezik, je bolna celotna družba. Ko zboli jezik, zboli družba. Prve ječe, prvi zločini in prve grobnice se zasnujejo v jeziku in govoru. Prve mine so jezikovne, te najprej eksplodirajo v jeziku in govoru, nato pa v domovih in mestih. Po jezikovnih bitkah nastopijo vojaške ...

Noam Chomsky o novinarstvu

1

Koliko besed so proti Makedoniji, Makedoncem, makedonstvu, makedonski preteklosti, jeziku in državi izrekli njeni sosedi! Zdi se, da je Makedonija Hirošima na Balkanu, se pravi, da je ni: Grki bi ji radi vzeli ime in vse, kar se imenuje makedonsko, Bolgari si želijo, da ne bi bilo makedonskega jezika, Srbi pridigajo, da ni makedonske pravoslavne cerkve, Albanci pa sanjarijo, da ni zahodne Makedonije, ker je menda njihova (in sicer podarjena kot Albanija pred sto leti ali nedavno Kosovo). Makedonija je obkrožena z imperialističnimi apetiti sosedov kot v pravi vojni. Le da ni pravega streljanja (razen leta 2001, ko so streljali albanski teroristi, ki so jih Evropa in ZDA preimenovala v borce za človekove pravice), pač pa diplomatska besedna strupena artilerija »demokratične« Grčije, okajanje makedonske pravoslavne cerkve s strani srbske cerkve z nekrščanskim kadihom in dobronamerna rezila Bolgarije ob očitnem jezikovno-zgodovinskem prekrojevanju. Lahko bi rekli, da je Makedonija z vseh strani obkrožena s sosedi, ki se pretvarjajo, da so jagnjeta,

v bistvu pa so volkovi. Makedonija je zadnjega četrt stoletja v verbalni vojni z vsemi. Še inkubatorsko izvaljena državica Kosovo je pokazala zobe z embargom na uvoz makedonskega blaga, ki pa se je k sreči razumno končal. Zaradi takih sosedskih odnosov Makedonija ne more niti v NATO niti v EU.

Dve državi, najprej Bolgarija, čez dve leti pa še Srbija, sta priznali realno obstoječo državo z normalnim imenom kot Republiko Makedonijo. Albanija, ki naj bi kazala nekakšno razumevanje za Makedonijo, jo je priznala z nerodno kratico Nekdanja/bivša jugoslovanska republika Makedonija (BJRM) in se s tem pridružila EU, ZDA in Grčiji. Grki imena Makedonija niti ne omenjajo, razen ko gre za njihove *erga omnes* predloge, s katerimi zatirajo makedonsko nacijo, jezik, zgodovino in tradicijo. Najpogosteje namesto izraza Makedonija uporabljajo izraz *Skopja* 'Skopje'. Menijo, da bi pred imenom Makedonija moralo stati ime *Gornja* ali *Dolnja*, *Severna*, *Vardarska*, *Slovanska*, ali naj bi se imenovala – najnovejši izum – Makedonsko-albanska republika.

2

Pa začnimo na vzhodu. Bolgarija je Makedoniji najbližja slovanska krščanska država, s sorodnimi običaji, preteklostjo in jezikom. Bolgarija je prva priznala Makedonijo kot samostojno državo, vendar je, potem ko je postala članica EU in NATA, izrazila dvom o posebnosti makedonskega jezika in željo po reviziji zgodovinskih dogodkov in osebnosti iz makedonske zgodovine. Makedonci so se skupaj z Bolgari borili proti turški državi in grški cerkveni politiki. Imeli so skupne organizacije, ki so delovale proti pogrčevanju ali turškemu despotizmu, vendar je bila vedno jasna razmejenost na bolgarski in makedonski del. V pirinski regiji, ki so jo naseljevali pretežno Makedonci,¹ je Bolgarija po drugi svetovni vojni do leta 1948 pokazala demokratično voljo in pogum. Odprla je makedonske šole, knjižnice, gledališča, kulturne domove. Vsega pa je bilo konec z razvpitim informbirojem, ko so pravice Makedoncev nenadoma ugasnile. Bolgarija se je pozneje izkazala z dodeljevanjem manjšinskih pravic Makedoncem iz pirinske regije, pa tudi s tem, da je kot prva priznala Republiko Makedonijo, tako kot bi morale narediti vse članice EU, če jim ne bi nasprotovala Grčija, ki se ponaša z ugledom »začetnice evropske civilizacije«.² Vseeno pa se Bolgarija ni odpovedala tezi, da je makedonski knjižni

¹ Bolgarija je imela v balkanskih vojnah največjo, najbolje organizirano in najmočnejšo vojsko, pa je na koncu dobila najmanjši del prej turškega ozemlja, čeprav je imela največ žrtev, okrog 40.000, medtem ko so Grki z najšibkejšo in najmanjšo vojsko imeli 5000 žrtev, dobili pa največji del ozemlja.

² Grčija, ki si je prisvojila največji del (51 %) makedonskega etničnega ozemlja, noče priznati nove zgodovinske realnosti – Republike Makedonije (imena, naroda, zgodovine in jezika). Makedonski jezik šteje za grški in pravi, da so tudi antični Makedonci govorili grško, kar je popolna zgodovinska neresnica, saj so visoki oficirji v armadi Aleksandra Makedonskega govorili in ukazovali v makedonskem in ne grškem jeziku. Grška ošabnost, ki jo podpira EU, temelji na zmotnem prepričanju, da so temelji zahodne filozofije grški. Mar so pozabili ali namerno preskočili dejstvo, da je bil prvi znani filozof na svetu egipčanski župan Memfisa Ptahotep? Tudi vsa grška arhitektura, literatura in kultura so se zgledevale pri egipčanskih svetiščih in mislih faraonov in njihovih učiteljev ter svečenikov.

jezik zahodnobolgarski dialekt. Med južnoslovanskimi jeziki sta makedonščina in bolgarščina res najbolj sorodni, toda makedonska slovnična struktura (trojni postpozitivni člen, zaimki, bogastvo glagolskih oblik in specifičen naglas) ter besedišče se razlikujeta od bolgarske knjižne norme. Mar ni splošno znano, da so vsi knjižni jeziki nastali iz nekega dialekta, ki je bil sprejet kot knjižna norma ter se skozi čas bogatil? Makedonski knjižni jezik je nastal na podlagi osrednjega makedonskega narečja (Veles, Prilep, Bitola), medtem ko bolgarska knjižna norma izhaja iz trnovskega dialekta (vzhodna Bolgarija), ki je od makedonskih govorov oddaljen na stotine kilometrov. V mojem mestu Ohridu so se še danes, po toliko letih vpliva knjižnega jezika, ohranili dialekti, tako da v mestu razlikujemo štiri tipe govorov, ki se sicer ne razlikujejo tako, da se govorci med seboj ne bi razumeli, vendar razlike obstajajo, kot legitimacija, da nekdo prihaja iz četrti Varoš, drugi iz Mesokastra, tretji iz Košišč, četrti pa iz četrti Vlaška Mala (celo Gorna in Dolna), nemara pa obstaja še peta, heterogena govorna skupina prišlekov. Makedonski jezik se razlikuje od bolgarskega precej bolj kot hrvaški od srbskega.

Kaj pa makedonska literatura? Če bi bila jezika enaka, ne bi bilo prevodov iz bolgarščine v makedonščino in narobe. Srbske knjige se (če so v latinici) prodajajo in berejo tudi na Hrvaškem, hrvaške pa v Srbiji, brez prevoda. Nerazumljivo je, da Bolgarija danes otežuje sprejetje Makedonije v EU in NATO. Država je kompleks nekega ljudstva na nekem ozemlju, z enotnim jezikom, kulturo, običaji, zgodovino, tradicijo. Države ne priznavajo posebej jezika, običajev ali kulture, temveč priznajo države, v katerih živijo prebivalci z vsemi navedenimi posebnostmi. In če priznaš neko državo, priznaš vse v njej.

Bolgarija makedonski jezik proglašaja za zahodnobolgarski dialekt. Podobno znanstveno neumnost bi lahko izustili tudi mi, Makedonci, in bolgarščino razglasili za vzhodnomakedonski dialekt. Bolgari otežujejo sprejetje Makedonije v EU s tem, ko nočejo priznati makedonskega jezika. Nesramno, če pomislimo, da je naše vzhodne sosedo oče Paisij (ki je bil makedonskega rodu) nekoč karal, ker so se sramovali imena Bolgari.

Za Makedonce bi izguba imena in jezika pomenila izgubo identitete in države. To so vedeli že partizani v času boja proti fašizmu, ko so prepevali:

Krvavi fašisti, sprevidite že:
 makedonsko ime nikoli ne umre.
 (Нека разберат крвави фашисти
 Македонско име нема да загине.)

3

Najbolj od vseh nasprotuje Makedoniji Grčija, ki je od nekdaj evropska ljubljenska. Grki se niso bali le Aleksandra Makedonskega, temveč tudi imena Makedonija. Zdi se, da se je ta zgodovinski strah ohranil do danes. Po podpisu lizbonske deklaracije, ko

sta bili samo Makedonija in Slovenija dovolj pripravljeni za mednarodno priznanje, se je nenadoma zgodilo, da se Makedonija ne le ne sme priznati, temveč se mora izbrisati tudi njeno ime. Danes se zdi, kot da so Grki popustili in privolili v uporabo imena Makedonija, vendar le z dodatki, ki napeljujejo k spremembi makedonskega jezika, identitete, zgodovine, slovstva, literature. Makedonec bi moral po grških zahtevah biti Severnomakedonec, makedonski jezik severnomakedonski, pesem severnomakedonska itd. Ali lahko kdo v Makedoniji privoli v takšno izgubo?³

Po triindvajsetletnem grškem antimakedonstvu je 95 % sveta priznalo ime Makedonija. S tem je Grčija že izgubila spor glede imena. Produktivni grški pisatelj Nikos Dimou, član novoustanovljene stranke Potami (Reka), je kot gost na televiziji Sky v Grčiji 11. marca 2014 izjavil: »Vprašanje imena so grške vlade napačno vodile že od samega začetka. Glede tega smo že izgubili.«

V grškem delu Makedonije danes živi vsaj milijon Makedoncev, ki govorijo makedonsko od otroštva, kljub zatiranju tega jezika vse od leta 1913, ko so morale odrasle osebe za izrečeno makedonsko besedo plačati denarno kazen, govorjenje v makedonščini pa je včasih privedlo tudi do zaplembe hiše. Milejša kazen je bila za izgovorjeni stavek, saj je takrat govorec moral popiti le kozarec ricinusovega olja. Tudi danes dušijo dejavnost makedonskih organizacij, kot je Vinožito, njihovim članom pa člani parlamentarne fašistične stranke Zlata zora grozijo celo z likvidacijo. Obstaja nekaj makedonskih kulturnih društev, ki negujejo makedonsko folkloro in besedo, ki pa jim grške oblasti niso naklonjene in jim ne pomagajo.

4

Čeprav se zdi, da zahodna sosedna Albanija izkazuje prijateljstvo do Makedonije, jo je iz strahu pred Grčijo priznala pod neustreznim akronimom FYROM/BJRM. Makedonci imajo v Albaniji svoje osnovne šole. Imeli so jih tudi v času Enverja Hoxhe, sedaj pa se v krajih z makedonskim prebivalstvom povsem svobodno govori makedonsko, obstajajo tudi makedonski kažipot. Lepo, vendar ne povsod, kjer živijo Makedonci, ki jih je v Albaniji okoli 400.000, več, kot je Albancev v Makedoniji.

V Makedoniji imajo Albanci osnovne in srednje šole in univerze v albanskem jeziku. Pri potovanju od Skopja do Ohrida preko Tetova, Gostivarja, Kičeva sem, poleg albanskih zastav ter tu in tam kakšne makedonske, opazil, da so napisi na občinah in šolah najprej v albanščini. Makedonščina je na drugem mestu, čeprav celo v vsiljenem ohridskem sporazumu in v ustavi piše, da morajo v krajih, kjer je več kot 20 % nemakedonskega prebivalstva, makedonskim napisom slediti še napisi v jeziku, ki se govori na tem ozemlju. Na Državni univerzi v Tetovu na oglasnih tablah preberemo urnik samo v albanščini, čeprav na tej univerzi študirajo tudi

³ Grčijo polnijo z milijardami iz EU, NATO pa jo oborožuje, čeprav niti en grški vojak ne sodeluje v vojaških spopadih v Aziji ali Evropi, makedonski vojaki pa se borijo v Afganistanu, pred tem so se borili v Iraku, branili so Bosno in Hercegovino, vendar je vprašanje, pred kom in za koga.

Makedonci! Kakšna kršitev zakonov in nasilje nad jezikom večinskega naroda! Enako, najprej v albanščini, šele nato v makedonščini, so zapisana imena ulic. V teh makedonskih mestih skorajda ni imena podjetja, ki bi bilo zapisano v cirilici, in redka so v makedonščini, večina pa jih je v albanščini ali v angleščini. Na potovanju po Albaniji sem videl, da so v krajih s pretežno makedonskim prebivalstvom imena ulic zapisana najprej v albanščini, nato v makedonščini. Tako so označena tudi imena krajev na tablah.

5

S Kosovom (prvo državo v Evropi, ki je po drugi svetovni vojni nastala po diktatu Zahoda) ima Makedonija dobre ekonomske in na površju tudi dobre sosedske odnose.

6

Makedonija do Srbije, razen cerkvenega spora s srbsko cerkvijo, v katerem se skrivajo tudi nekateri jezikovni problemi (knjige, pridige, spovedi), ne goji vidnejših zamer. Uresničujejo se pravice do šolanja makedonskih otrok povojnih izseljencev iz Makedonije v Srbijo. Makedonski jezik se predava na univerzah v Beogradu in Novem Sadu. Makedonska kulturna društva delujejo v več mestih v Srbiji. Celo v srbskem parlamentu je bil makedonski poslanec, ki so ga izvolili Makedonci. Po vsem ozemlju Srbije je posejano okoli sto tisoč Makedoncev.

7

Na koncu naj povem še, kako se o makedonskem imenu, identiteti, jeziku izrekajo politične stranke.

Glede jezika so enotne vse makedonske stranke, pozicijske in opozicijske. To pa ne ustreza albanskim strankam. Veliko je albanskih šol v Makedoniji, kjer se učenci uradno učijo makedonščine, a se je ne naučijo. Vladajoča albanska stranka zahteva, da albanščina postane državni jezik na celotnem ozemlju Republike Makedonije, tudi tam, kjer ni niti enega Albanca. Vse pa se opravičuje z mednarodnim diktatom, imenovanim ohridski sporazum, ki ni bil podpisan na Ohridu, pač pa v Skopju. Mali narod vlečejo za nos veliki rešitelji iz ZDA in evropski slugi. V Makedoniji obstajata dva močna politična nacionalna bloka, makedonski in albanski, ob njiju pa še turška, srbska, romska, vlaška, bošnjaška in druge stranke. Vsakdo lahko svoj jezik uporablja v administraciji, šolah in drugod. Takšna babilonska raznolikost je podedovana že iz Titove Jugoslavije, ko je imel vsakdo pravico povsod uporabljati svoj jezik, v praksi pa se je vse omejilo na srbsščino ali hrvaščino. V Makedoniji se danes albanščina vriva pred makedonščino in druge jezike.

Največji makedonski nacionalni in politični stranki sta VMRO – DPMNE (Notranja makedonska revolucionarna organizacija – demokratična stranka za makedonsko narodno enotnost), ki je osem let na oblasti, in SDSM (Socialnodemokratska zveza Makedonije), ki je v opoziciji. Med njima vlada oster spor glede imena države. VMRO s premierjem Nikolo Gruevskim v neplodnih in mučnih pogajanjih o imenu z Grčijo trdno brani narodno ime brez dodatkov, torej le Republika Makedonija, SDSM pa preko svojega predsednika Zorana Zaeva izkazuje pripravljenost na spremembo, tudi v izjavi iz avgusta 2008: »Glede imena moramo upogniti hrbet.« To bi storil tudi bivši makedonski premier, sedaj preoblečen v bolgarsko državljanstvo, Ljubčo Georgievski (namesto Ljupčo, kot nalaga makedonski pravopis). Nekoč je vodil stranko VMRO, nato pa je ustanovil svoj VMRO z dodatkom NP (Narodna stranka), čeprav je najmanj narodna od vseh. Obstajajo tudi druge manjše opozicijske stranke z enim ali nobenim poslancem, kot so Liberalna stranka, Stranka za podporo Titovemu imenu in delu idr.

Albanci imajo dve večji stranki: DUI (Demokratična unija za integracijo) in DPA (Demokratična stranka Albancev). Tako ena kot druga sta v bistvu nacionalni stranki, tipični stranki za izključno albanske potrebe. Zahtevata vstop v Evropsko unijo in NATO s spremembo makedonskega narodnega imena, ne da bi upoštevali makedonske interese. V bistvu se zavzemata za vsealbansko združitev. Tako kot druge manjše albanske stranke javno izobešata samo albansko državno zastavo brez makedonske, ki bi jo morale po makedonskih zakonih.

Odnosi z albansko manjšino, priznana kot narod, so slabši kot pred podpisom za Makedonijo poraznega ohridskega sporazuma. To je zato, ker so stranke organizirane po etničnem namesto državljskem principu. Stranke se bolj posvečajo etničnim kot ekonomskim problemom, posebno albanske. Opopumljeni od novokomponirane albanske države, Kosova, v soseščini z matico Albanijo, delajo na tem, da bi se pridružili enako govorečim in odkrito ne upoštevajo svoje rodne države Makedonije. Vodja DUI, ki je bil (v nasprotju z vodjem DPA) rojen v Makedoniji, ni v javnosti še nikoli spregovoril makedonske besede. Kako naj se ustvari sožitje z gluhi in nemimi? Ohridski sporazum je bil narejen zato, da bi se zbližali, učinek pa je ravno nasproten, kar se je zgodilo tudi z drugimi sporazumi pod pokroviteljstvom ZDA in Evrope. Tudi daytonski sporazum ni zagotovil enotnosti in miru v Bosni in Hercegovini.

P. S.

Ko sem zaključil ta prispevek, se je ravno začela nova agitacija za predsedniške in predčasne parlamentarne volitve v Makedoniji. Na njih so se stranke združile v dva bloka: makedonskega in albanskega. Z nesrečnim ohridskim sporazumom, ki ga je vsilil Zahod, so se oblikovale stranke na nacionalni namesto na politični osnovi; vanje so včlanjeni samo Albanci ali samo Makedonci. Vsaka stranka vleče na svojo nacionalno stran, namesto da bi skupaj delali v dobro vseh prebivalcev Makedonije. Makedonija je po ustavi unitarna država s celostnim, nedeljivim

ozemljem, ustavo, zakoni in jezikom, v kateri so manjšine pod pritiski Zahoda razglašene za narod in imajo pravico uporabljati svoj jezik v krajih, kjer živi več kot 20 % njihovih pripadnikov. Albanci imajo vse nacionalne pravice, a zahtevajo še več: etnični proračun, dvodomni parlament, sporazumno izvoljenega predsednika države (po možnosti Albanca), ki bi ga volil parlament, ne pa vsi državljani kot sedaj, Badinterjev princip pri odločanju v sodstvu in razglasitev albanščine za uradni jezik na celotnem makedonskem ozemlju, tudi tam, kjer ni Albancev niti za vzorec. Po načrtih albanskih nacionalnih strank, izraženih v zadnjih propagandnih predvolilnih govorih, bi se makedonščina tako minimizirala v korist albanščine.

Iz makedonščine prevedla Namita Subiotto

DEDIČI

I

Ante Murn
Univerza v Zadru

SJEĆANJA NA LJUBLJANSKE GODINE

Kao bivši doktorand poštovane profesorice dr. Helge Glušič, koja ove godine slavi osamdeseti rođendan, dužan sam joj ne samo čestitati i zaželjeti zdravlja, mira i još puno čitanja i pisanja nego i zahvaliti za iskrenu dobrotu, prijateljstvo, upute i savjete oko izrada i magisterija i disertacije.

Naime, sve je počelo u Ljubljani daleke 1977. kada sam prvi put došao na *Seminar slovenskega jezika in literature* (lektorica mi je bila Jasna Honzak Jahić), a iduće godine – jer sam u međuvremenu bio primljen za asistenta za predmet Slovenska književnost na Filozofskom fakultetu u Zadru – upisao na Filozofskom fakultetu u Ljubljani postdiplomski studij iz književnosti.

Profesorica/mentorica brinula se za kontakte s onim profesorima u kojih sam morao dolaziti na konzultacije i ispite (Jože Koruza, Janez Rotar, Boris Paternu, Franc Zdravec), dogovorila je telefonski da me primi pisac Ignac Koprivec (u njega sam bio u dva navrata: 12. 7. 1979. i 10. 7. 1980.), čije sam romane *Hiša pod vrhom* (1957) i *Pot ne pelje v dolino* (1965) uzeo za magisterij. I danas se s ponosom sjećam tih susreta, razgovora, i gostoprimstva, naročito dijela rečenice koja se odnosila na srž drugoga romana, naime, da »brez ljubezni do zemlje ni mogoče živeti, brez ljubezni do dela ne more se uspeti«.

Iza piščeve smrti ljubazno mi je na neka moja pitanja o romanima pokojnoga pisca odgovorila gospođa Zinka Koprivec, njegova žena.

Nakon magisterija u Ljubljani (1983) ponovno sam dolazio u Ljubljanu: prvo sam se dogovarao s prof. Glušič o naslovu teme za disertaciju, njezinu opsegu, sadržaju i piscima koji bi došli u obzir za proširenje magistarskog rada. Profesorica je opet bila mentorica, savjetnica, usmjerivač i dobra duša praćenja faza rada. Naslov smo odabrali: *Socijalistička preobrazba sela kao literarna tema u poratnoj slovenskoj prozi*.

Mentoričina smirenost, naslućivanje teškoća u koje sam povremeno upadao, njezine intervencije u pravom trenutku kako bi se to riješilo na najjednostavniji način puno su mi značili. I kada je boravila u Americi (1985–1987) pratila je moj rad, pa je iz Lawrencea napisala: »Le eno moraš neprestano misliti, da zbiranje gradiva ne bo šlo preširoko: biti racionalen in sistematičen, pa boš najpreje pri cilju.« I upravo to je za me bio ključni problem. Kao mentorica bila je članica povjerenstva pri obrani disertacije u Zadru (1989), pored profesora Lojze Krakara i Nikole Ivanišina.

Sve te godine, u etapama po četiri do pet puta godišnje, radio sam u Slovanskoj knjižnici. Ondje sam imao svoje mjesto za rad, na raspolaganju sve časopise i novine te iznimnu ljubaznost ravnatelja Štefana Barbariča, koji je između 1965. i 1972. bio predavač slovenskog jezika i slovenske književnosti na Filozofskom fakultetu u Zadru.

Kroz sve te godine bio sam darovan neizmjernom dobrotom, pomoći, susretljivošću, ljubaznošću, gostoprимstvom (u obiteljima Janeza Rotara i Lojze Krakara), upoznao sam mnoge ljude, obišao više ustanova, a za vikende posjetio dijelove Slovenije, svoje rođake na Dolenjskem, bio u mitskoj Podlipi, najljepšoj bajci moga dječastva, gdje sam između 1941. i 1945. – unatoč ratnim godinama, strahovima i nesigurnosti – srkao i napijao se podlipskim tišinama, mirisima livada i polja, slušao pjev šuma u proljeće, okupan u njihovu zelenilu ili ozaren njihovim tajanstvenostima, obilježen zorama i predvečerjima, snjegovima i zimama.

Prof. dr. Helga Glušič, njezini kolege i poznanici uveli su me u život i pulsiranje Ljubljane, u knjižnice, u knjižare, u institute, na seminare; svagdje sam, na svoj način, ponešto vidio, naučio, osjetio, doživio, nahranio se kulturom, sve to ponio sa sobom u Zadar, gdje uspomene žive u mediteranskom okruženju, u zagrljaju mora, utiha, bura i juga i gdje njihova boja nikada ne blijedi.

Svojedobno sam napisao u pismu svojoj poštovanoj mentorici da je naša generacija izvršila svoj životni zadatak, da smo mladima prenijeli svoja znanja i iskustva, a dobio sam odgovor da je uistinu tako, tj. »da smo bivši, tudi će še obstajamo«.

U našim godinama uspomene na prošla vremena, na ljude koji su nas obogatili svojom plemenitošću, plemenitošću duha, darovali nam svoj dio vremena, pomogli nam u životnim zadaćama i tako život učinili boljim – tim ljudima možemo zahvaliti na jednaki način: da sami postanemo bolji, da poštujemo sebe i one koji su drukčiji od nas, da nikada ne zaboravimo dobrotu koju smo primili.

Krešimir Nemeč
Univerza v Zagrebu
Filozofska fakulteta

GRUPNI PORTRET S DAMOM

Profesoricu Helgu Glušič prvi put sam vidio u srpnju 1979. godine na *Seminaru slovenskega jezika, literature in kulture* u Ljubljani. Polaznicima seminara, a bilo nas je stotinjak iz cijeloga svijeta, održala je predavanje u okviru književnog ciklusa. Prošlo je od tada gotovo 35 godina, teme predavanja više se ne sjećam, ali ostala mi je u živom pamćenju slika markantne, visoke, vrlo šarmantne predavačice koja je jasno strukturiranim izlaganjem, s lijepom artikulacijom, lako uspostavila kontakt s kolektivom.

Prilikom da razgovaram s Helgom Glušič dobio sam već iduće godine. Upravo sam postao asistent na zagrebačkoj slovenistici i bilo mi je stalo da s nekim od profesora slovenske književnosti na ljubljanskom Filozofskom fakultetu uspostavim bliske stručne veze. S Paternuom to nije bilo moguće, bio je teško dostupan, Zadravec je te godine bio na nekom gostovanju i tako sam okušao sreću s Helgom Glušič. Prije sam bio pročitao njezinu uzorno napisanu monografiju o Ćiriliku Kosmaču i niz članaka o suvremenoj slovenskoj prozi. Dobro sam poznao njezine radove; cijenio sam preglednost i jasnoću u njezinu izlaganju. Bio sam znatiželjan kako će me primiti, kako će teći razgovor i kakva je u osobnom kontaktu.

Što da kažem? Svi koji poznaju slavljenicu dobro znaju i njezine ljudske kvalitete. Uglavnom, dočekala me ljubazna, otvorena, susretljiva osoba spremna da mi pomogne u svakom pogledu. Iako sam bio mladi asistent, praktički početnik, nije dopustila da se u razgovoru osjeti ikakva hijerarhijska distanca, naprotiv! Znala je slušati, uvijek s izrazitom empatijom i udublivanjem u tuđe probleme. Pritom

je bila skromna i samozatajna i nikad je nisam čuo da bi o nekome govorila nešto ružno ili podcjenjivački.

Dakle, upoznao sam divnu osobu, vrsnu znanstvenicu, ali i pravu damu u svakom pogledu. Iz te 1980. godine, kad sam je i »službeno« upoznao, datira i jedna fotografija s ljubljanskoga seminarara snimljena ispred fakultetske zgrade u Aškerčevoj: nekolicina nas nasmijanih seminarista, a u sredini Helga Glušič u svijetlom ljetnom kostimu. Na ovom bi mjestu trebalo parafrazirati Heinricha Bölla i dati fotografiji pravo ime: *Grupni portret s damom*.

Poslije smo se razmjerno često vidali i družili. Dala mi je brojne korisne savjete, svojim preporukama otvorila mi je neka dotad za mene zatvorena vrata. Čuvam i brojne knjige koje mi je poklonila. Jedna, s jednostavnom ali lijepom posvetom, posebno mi je draga: Andrej Hieng, *Obnebje metaljev*.

Sredinom osamdesetih Helga Glušič otišla je u SAD; bila je gostujuća nastavnica na University of Kansas, u Lawrenceu. Nisam siguran je li tamo bila osobito sretna i zadovoljna. Iz pisama koje mi je pisala uvijek je strujala ne samo nostalgija nego i sjeta. Nadam se da se Helga neće ljutiti ako citiram nekoliko zanimljivih dijelova iz njezinih pisama jer upravo oni bacaju najviše svjetla na njezinu osobnost i otkrivaju ljudsku toplinu.

U pismu datiranom 4. studenoga 1985. napisala mi je između ostaloga i sljedeće:

Včasih pa se vendarle sprašujem, kaj me je pičilo, da sem se odločila za pohod iz svojega ustaljenega miru. Vsekakor se je prijetno oddahniti od nekaterih preglasnih kolegov, sinova sta tukaj zadovoljna, posebno Rok, ki veselo igra baseball in dobiva ameriške navade. Jesen je tukaj izredna, mirna in topla. Okrog hiše skačejo najrazličnejše živali, tako da se človek počuti zelo domače. Kansačani so prijazni in dobrodušni. Če se odločiš, da ne boš žalosten, ti to tudi uspe, kjerkoli že živiš. No, meni ne uspe ne tukaj, ne tam.

U pismu poslanom 10. 12. 1985. opisuje pretprazničku gužvu u Lawrenceu i piše:

Zdaj je pričakovanje Božiča in novega leta v zraku in vsi nekam hitijo. Tudi moj sin se s svojo deklico, ki nas je prišla obiskat, odpravlja v Mehiko, kar mi nalaga nove skrbi. Oh, te materinske skrbi, nikdar jih ni konec. Najbolj si želim, da bi kdo skrbel zame, da bi se tudi jaz lahko oddahnila. (To je šala.)

Zanimljiva je i čestitka koju mi je uputila na kraju pisma: »Ob novoletnih čestitkah ti želim predvsem dobro zdravlje in veliko veselja pri delu z literaturom, ki nadomesti vse, kar človeku u življenju manjka, saj je neskončna u svoji vsebinski in besedni iznajdljivosti. Verjamem u literaturu!« Dodala je usput još i rečenicu: »Prestani me titulirati s 'profesoricom'«. (Ipak je nisam poslušao.)

U pismima se više puta dotiče svoje američke svakodnevice pa tako 13. veljače 1986. bilježi:

Življenje in čas tečeta tukaj hitreje, tudi dolarji letijo iz rok hitro. Razen hrane, kot sem gotovo že pisala, je vse zelo drago. Posebno knjige, ki so okoli 25–40 dolarjev. Žal mi je, da ne morem tukaj brati in kupiti kaj dobre literature, ker je res nedosegljiva. Naročila sem si nekaj revij, v katerih so dovolj zanimivi eseji, kritike in poročila o novih knjigah.

Preskačem pet godina i želim se prisjetiti još jednog Helginog pisma, zadnjeg koje mi je uputila. Ono je napisano u vrijeme rata i dramatičnih zbivanja u Hrvatskoj. U teškim trenucima straha i neizvjesnosti osjetila je potrebu da mi se javi i podijeli sa mnom svoje osjećaje. Pismo je datirano 21. listopada 1991, a u njemu piše:

Ker živo sodoživjam te čudne vojaške dogodke, vsak dan, vsako uro spoznavam skrite kraje nesrečne Banije, Slavonije in Dalmacije, so mi zamrle vse pametne besede. Zdi se mi, da sem na fronti. A drugega, kot da zberem nekaj malega pomoči za Karitas, ne morem narediti. Besede pa so postale tako prazne, da je vsaka, ki jo poskušam najti, nekako neumna in poceni. A vseeno: vsak dan se pogovarjamo in upamo, da se bodo stvari spremenile, čeprav življenj in vsega uničenega ne bo nikdar mogoče pozabiti in vrniti. Najbrž nam ne preostane drugega, kot da sami sebe prepričujemo o tem, da bo visoka cena za samostojnost vgrajena v polno in smiselno življenje. Dobro, da se ukvarjamo s književnostjo, ki nikogar ne ubija. Držim pesti za učinkovit konec vsega zla, ki se je zgrnil nad nas!

Poslije rata susreo sam se s Helgom Glušič još samo jednom, 1996. i to posve slučajno. Redovno sam svake godine ljetovao barem tjedan dana u Kranjskoj Gori i sreo sam Helgu u šetnji ispred hotela Lek. Slovenija i Hrvatska bile su slobodne i samostalne države, razgovarali smo o običnim stvarima, o zdravlju, poslu, knjigama, obitelji.

Stjecajem okolnosti moja slovenistička epizoda nije dugo trajala. Ipak, za Ljubljanu me vežu brojne lijepe uspomene, tamo sam – a to je najvažnije – stekao brojne prijatelje. To je pravi životni kapital. A među ljubljanskim prijateljima Helga Glušič zauzima privilegirano mjesto; od te mudre žene puno sam naučio. Ona možda i ne zna koliko mi je značilo njezino prijateljstvo i podrška, ali ja to nikada neću zaboraviti. Želim našoj slavljenici od srca dobro zdravlje i još puno lijepih trenutaka.

MATJAŽ KMECL KOT POLITIK

*Iz politike sem šel samo zato, da me
ni ob vsesplošnem pričkanju kdaj
zaneslo, da bi se še jaz začel hvaliti.*¹

Matjaž Kmecl je v politiko stopil kot občinski odbornik, bil je minister za kulturo v vladi Dušana Šinigoja, najpomembnejšo politično vlogo pa je imel kot član reformiranega predsedstva CK ZKS in kot član prvega neposredno izvoljenega predsedstva Republike Slovenije, oboje pod vodstvom Milana Kučana. V ospredju njegove politične dejavnosti je bila kultura.

Ključne besede: politika, kultura, vlada Dušana Šinigoja, CK ZKS, predsedstvo Republike Slovenije

Dr. Matjaž Kmecl je v politiko stopil skozi stroko. V letih 1979–1980 je pri Republiški konferenci Socialistične zveze delovnega ljudstva (RK SZDL) vodil sekcijo za slovenščino v javni rabi in ustanovil *Jezikovno razsodišče*. Tega je vodil do leta 1981, »ko je bilo z obdolžitvijo, da je nacionalistično, v prvotni sestavi razpuščeno«.² No, če smo čisto natančni, je pred tem opravljal še eno politično funkcijo: leta 1963 je bil voljeni odbornik občinske skupščine Ljubljana Center.³ Razloge za vstop v politiko opisuje takole:

Ko sva bila s Pučnikom še študenta, me je pregovarjal, da je treba v partijo in partijo preurediti od znotraj. Bil je precejšen fundamentalist, jaz mu takrat nisem sledil, čeprav sem ga zelo cenil. On je svoje teze preizkusil s praktičnim delovanjem, izrazito je podcenil moč partijskega aparata in pristal v zaporu. Nekje v Kavčičevem času pa

¹ Hrastar 2007.

² *Kmecl, Matjaž*: <<http://www.sazu.si/o-sazu/clani/matjaz-kmecl.html>>. (Dostop marec 2013.)

³ *Matjaž Kmecl*. Wikipedija, prosta enciklopedija. <http://sl.wikipedia.org/wiki/Matjaž_Kmecl>. (Dostop marec 2013.)

se mi je zazdelo – malce oportunistično to zveni – da je treba kaj postoriti. Na nekaj sporov sem trčil tudi sam, vsa osemdeseta leta sem bil potem v skupini Kučanovih reformistov. (Hratar 2007.)

Leta 1982 je postal »minister« za kulturo (predsednik republiškega komiteja za kulturo) in je to funkcijo opravljal do leta 1986. Takole opisuje tedanji čas in svoje ministruvanje:

Najprej me je povabil v politiko Zemljarič, 1982. leta. On je takrat ločeval dotedanje skupno ministrstvo za znanost, šolstvo in kulturo. Ločeval je kulturo na poseben resor in je iskal nekoga, ki bi to prevzel. Situacija je bila, zlasti finančno, precej mizerna in je bilo težko koga dobiti. Jaz sem imel ravno takrat na fakulteti neke težave in sem rekel, v redu, bom poskusil. Poleg tega se mi je zdelo, če smo že kritični do oblasti in do vsega, je tudi treba kaj narediti. Malo pred tem sem končal z jezikovnim razsodiščem oziroma s sekcijo za slovenščino v javni rabi pri SZDL. Bilo je grozno, čeprav je bil Zemljarič razmeroma naklonjen zadevi in sem krmaril, kot sem vedel in znal. Kolikokrat sem se kesal, da sem šel v to, ampak sem vztrajal do konca mandata. Pri tem mi je pomagala nenavadna okoliščina, da je takrat zvezno predsedstvo, zvezni izvršni svet sprejel tisti znameniti predlog o depozitih za prehajanje meje, zlasti na zahod. Seveda si moral položiti toliko in toliko denarja. Edini resor, ki je lahko takrat oproščal te stvari in je bil pripravljen to delati, je bil moj. V tistih par mesecih smo dali enih 10.000 oprostilnih mnenj, listkov o tem, da ni treba plačati depozita, da gre za kulturno zadevo. Tudi če je komu umrla stara mama ali je šel smučat. Vsi so prišli na komite za kulturo. Potem smo hitro dobili zvezne carinske inšpektorje, nenehno so bili v predprostoru pri moji tajnici in čakali, kdaj se bo kaj takega zgodilo. Vsi smo se malo tresli, kaj bo, ampak na koncu se je lepo končalo. Za kulturno srenjo smo bili znosni ali pa vsaj sprejemljivi, nismo bili toliko antipatični kot v bistvu cela oblast. Leta 1986 je Šinigoj za ministra vzel Vladimirja Kavčiča. Jaz sem rekel, fino, grem nazaj na faks. (Intervju pisca z dr. Matjažem Kmeclom, 14. 10. 2009, hrani pisec (intervju ni avtoriziran).)

Vendar se to ni zgodilo. Leta 1986 je postal član reformističnega predsedstva CK ZKS, ki ga je vodil Milan Kučan.

Takrat je prišlo do tega, da je Kučan prevzel centralni komite. Jaz sem bil že po funkciji, kot predsednik komiteja za kulturo, član CK-ja in me je povabil, če mu lahko pridem asistirat, da bi me vzel v predsedstvo. Mislil sem, da je to šala. Povedal sem mu, da ne maram partijskega ekserciranja s kulturniki, kakršno je bilo v preteklosti. Takrat v ZK že praktično ni bilo več kulturnikov. Kučan je odgovoril, da me ne rabi za to, temveč za obrambo kulturnikov z notranjimi fundamentalisti in trdorokci. Sem rekel, če bo tako, pa grem. In potem smo dali skozi ta zoprna leta. Na sejah predsedstva CK-ja, v tisti klavstrofobični sejni sobi, v »podmornici«, smo večkrat čakali, kaj sploh bo, kaj bi rada ta zvezna KOS, kdaj nas bodo enostavno pobrali, odpeljali. Ali recimo takrat, ko so hoteli za prvega decembra jogurtno revolucijo spraviti v Ljubljano. Po svoje je bilo tudi zanimivo. Dočakali smo tudi tisti odhod s 14. kongresa ZKJ. Imeli smo svoje letalo iz Beograda in smo se na predvečer sestali, da se zmenimo, ali gremo že kar isti večer z letalom ali gremo prihodnje jutro. Najprej je prevladalo mnenje, da gremo šele prihodnje jutro, da ne bodo mislili, da smo jo pobrisali s stisnjenim repom. Druga nevarnost pa je bila, da bo prihodnje jutro pol Beograda pred hotelom. In nam žvižgalo in vpilo. Potem smo se vseeno odločili in nam je Janez Kocjančič, ki je bil šef letalske

družbe, organiziral letalo in smo se vrnili. V Ljubljani so nas vsi sprejeli z ovacijami, ki so trajale dan ali dva, potem pa so na vse pozabili. Ko je bilo vse to mimo, sem rekel, fino, zdaj sem drugič končal s politiko, dosti je bilo vsega tega. (Prav tam.)

Pa ni bilo. Kmecl je še tretjič stopil v politiko, tokrat (1990–1993) v najvišji organ, predsedstvo Republike Slovenije, kamor je bil izvoljen na neposrednih volitvah. Tudi to obdobje je opisal na sebi lasten sočen način:

Za kandidaturo me je prepričal Kučan. Nisem hotel biti več v politiki, pa je prosil Zlobca in mene, da sva šla. Preračunal je, in kasneje se je izkazalo čisto točno, da imava midva še največ možnosti, od Demosa pa Oman in Plut. Predsedstvo je bilo neka prehodna oblika državnega upravljanja. Bili smo neke vrste pankrti, nihče ni prav vedel, kaj z nami. Ko smo prišli na tisto podpisovanje v skupščini, nas je Bučar popolnoma ignoriral. Meni se je to zdelo butasto, če ima svoje mnenje, prav, ampak kot predsednik skupščine je imel protokolarno dolžnost, ne nazadnje smo bili prvi in edini neposredno izvoljeni. Kmalu so tudi začele krožiti govorice, da predsedstvo pripravlja državni udar, čemur smo se smejali, ampak imelo je svoje neprijetne posledice v razpoloženju do predsedstva. Zanimivi smo bili predvsem zato, ker smo bili po ustavi vrhovni poveljniki in na nas bi, seveda, zvrkli, karkoli bi se zgodilo, vseh pet nas je bilo menda v doslej armadnega poveljstva v Zagrebu, čeprav jaz tega nisem preverjal. Bilo je nekaj neprijetnosti, telefoni ponoči, straža pred hišo, da nas ne bi ustrelili, enkrat, ko nisem imel prevoza za Črnuče, sem moral prespati v tistem bunkerju pod Cankarjevimi domom, tam je bilo pripravljenih 24 postelj, bil sem pa sam. A vse skupaj nič takega, da bi dramatisiral. Čeprav smo bili včasih bolj na rezilih nožev in ni bilo tako lahko, kot je videti danes. V predsedstvu smo se zelo hitro ujeli, to marsikomu ni bilo všeč, pa so nam metali pasje bombice. Sodelovanje je bilo zelo prijetno, mogoče z enim tremi kratkimi stiki. Bili smo kolektiv, čeprav včasih bolj debatni krožek. Ko sta Bavčar in Janša hotela urediti svoje stvari, sta šla h Kučanu, drugi člani to dostikrat nismo vedeli. So skušali po svoje zrežirati stvari, potem pa nam v podtonu sporočiti, Kučan vas malo okoli prinaša. Ko sem začel povezovati ene stvari z drugimi, sem že takrat ugotovil, da je na delu intrigantska politika, da se bodo veje oblasti med seboj spotikale, kar ne bo dobro za Slovenijo. O tem sem govoril na proslavi hrastniške tovarne, pa so me potem dobro obdelali, vključno z enim članom predsedstva. Bili pa smo vendarle tudi uradni korektiv neke politike. Sva z Dušanom Plutom npr. glede šolske politike skušala kaj urediti. Ko smo imeli v prvem obdobju še opraviti z zajetimi pripadniki JLA in so prišle protestirat matere iz Srbije, smo se šli pogovarjat z njimi. Zanimivo za celo zadevo je, da smo bili vrhovni poveljnik, pa smo kasneje v zakonu o vojnih veteranih izpadli in so nas potem sprejeli posebej, bi moral preveriti, a se mi zdi, da s posebnim zakonom. Bilo je ogromno neke prestižnosti med temi mladimi fanti, komaj adolescenti, ki so imeli vso oblast v rokah in so jim dovolili vse sorte. Po moje se je Zlobec zameril prav s tem, ko je kot Kučanov namestnik (Kučan je bil v Beljaku na pogovorih z Genscherjem) želel jutranje poročilo o tem, kakšno je stanje. To bi bilo normalno za eno instanco, ki naj bi veljala za vrhovnega komandanta, sploh v vojni. Ampak on se jim je zameril in potem je bilo vse narobe. V bistvu je pri njih veljal vzorec: ni zmagovalcev brez tega, da ni na strani armade padlih. Znana je tista zgodba s helikopterjem v Rožni dolini. Spomnim se, ne bom rekel, kdo je bil, ko je šel na primorsko stran in jih nadrl, zakaj jih je tako malo padlo. Hoteli so imeti žrtve, hoteli so imeti padle. Posebno poglavje je osvojitve obveščevalnega centra JLA na Šišenskem hribu. Potem sta prišla Janša in Bavčar in sta rekla: vse vemo, vse je gor zapisano, Oman, bi ti lahko rekla, kaj se je tvoja žena s kurami pogovarjala, ko jih je zjutraj futrala. In v tem stilu naprej. Smo rekli:

prinesita te podatke. Nikoli nič nista prinesla. To je Mačkov sistem, držati ljudi v šahu, da ne vedo, kaj imaš o njih. No, potem, ko so se stvari umirile, sem se sam kar pošteno dolgočasil tam notri. (Prav tam.)

Zadnji stavek izpričuje Kmeclov vsebinski pristop k politiki, delo za ljudi in za kulturo, ki ga je Marko Juvan izrazil z besedami: »V njegovem primeru prosluli izraz ‘politični delavec’ ni relikv novoreka, ampak zadeva v bistvo, zlasti če poudarek nosi druga beseda« (Juvan 1995: 112).

Politično angažiran je dr. Matjaž Kmecl ostal tudi po upokojitvi. Le da ne več z uradnimi funkcijami (razen podpredsedniške v Republiškem odboru ZZB NOV), pač pa skozi govore in druge javne nastope. Je tudi član Foruma 21, društva, ki je nastalo na pobudo Milana Kučana 31. marca 2004 zato, da bi se odprl prostor za razpravljanje o gospodarskih, socialnih, kulturnih in etičnih vprašanjih. Forum je bil pri opoziciji sprejet na nož, zelo kritično pa so ga ocenjevali in ga še ocenjujejo tudi nekateri mediji. Ideja o nastanku Foruma 21 se je dokončno oblikovala 25. februarja 2004 v hotelu M (nekdanja Ilirija) v Šiški, ki je bil v lasti Mercatorja. Mercator je tedaj vodil Zoran Janković. Na srečanju se je zbralo okrog 25 ljudi, vidnih kulturnikov in umetnikov, gospodarstvenikov, univerzitetnih profesorjev. Kasneje sta se srečanja udeležila tudi tedanji predsednik koalicijskega SD in predsednik parlamenta Borut Pahor in tedanji predsednik vlade ter LDS Tone Rop, ki jima je bilo na sestanku pojasnjeno, da Forum ne bo politična stranka in jima ne bo konkurent na slovenskem političnem prizorišču. Ker je imel Matjaž Kmecl takrat rojstni dan, se je v javnosti razvila teza, da je bil Forum ustanovljen na praznovanju njegovega rojstnega dne. Na to je Kmecl odgovoril: »Ne, kje pa! Forum 21 je nastal ne glede na moj rojstni dan, ta je po naključju padel zraven. Res mi je Kučan takrat čestital, kakšnega globljega pomena pa to ni imelo« (Hrastar 2007).

Dr. Matjaž Kmecl je ves čas vztrajal pri svojih načelih, ki bi jih svetovnonazorsko lahko opredelili kot socialdemokratske, vsekakor pa levo-liberalne. Tudi znotraj stroke je imel svoja stališča, ki bi jih lahko označili kot »politična«. »Brez sprenevedanja je pokazal na Dušana Pirjevca, ki naj bi bil zaslužen za predčasno upokožitev Antona Slodnjaka, in s tem poskrbel za ločitev literarnovednih duhov na Slovenskem« (Hladnik 2004: 260).

Posebno zavezanost dr. Kmecl izkazuje narodnoosvobodilnemu boju med drugo svetovno vojno in v tem kontekstu seveda še posebej kulturi. Gre za izjemen čas z izjemnim vzponom slovenske ustvarjalnosti in duha, pogosto poudarja in obžaluje, da se vedenje o tem izgublja. Pozitiven odnos ohranja tudi do osamosvojitve, v kateri je sam kot član predsedstva pomembno sodeloval, vendar ostaja kritičen do nekaterih tedanjih potez politike, še posebej pa do procesov, ki so se zgodili po osamosvojitvi, kar ostro poudarja v svojih javnih nastopih:

Kakšna bo usoda slovenstva? Ni nam vseeno, da so v teh pičlih letih po osamosvojitvi voluharji uspeli spodkopati našo državico po dolgem in počez, jo okraati in sproti odšvercati vso vrednost našega skupnega dela na Ciper, v Dubaj in razne krokodilje

otoke! Gre za letno milijardo evrov in podobnih vrednosti, precej več, kot znaša letni varčevalni program. Politična elita z vsemi pravniki in ekonomisti vred ni nikoli v teh dvajsetih letih znala udariti po prstih in reči: Tako pa ne! Nastalo, vse večjo luknjo je polnila z zadolžitvami, kar pomeni, da je svoje probleme odlagala na prihodnje rodove, kot da oni svojih ne bodo imeli dovolj.

V nadaljevanju je dodal, da če bi OF-ovska generacija v letih 1941–1945 ali osamosvojitvena leta 1991 ravnala tako, Slovenci ne bi nikoli dočakali resnične svobode in samostojnosti! Toda za to je treba imeti odgovornost v srcu in zanjo zastaviti tudi življenje, če je treba:

Tega naši današnji lakotniki nimajo in tudi na kraj pameti jim ne pade, da bi za kaj takega tvegali svoje zadnjice. Vmes so se naučili patriotsko všečnega govoričenja o nacionalnem interesu, o domovinski vzgoji in podobnih rečeh, v resnici pa so si za lastno rabo na tihem prisvojili staro proletarsko geslo, ki se za potrebe njihovega ravnanja in njihove odgovornosti glasi približno takole: Tatovi naše domovine, združimo se! Zbirni center so pa davčne oaze! (Perc 2012.)

Kmecl kritično opozarja še na druge probleme, npr. na to, da v državi ni predstave, kaj naj bi počela, na razbohoten administrativni aparat, ki ga neizogibno prinese ustanovitev države, in na način funkcioniranja države, ki se obnaša, kot da bi bila velika, čeprav je statistično majhna:

Vedeli smo, da bo delovanje države drago. Poglejte samo diplomacijo. Na Brdu se jih na sprejemu vsako leto zbere toliko, da jih ni mogoče ujeti na eno fotografijo! Zdi se nam, da je državna uprava ogromna, vendar vse to potrebujemo. Na vrsto prideta še Bruselj in Strasbourg. Saj nas bo Slovencev kmalu zmanjkalo za vse skupaj! Leta 1991 smo izpolnili svojo vizijo in padli na beton. (Utenkar 2010.)

Ob svoji osemdesetletnici je povedal, da se sicer politike »izogiba kot hudič žegnane vode«, seveda pa ne more iz svoje kože in še vedno razmišlja politično. »Rad povem anekdoto o Frideriku Celjskem, erotomanu, ki je moral k papežu v Rim, da bi se spovedal grehov. Ko se je vrnil, so ga vprašali, ali še zmeraj greši z ženskami. Pa je povedal: S seboj sem imel tudi čevljarja, ki še zmeraj čevlje dela« (Kolšek 2014).

Naj ta kratki zapis o dr. Matjažu Kmeclu kot politiku končam z mislijo iz zgoraj navedenega intervjuja:

Sem pa zmeraj bolj prepričan, da bo treba redefinirati slovensko nacionalno vprašanje. V svojo državo smo šli s spremembo družbenega sistema; iz socializma v kapitalizem. Slednji je utemeljen na skrajnem egoizmu, pri katerem mali subjekt in tudi mali narod nimata besede. Šli smo v sistem, ki ima nedvomno tudi dobre lastnosti, a nam je eksistencialno skrajno nevaren. Čeprav smo trpežen narod. (Prav tam.)

Vira

Kmecl, Matjaž, 2009 (intervju, 14. 10. 2009, hrani pisec – intervju ni avtoriziran).

Utenkar, Gorazd, 2010: Danes prevladuje mnenje, da je naloga politike predvsem prepiranje, (intervju z Matjažem Kmeclom). *Delo* 15. 3. <<http://www.delo.si/novice/slovenija/danes-prevladuje-mnenje-da-je-naloga-politike-predvsem-prepiranje.html>>. (Dostop 10. 3. 2013.)

Literatura

Čepič, Zdenko, 2003: Čas prenoviteljstva: oris politike ZKS od aprila 1988 do aprila 1990. Luthar, Oto, in Perovšek, Jurij (ur.): *Zbornik Janka Pleterškega*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 505–526.

Hladnik, Miran, 2004: Akademik prof. dr. Matjaž Kmecl, sedemdeset let. *Slavistična revija* 52/3. 259–262.

Hrastar, Mateja, 2007: »Janša je izjemno bister politik, prodorno in kombinatorno razmišlja, zelo rado pa ga odnese na ravni prvinskih nagonov – pogosto v njegovo škodo.« Dr. Matjaž Kmecl, akademik. *Mladina* 46 (22. 11.). <<http://www.mladina.si/93465/jansa-je-izjemno-bister-politik-prodorno-in-kombinatorno-razmislja-zelo-rado-pa-ga-odnese-na-ravn/>>. (Dostop marec 2013.)

Juvan, Marko, 1995: Šest polnih desetletij Matjaža Kmecla. *Jezik in slovstvo* 40/3–4. 111–114. *Kmecl, Matjaž*: <<http://www.sazu.si/o-sazu/clani/matjaz-kmecl.html>>. (Dostop marec 2013.)

Kolšek, Peter, 2014: Če bomo vsi govorili, da je slabo, ne bo nikoli dobro: Osemdeset let Matjaža Kmecla. Politika je zanj preteklost ali zgodba o Frideriku Celjskem in njegovem čevljarju. *Delo* 4. 3. 13.

Lusa, Stefano, 2012: *Razkroj oblasti: Slovenski komunisti in demokratizacija države*. Ljubljana: Modrijan.

Matjaž Kmecl. Wikipedija, prosta enciklopedija. <http://sl.wikipedia.org/wiki/Matjaž_Kmecl>. (Dostop marec 2013.)

Perc, Pavel, 2012: Kmecl: Osamosvojitveni voluharji spodkopali državo, *Dolenjski list* 21. 4. <http://www.dolenjskilist.si/2012/04/21/78123/novice/posavje/Kmecl_Osamosvojitveni_voluharji_spodkopali_drzavo/>. (Dostop marec 2013.)

Repe, Božo, 2002: *Jutri je nov dan. Slovenci in razpad Jugoslavije*. Ljubljana: Modrijan.

Repe, Božo, 2012: Vloga predsedstva (S)RS v demokratizaciji in osamosvojitvi Slovenije. Gabrič, Aleš (ur.): *Slovenska pot iz enopartijskega v demokratični sistem*. Ljubljana: Inštitut za novejšo zgodovino. 53–74.

II

Vida Udovič Medved
Univerza na Primorskem
Pedagoška fakulteta

UDK 373.32/.5:028.5:821.163.6–3.09Kosmač C.

RECEPCIJA CIRILA KOSMAČA PRI ŠTUDENTIH PEDAGOŠKE FAKULTETE

Prispevek osvetljuje recepcijo Cirila Kosmača pri študentih Pedagoške fakultete v Kopru; podatke smo pridobili z anketo 106 študentov generacije maturantov 2011, 2012 in 2013. Pri tem smo se oprli na osnovnošolski in srednješolski učni načrt za slovenščino in na aktualna berila z odlomki iz del Cirila Kosmača. Rezultati kažejo, da je med najbolj priljubljenimi Kosmačevimi deli novela *Tantadruj*.

Ključne besede: recepcija, Ciril Kosmač, učni načrt, berilo

Interpretacija Kosmačevih del je tesno povezana z raziskovalnim delom Helge Glušič, saj je njena znanstvena monografija *Pripovedna proza Cirila Kosmača* (1975) eden izmed najpomembnejših virov pri raziskovanju Kosmačevega opusa. Ob izidu je Matjaž Kmecl zapisal, da delo ni zastavljeno kot »monografija ‘nasploh’«, marveč kot »problem«; avtoričina pozornost je »zožena v zanimanje za posebno avtorjevo obnašanje znotraj nekaterih možnosti in meja te zvrsti« (Kmecl 1976: 236). Pronicljiv vpogled Helge Glušič v »avtorjevo obnašanje« glede na njegovo miselno, čustveno in imaginativno moč, vpeto v vse plasti njegovih pripovedi, se izkazuje v dognanjih o Kosmačevem ustvarjanju, povezanih z njegovim motivnim bogastvom, ki se razvija »skupno s pisateljevo osebnostjo, kar daje njegovi pripovedni prozi značaj avtobiografskega pisanja« (Glušič 1975: 6). Obsežnejše razprave o Kosmaču so mdr. prispevali tudi Franc Zadravec, Boris Paternu, Ivan Cesar, Manja Mercina.

Kosmač je predstavljen z reprezentativnimi odlomki iz del tako v osnovnošolskih kot srednješolskih berilih, saj je kanonizirani avtor. Maturantje generacije 2013 pa so se za pisanje maturitetnega eseja poglobljali v Kosmačev roman *Pomladni dan*.

V osnovnošolskem učnem načrtu za slovenščino (Poznanovič 2011: 72) sta med predlaganim seznamom branja v tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju navedeni dve deli, in sicer *V gaju življenja* in *Pomladni dan*. Med besedili, ki so predlagana za obravnavo v tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju, pa sta *Gosenica* in *Sreča* (prav tam: 71). Ciril Kosmač je omenjen med avtorji, ki naj jih spoznajo osnovnošolci v 9. razredu, in sicer: »Učenci pregledno poznajo književnike in njihova dela« (prav tam: 69). V učnem načrtu za slovenščino v gimnaziji je med obveznimi besedili za obravnavo navedena Kosmačeva *Sreča* (Hedžet Krkač 2008: 26). Med *Predlogi prostoizbirnih književnih besedil za individualno in skupinsko delo ter aktualizacijo* sta v razdelku *Slovensko pripovedništvo v drugi polovici 20. stoletja* predlagani dve Kosmačevi pripovedi, to sta *Balada o trobenti in oblaku* in *Tantadruj*.

Za pričujoči prispevek nas je zanimalo, kakšna je recepcija Kosmača pri študentih Pedagoške fakultete v Kopru, program razredni pouk, ki so maturirali v letih 2011, 2012 in 2013. Študentom prvega, drugega in tretjega letnika smo v maju 2014 razdelili anketni vprašalnik, ki ga je rešilo **106** študentov. Vseboval je devet vprašanj, in sicer so štiri predvidevala kratek odgovor, pet pa jih je bilo izbirnega tipa. Leta 2011 je maturiralo **33**, leta 2012 **28** in leta 2013 **45** študentov. Splošno gimnazijo (v nadaljevanju G) je zaključilo **59** (56 %) študentov, predšolsko vzgojo z maturo (v nadaljevanju PV) **25** (24 %) ter ekonomsko srednjo šolo in druge srednje šole z maturo (v nadaljevanju E) **22** (21 %) študentov.

Na vprašanje, kako pomemben je bil v srednji šoli pouk književnosti, smo dobili naslednje odgovore: *zelo* 10 % (G 5 %, PV 3 % in E 3 %), *precej* 54 % (G 30 %, PV 11 % in E 12 %), *ne zelo* 40 % (G 21 %, PV 9 % in E 6 %) in *sploh nič* 0 %. Pouk književnosti je bil *zelo* in *precej* pomemben 64 % študentov, kar kaže na razmeroma dober odnos do sprejemanja književnosti v srednješolskem izobraževanju. Še vedno pa je več kot tretjina (36 %) takšnih, ki je izbrala odgovor o pomembnosti pouka književnosti *ne zelo*, zanje namreč književni pouk v srednji šoli ni bil ravno pomemben.

Pri naslednjem vprašanju smo navedli naslove petih Kosmačevih del, ki so med navedenimi v učnem načrtu za slovenščino v osnovni in srednji šoli; predvidevali smo, da so jih prebrali v celoti in ne le odlomka v berilu. Novele *Balada o trobenti in oblaku* ni prebral v celoti nihče izmed sodelujočih, *Tantadruja* je prebralo 43 % študentov (20 G, 13 PV in 13 E). Študentje, ki so zaključili gimnazijo pred letom 2013, torej generaciji 2011 in 2012, so prebrali v celoti *Tantadruja*, medtem ko je generacija gimnazijskih maturantov 2013 prebrala v celoti predpisani roman za maturitetni sklop *Pomladni dan*, vseh študentov, ki so prebrali navedeni roman, je 15 % (14 G, 1, PV in 1 E). *Sreče* ni v celoti prebral noben študent, *Gosenico* sta prebrala dva (1 PV in 1 E). Zanimivo je, da so gimnazijski maturanti (24 %) prebrali obe deli, to sta *Tantadruj* in *Pomladni dan*, kar ne velja za oba druga srednješolska programa, pač pa je 8 % vprašanih iz navedenih programov (2 PV in 7 E) prebralo po dve drugi Kosmačevi deli, in sicer *Gosenico* in *Tantadruja*, 8 % študentov (7 PV in 2 E) pa ni prebralo nobenega dela v celoti.

Če so prebrali katero izmed navedenih del v celoti, so napisali v eni ali dveh povedih, o čem delo govori oz. s čim jih je pritegnilo. Najnatančneje so opisali, o čem govori pripovedno delo, gimnazijski maturanti, manj natančni so zapisi maturantov predšolskega programa in programa ekonomski tehnik in drugih srednjih šol. O romanu *Pomladni dan* je zapis prispevalo skupaj 13 % študentov (11 G, 2 E in 1 PV), o noveli *Tantadruj* 40 % študentov (16 G, 13 PV in 13 E), o *Gosenici* pa 5 % zapisov (3 G, 1 PV in 1 E). 8 % gimnazijskih maturantov je kratke zapise prispevalo za dve pripovedi, *Pomladni dan* in *Tantadruj*. Nobenega zapisa o prebranih besedilih ni bilo zaslediti pri 31 % študentov (16 G, 11 PV in 6 E). Največ študentov (40 %) je v celoti prebralo Kosmačevega *Tantadruja*.

Ob pripovedih *Pomladni dan* in *Tantadruj* so zanimivi njihovi naslednji zapisi:

Pomladni dan govori o Kosmačevem življenju v času vojne in po njej. Opisuje razmere v družini, ko v družino sprejmejo Kadetko.

Tantadruj pripoveduje o vaškem posebnežu, ki išče način, kako bi umrl.

Pomenljiv je še zapis, ki poudarja »barvitost slovenskega avtorja«, in sicer:

Pomladni dan govori o Kosmačevem življenju oz. njegovem otroštvu. Bilo je zelo barvito in kljub temu, da je to delo slovenskega avtorja, mi je bilo zelo všeč.

Posebej nas je zanimalo, iz katerih Kosmačevih del so pri književnem pouku v osnovni in srednji šoli natančneje obravnavali odlomke. *Balado o trobenti in oblaku* je pri književnem pouku obravnavalo 12 % študentov (6 G, 3 PV in 4 E), *Tantadruja* 31 % (18 G, 8 PV in 7 E), *Pomladni dan* 15 % (12 G, 2 PV in 2 E), *Srečo* 2 % (PV) in *Gosenico* 6 % študentov (3 G, 2 PV in 1 E).

Edini odlomek iz Kosmačevih besedil, ki je v osnovnošolskem berilu, je *Gosenica*, spomnilo se ga je le šest študentov, kar pomeni, da je kljub izjemni motiviki pripoved odšla postopoma v pozabo. Prejšnje vprašanje potrjuje, da *Gosenice* skoraj ni več v bralnem obzorju študentov. Ponovno se je potrdilo, da je *Tantadruj* tudi med odlomki najpogosteje obravnavan pri književnem pouku, saj ga je navedlo kar 31 % študentov. *Pomladni dan* je s 15 % na drugem mestu glede na obravnavo odlomka pri književnem pouku, pri čemer moramo upoštevati, da je generacija študentov 2013 imela prav to pripoved za maturitetni sklop, zato predvidevamo, da so obravnavali določene odlomke poglobljeno pri pouku.

Kaj je študentom najbolj ostalo v spominu pri obravnavi odlomka iz navedenih del? Za način pripovedovanja (modernistični postopek) se je odločilo 11 % študentov (6 G, 3 PV, 3 PV), za predstavitev značilnosti/posebnosti književnih likov 31 % (18 G, 8 PV, 7 E), za groteskne in humorne prvine v pripovedih 15 % (12 G, 2 PV, 2 E), za motive boja za obstanek in motiv usode kot smrti 2 % (E) in za način predstavljanja motivov s simboli 6 % študentov (3 G 2 PV 1 E). Nekateri študentje so se odločili za več kot le eno prvino, ki jim je ostala v spominu pri obravnavi

odlomkov, tj. 27 % študentov (20 G, 4 PV, 5 E). Za nobeno izmed navedenih prvin se ni odločilo 8 % študentov (4 PV in 4 E).

Študentje so iz odlomkov navedenih besedil, ki so v osnovnošolskih in srednješolskih berilih, prebrali dele besedila in jim dopisali manjkajoče naslove: *Gosenica*, *Sreča*, *Pomladni dan*, *Balada o trobenti in oblaku* ter *Tantadruj*.

- Ko sem se po šestih dneh, ki sem jih prebil v temi, ob kruhu in vodi, vrnil iz podzemlja v svojo celico – bilo je triindvajsetega maja – sem takoj planil k oknu. Mladika je bila še zmeraj tam in na njej še dva lista.
- O Tinkinem otroku so veliko govorili, kajti takle porod je na vasi velik dogodek. »No, zdaj jo je pa doletela sreča. Živa, krščena in še neumna povrhu,« je rekel Cestarjev hlapec, ki je bil znan po svojem strupenem jeziku in ki je tiste dni pil, ker je tudi sam nekaj škilil za Tinko.
- K pogrebu nisem šel, ker sem bil precej slaboten, pa tudi zato ne, ker nisem imel primerne obleke in primernih čevljev. Čeprav me je takrat, posebno pa še kasneje marsikdaj zapekla vest, ker nisem mame pospremil do groba, mi je bilo vendar prav, da sem lahko ostal doma.
- Temnikar je vzdignil glavo. Pod košatimi obrvmi se je vžgal jasen pogled. Švignil je po strmem in zasneženem pobočju. Za hip je obstal v Robeh pod ostrim Vranjekovim grebenom, nato pa se je vzdignil više, na jekleno modro nebo. Tam, že prav na robu, se je v zimskem soncu še rahlo pozibaval lep in bel oblak njegovega življenja.
- Ko je bil še majhen in so mu vaški otročaji nagajali, se je njegova nesrečna mati zmeraj prepirala s sosedami; s prstom je kazala otročaje, ki so stali v primerni razdalji, ter se kriče pritoževala, da mu je nagajal »ta in ta in ta druja«.

Vse naslove je pravilno napisalo 67 % študentov (43 G, 17 PV in 11 E), samo naslov *Tantadruj* 9 % (5 G, 1 PV, 3 E), naslove *Gosenica*, *Pomladni dan* in *Tantadruj* 2 % (1 G, 1 PV) in naslove *Gosenica*, *Sreča* in *Tantadruj* 1 % (1 G), *Balada o trobenti in oblaku* in *Tantadruj* 1 %, *Gosenica* in *Tantadruj* 2 % (G). Napačnih pripisov naslovov je bilo 14 % (5 G, 4 PV in 6 E). Nobenega naslova pa niso napisali 4 % študentov (1 G, 2 PV in 1 E).

Na vprašanje, kaj menijo o Kosmačevih literarnih delih, so se študentje odločali med naslednjimi trditvami:

- Kosmačeva dela berejo radi predvsem Primorci, saj so dela postavljena v ta prostor.
- Kosmačeva dela napovedujejo v slovenski književnosti modernistični slog pisanja, zato jih tudi beremo v šoli.
- Književne osebe so predstavljene na doživljajsko prepričljiv način, bralec z lahko sledi dogajanju.
- Kosmač spada med kanonske avtorje, zato je vreden branja.

Za trditev a) sta se odločila 2 % študentov (1 G, 1 PV), za b) 25 % (14 G, 10 PV in 2 E), za c) 41 % (21 G, 7 PV in 15 E), za č) 11 % (10 G, 1 PV, 1 E), za a) in c) 3 % (G), za b) in c) 5 % (4 G, 1 E), za b) in č) 2 % (1 G, 1 E), za a) in b) 1 %

(PV), za a) in č) 2 % (1 G, 1 PV), za c) in č) 1 % (PV), za a), b) in c) 1 % (G), za b), c) in č) 1 % študentov (G).

Za nobeno izmed navedenih trditev se ni odločilo 6 % študentov (2 G, 3 PV, 2 E). Najprepričljivejša prвина, za katero se je odločilo kar 41 % vseh študentov, tj. doživljajsko prepričljiv način upodobitve književnih oseb, kaže, da so bili pri izbranih odlomkih usmerjeni predvsem v čutno-domišljjsko predstavo književnih oseb, ki pri Kosmaču izstopajo iz povprečnega bivanjskega okvira vsakdanjega življenja. Helga Glušič v sklepnem poglavju poudarja prav osebno pisateljevo udeležnost pri oblikovanju motivike, v kateri je doživeta resničnost pomembna podlaga za upodobitev izjemnih književnih oseb:

Osebno doživetje in osebna udeležnost v doživetjih domače vasi, ki jih sporoča v svojih pripovednih besedilih, sta tudi prvi pobudi za njegovo ustvarjanje. Ves čas Kosmačevega pisateljevanja ostane ta princip doživljanja resničnosti in njenega oblikovanja njegov temeljni ustvarjalni način. (Glušič 1975: 125.)

Odgovori študentov so v največjem številu priklicali bralno izkušnjo, povezano s pripovedjo *Tantadruj*.

Z anketo smo želeli ugotoviti, ali študentje pedagoške fakultete po maturi še prepoznajo Kosmačevo motiviko, slogovne prvine in književne osebe, ki so jih proučevali pri književnem pouku v srednji šoli. Diplomanti pedagoške fakultete programa razredni pouk bodo namreč čez nekaj let sami učitelji književnosti in bodo predvsem s svojimi osebnimi bralnimi izkušnjami oblikovali mlade bralce na poti h kultiviranemu branju.

Viri

Ambrož, Darinka, idr., 2003: *Branja 3: Berilo in učbenik za 3. letnik gimnazij in štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.

Ambrož, Darinka, idr., 2003: *Branja 4: Berilo in učbenik za 4. letnik gimnazij in štiriletnih strokovnih šol*. Ljubljana: DZS.

Glušič, Helga, 1975: *Pripovedna proza Cirila Kosmača: Razvoj motivike in načini njenega oblikovanje*. Ljubljana: Slovenska matica.

Honzak, Mojca, idr., 2008: *Skrivno življenje besed: Berilo za deveti razred osnovne šole*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Hedžet Krkač, Mira, idr., 2008: *Učni načrt SLOVENŠČINA. Gimnazija; splošna, klasična, strokovna gimnazija*. <http://www.mss.gov.si/fileadmin/mss.gov.si/pageuploads/podrocje/ss/programi/2008/Gimnazije/UN_SLOVENSČINA_gimm.pdf>. (Dostop 17. 5. 2014.)

Kmecl, Matjaž, 1976: Helga Glušič, Pripovedna proza Cirila Kosmača. *Jezik in slovstvo* 21/7. 234–236.

Poznanovič, Mojca, idr., 2011. *Učni načrt. Program osnovna šola. Slovenščina*. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod Republike Slovenije za šolstvo.

<http://www.mizs.gov.si/fileadmin/mizs.gov.si/pageuploads/podrocje/os/prenovljeni_UN/UN_slovenscina_OS.pdf>. (Dostop 17. 5. 2014.)

PODOBA OČETA V KOSMAČEVEM ROMANU *POMLADNI DAN* IN NOVELI *POT V TOLMIN*

Razprava interdisciplinarno obravnava literarni lik oziroma podobo očeta v delih pripovednika Cirila Kosmača, še posebej v noveli *Pot v Tolmin* in romanu *Pomladni dan*. Lik očeta osvetljuje v literarnozgodovinskem kontekstu podob očetov v slovenski literaturi, ga povezuje z biografskimi podatki in tako pokaže na močan vpliv očetovega ustnega pripovednega sloga na Kosmačev pisni pripovedni slog.

Ključne besede: Ciril Kosmač, literarna oseba, oče, *Pot v Tolmin*, *Pomladni dan*, introjeksija, pripovedni slog

0 Uvod

Med poučevanjem književnosti, še posebej slovenske, se dnevno srečujem z mnogimi predsodki. Med najbolj pogostimi in trdovratnimi je prepričanje, da je bil vsak odličen slovenski pesnik/pisatelj reven pijanec, katerega življenje je usodno zaznamovala mama, umrl pa je od jetike v Cukrarni, in običajno so učenci presenečeni, ko izvedo, da je kdo odličen pesnik ali pisatelj, pa čeprav ni nič od naštetega.

To so seveda predsodki, ob katerih se slovenisti pokroviteljsko nasmehnemo. A za vsaj en predsodek, ki se pojavlja med dijaki, sumim, da se drži tudi slovenistov – to je povezava slovenske književnosti z literarnimi liki mater; za njih se namreč domneva, da so v slovenski književnosti prisotne močnejše – tako na kvantitativni kot kvalitativni ravni – kot pa literarni liki očetov. Kadar koli sem namreč na posvetu ali delavnici povprašal poslušalce za kakšen znan in reprezentativen materinski lik iz slovenske književnosti, z odgovorom ni bilo težav (med prvimi so omenili

Cankarjevo Francko iz romana *Na klancu*). Toda ko sem jih povprašal po kakšnem znanem očetovskem liku, je minilo precej več časa, izkupiček je bil bornejši, poleg tega pa so bili našteti tudi liki, ki iz pripovedi niso znani ne kot očetje ne kot zelo družinski (npr. Martin Krpan ali kralj Matjaž). Že taka kratka anketa je potrdila,¹ da je v slovenski kolektivni bralski zavesti precej trdnejša podoba materinskih kot očetovskih likov.

Da v ozadju stoji nekaj, kar ni povezano le z resnično odsotnostjo očetovskih literarnih likov v slovenski književnosti, sem opazil vsaj še dvakrat. V magisteriju (Lah 2002) sem v kvantitativni analizi literarnih likov ugotovil, da je število literarnih likov očetov v berilih za osnovno šolo (5.–8. razred) v času od 1950 do 1990 približno sorazmerno številu literarnih likov mater.² Težko torej sklepamo, da so za napačne slovenske percepcije odgovorne preveč pristransko izbrane zgodbe oziroma odlomki, saj je izbor – vsaj glede očetovskih in materinskih likov – precej uravnotežen. Vsi, ki smo hodili v slovensko osnovno šolo, smo se srečali s podobnim številom literarnih likov očetov in mater, a v naši zavesti so vseeno bolj prisotne matere.

Da je razmerje precej podobno tudi v slovenski literaturi na splošno, potrjujejo podatki iz leksikona *Slovenski literarni junaki* (Inkret in Lah 2002), ki temeljijo na kanonu slovenskih literarnih del in prav tako dokazujejo, da je – vsaj na številčni ravni – razmerje med obema starševskima likoma precej uravnoteženo. Zanimivo in pomembno se mi zdi vprašanje, kaj povzroča, da je podoba slovenske matere toliko bolj zasidrana tako v slovenski strokovni kot splošni kolektivni zavesti. A to bi članek preveč potisnilo proti drugim družboslovnim vedam (predvsem psihologiji in sociologiji).

1 Podoba Kosmačevega očeta v romanu *Pomladni dan* in noveli *Pot v Tolmin*

1.1 Konvencionalna dvojna podoba očeta v tradicionalni slovenski pripovedni prozi

Med očetovske like, ki v slovenskih pripovednih delih posebej močno izstopajo, nedvomno spada lik očeta v delih Cirila Kosmača. Še posebej izrazito in z neposrednimi biografskimi potezami je oblikovan v noveli *Pot v Tolmin* in v romanu *Pomladni dan*. Tisto, zaradi česar najbolj odstopa, je drugačnost od konvencionalne, dvojne

¹ Opravil sem jo tudi med neslovenističnim občinstvom in tam so očetovski literarni liki še manj prepoznavni.

² Primerjava je pokazala nekaj presenetljivih podatkov: deleža mater in očetov sta kar v štirih berilih do desetinke oz. stotinke enaka (v *Slovenskem berilu I* in *Peti čitanki* je delež očetov 57 %, mater pa 43 %, v berilu *Srečno, domovina* in *Pozdravljeno, zeleno drevo* pa sta v razmerju 50 : 50). Ruši se tudi ustaljeno prepričanje o večji zastopanosti, pomembnejši vlogi matere v slovenskih berilih: vsaj s kvantitativnega stališča (percentualno povprečje zastopanosti očetov je 52 %, mater pa 48 %) prevladujejo očetje. Nedvomno pa lahko ugotovimo, da je na tem področju – v primerjavi z drugimi kategorijami – dosežena spolna enakopravnost. Delež očetov in mater se, razen v prvem berilu, vseskozi vrtili okrog 9 %.

podobe očeta, ki je v tistem času prevladovala v slovenskem pripovedništvu. En del ga kaže kot vsemogočnega patriarha, vernega dediča arhaične podobe vodilnih starogrških bogov (Urana, Kronosa, Zeusa) oziroma jezne podobe starozaveznega Boga; torej kot nekoga, ki si na podlagi nevprašljive patriarhalne družbene ureditve³ lasti pravico do upravljanja življenja drugih tako, da so v največjo korist njemu oziroma družini/skupnosti, in to z vsemi razpoložljivimi sredstvi. Verjetno najbolj prepoznavna lika patriarhalnega očetovskega modela iz prve polovice 20. stoletja sta Tavčarjev Polikarp iz *Visoške kronike* in Karničnik iz Prežihovih *Samorastnikov*. Drugo, nasprotno podobo, ki se vse bolj širi v 20. stoletju, pa zaznamuje figura odsotnega očeta, očeta, ki ni zmožen ali ne želi prevzeti svojih očetovskih dolžnosti. Izogne se jim s prezgodnjo (nesrečno) smrtjo, odhodom na delo v tujino, izginotjem ipd. (najdemo jih v naslednjih delih: Janko Kersnik, *Mačkova očeta*, *Očetov greh*, Ivan Cankar, *Na klanecu*, *Martin Kačur*, *Polikarp*, Tone Seliškar, *Bratovščina Sinjega galeba* ...).

1.2 Nekonvencionalna podoba

Očetje, ki svoje dolžnosti opravljajo zavestno in odgovorno, so v zgodnejši slovenski literaturi redkejši in manj prepoznavni, njihove vloge pa v celotni zgodbi manj pomembne – kar pa ne pomeni, da jih ni (naj spomnim le na graščaka Benjamina iz Jurčičevega *Desetega brata*). In prav na tej nepolarizirani, najmanj navzoči podobi slovenskih očetov temelji podoba očetovskega lika, kot ga upodablja Ciril Kosmač.⁴ Prvo, kar ga torej loči od tipične podobe očeta v slovenski pripovedni prozi, je, da ima pomembno (v noveli *Pot v Tolmin* celo glavno) vlogo, vendar pa je hkrati upodobljen kot nenasilen, odgovoren, skrben oče, ki mu je ena izmed glavnih skrbi dobrobit otroka. Ob vrsti očetovskih likov v slovenskem pripovedništvu, ki jih označuje predvsem vsestransko (duševno in telesno) nasilništvo oziroma zanemarjanje, tak lik vsekakor izstopa.

1.3 Očetov pripovedni slog

Kosmačev oče se je sicer preživljal kot kmet (tako je tudi upodobljen), vendar pa je pogosto odkrito priznal, da ga kmetovanje precej ovira pri uresničevanju njegovih kulturniških in umetniških stremeljenj (Glušič 1975: 20). V bližnji in širši okolici je bil še posebej cenjen in znan kot pripovedovalec zgodb. Kako pomemben del življenja mu je predstavljalo pripovedovanje, razkriva spodnji odlomek, v katerem je opisana natančna, skorajda ritualna priprava:

³ »Očetje so jedli kisló grozdje, / zobje otrok pa so skominasti« (Jer 31,29).

⁴ Kadar vzporejamo fiktivno življenje literarnega lika z življenjem realne osebe, se seveda soočimo s problemom mimetičnosti: analiza literarnega lika očeta v *Pomladnem dnevu*, *Poti v Tolmin* in drugih delih ne temelji na predpostavki, da je literarni lik očeta zvest posnetek realno živeče osebe, temveč Kosmačeva kreacija (ki pa je temeljila in črpala iz realnega izkustvenega sveta).

Počasi je potegnil iz žepa robec, ga z obema rokama razgrnil in zaplahotal z njim ter se nato temeljito useknil. Potem se je z dlanjo poribal po nosu, s hrptom pogladil črne brke in se nekajkrat odkrehnul, ne da bi si očistil grlo. Bil je organist in dober pevec, zato je to storil ne samo, kadar se je pripravil k petju, pač pa tudi, kadar se je pripravil k pripovedovanju. Ko je zdaj vse to opravil, je začel pripovedovati s tistim zamolklim, resnim in prizadetim glasom, ki je z njim govoril samo, kadar je pripovedoval. (Kosmač 2000: 15.)

Kosmač je izhajal iz družine, kjer sta bila k pripovedovanju nagnjena oba, tako oče kot mati. Pri tem v literaturi opaža (in to ne povsem nepristransko, fenomenološko) pomembno razliko v pripovednem slogu.

Oče je naokoli poznal vse hiše in vse družine, njih preteklost in sedanje odnose in razmere. In rad je pripovedoval. Tudi mama je rada pripovedovala, toda najraje samo vesele zgodbe in zaradi zgodbe same. Oče pa je pripovedoval o resnih, žalostnih, usodnih dogodkih, in ne samo zaradi dogodkov. Beseda mu ni tekla tako sproščeno in gladko kakor mami, ker je bil precej izbirčen in se je trudil, da bi zmeraj našel pravi izraz. Poleg tega pa se je ustavil pri vsakem količkaj pomembnem dogodku ter za vsako ceno skušal izluščiti iz njega življenjsko modrost. (Prav tam: 15.)

Prav pripovedovanje zaradi pripovedovanja (in ne le zaradi dogodkov) ter velika slogovna in jezikovna natančnost sta dediščina, ki jo Kosmač gotovo vsaj delno dolguje očetu. Poleg drugačne predanosti pripovedovanju, izbire zgodb in ubeseditve opaža še eno pomembno razliko: oče je prepoznaval v teh zgodbah vrednost, ki ne bi smela ostati izgubljena, nezapisana.

Nato pa je vzdihnil, kakor je vzdihnil še po vsakem pripovedovanju: »Ali ne bi bilo vredno to napisati? Škoda, da v naši dolini ni nobenega pisatelja! Zgodb mu ne bi manjkalo. In kakšnih zgodb!« (Prav tam: 15.)

K temu je precej pripomoglo troje: najprej izjemno razvit občutek za estetiko – sposobnost videti in prepoznavati lepo v vsem, kar ga je obkrožalo. Oče ga v noveli ubesedi takole.

Vse poje. Recimo: kosim v Vrbju, pa mi prepelica zaprhuta izpred kose. Natanko slišim, v kakšnem glasu in v kakšnem ritmu prhuta. Pa ne samo to. Tudi v tem, kako se dviga in pada, je zvok, čeprav ga z ušesom ni slišati. (Prav tam: 17.)

Druga pomembna lastnost je, da zgodbe, ki jih pripoveduje oče, niso same sebi v namen, namenjene zgolj kratkočasju. V njih se vselej trudi najti kakšno globlje sporočilo, tako zase kot za sina. Po koncu zgodbe o Samotežniku npr. doda:

»In kaj to dokazuje?« se je vprašal po stari navadi. »To dokazuje, da te pohlep zadavi. Najprej ti zadavi srce, da nehaš biti človek. Potem pa, ko nisi več človek, vlečeš in vlečeš k sebi, dokler te lastno bogastvo ne zasuje in zaduši. Torej, po bogastvu ni treba hrepeneti.« (Prav tam: 15.)

Ko govori o Ravničarju, se vpraša o smiselnosti t. i. maš za dobre namene in dokazuje, da so le posledica zlagane skromnosti: »In pretirana skromnost niti ni skromnost. Prav narobe. To je svoje vrste ošabnost, to je napuh, češ glejte me, plačam za mašo, pa sem tako skromen, da niti ne povem, v kakšen namen jo plačam! ...« Življenjske nasvete deli tudi, kadar ne pripoveduje. V romanu *Pomladni dan* sinu tako svetuje:

»Kos kruha človek zmeraj najde ...« (Kosmač 2004: 16.)

»Kdor nikdar ne zagazi na kriva pota, nemara sploh ne ve, da je bil na pravi ...« (Prav tam: 17.)

»Dobro hodi in nikar ne pozabi, da človek prej umre od obupa kot pa od lakote!« (Prav tam: 18.)

1.4 Introjiciranje

Posebna značilnost njegovega lika je najbolj povezana z njegovim osebnim razvojem oziroma poskusom, da bi, pa čeprav le posredno, uresničil svoje želje po pisanju. To poskuša na podoben način, kot je počel njegov oče – z introjiciranjem. Izraz introjicija ima v psihoterapevtskem slovarju več pomenov: v psihoanalizi jo je Sigmund Freud označeval kot obrambni mehanizem, s pomočjo katerega ljudje lažje sprejememo, ponotranjimo zunanje ideje, koncepte, pojme, še posebej, kadar so v nasprotju z našim dotedanjim mišljenjem. In nekaj podobnega lahko opazimo, ko spoznavamo zgodbo očeta v tej noveli. Njegov oče je imel namreč očeta, ki ga – čeprav je bil edinec – ni želel dati v šole, pa naj si je še tako želel, češ »Kmet je rojen za kmeta, a ne za gospoda!«⁵ (Kosmač 2004: 37). Podobno, kot je sam introjiciral ta introjekt, si želi, da ga introjicira tudi njegov sin (Kosmačev oče). Toda pri tem ne opazi oziroma upošteva, da je njegov sin drugačen – da je njegova introjicija drugačna, bližje temu, kot jo razlaga gestalt psihoterapija; introjicija je tu razumljena kot proces, v katerem ne pride le do nezavedne asimilacije prvine iz zunanjega sveta, temveč mora človek idejo predhodno temeljito »prežvečiti«, premisliti, preden jo sprejme za svojo. Ta na videz majhna sprememba v konceptu introjicije odpira možnost za uveljavljanje pojma osebne rasti – introjekti, ki jih človek samo asimilira, »pogoltni«, namreč kmalu postanejo zavora v rasti, pa četudi so še tako dobronamerni in pametni. Cirilov oče pa introjekta *Kmet je rojen za kmeta* ... ni uspešno asimiliriral oziroma tega zavestno ni hotel: v sebi je čutil, da ni rojen za kmeta, kmečko delo ga ni izpolnjevalo. Med pašo je bral in razmišljal, kako bi pisal zgodbe iz doline. Pri tem ni ostal pasiven: da bi postal organist, je celo delal kot cestni delavec (kar je tedaj veljalo za sramotno) in si nato kupil star klavir. A ko se je nekega dne vrnil domov, ga je našel pod staro tepko, kamor ga je demonstrativno postavil oče. Ni mu uspelo niti to, da bi šel služiti k vojakom. Poskusil je še vrsto drugih stvari: »šel za pismonošo, potem sem vzel v najem majhno gostilno, odprl sem trgovino ...« (prav tam: 38). Ko razmišlja o tem, kaj mu je uspelo, spoznava, da ni dosegel ničesar, »toda vsaj skušal sem nekaj doseči. /.../ hotel sem

⁵ Po vsej verjetnosti je ta introjekt tudi sam podedoval od očeta, le da ga pri tem ni kritično »prežvečil«, temveč pogoltnil – in enako pričakoval tudi od svojega sina.

nekaj biti ...« (prav tam). Pri tem razkrije tudi svojo temeljno življenjsko idejo, ki spominja na racionalizacijo, na to, da se je vdal v usodo in le še išče primerno opravičilo za mladostne sanje:

»Vidiš, in zdi se mi, da mlad človek mora sanjati, pa čeprav sanja same nemogoče, nedosegljive stvari.« (Prav tam.)

Na drugi, novi ravni se poskusi introjiciranja nadaljujejo – le da ne več v smeri kmetovanja, temveč umetniškega ustvarjanja. »Poskušal je verjetno, kot starši nasploh, s sinom doseči poslanstvo, ki njemu ni bilo namenjeno, čeprav si je to intimno želel« (Glušič 1975: 20). Želi, da bi sin uresničil njegovo neizpolnjeno željo in postal pisatelj, ki bi pisal o pestrem življenju v grapi. Svojo željo glasno (a posredno) izrazi skorajda vsakič, ko pove kakšno izmed svojih zanimiv zgodb – tako da postane skorajda standarden zaključek pripovedi, kadar jo pripoveduje sinu.

»Ali ne bi bilo vredno to napisati?« (Kosmač 2000: 33.)

»No, vidiš, ali ni škoda, da v naši dolini ni nobenega pisatelja ...« (Prav tam: 34.)

»Vidiš, zato pa pravim, da je škoda, ker v naši dolini ni nobenega pisatelja. Snovi, kakor se reče, mu ne bi manjkalo ...« (Prav tam: 39.)

Vendar pa sta med prejšnjim in njegovim introjiciranjem vsaj dve pomembni razliki: njegova želja je izražena indirektno, kar pušča sinu večjo možnost izbire (še najbolj neposreden je, ko sina nekoč odkrito vpraša: »Ali ne pišeš pesmi?« (prav tam: 38)). Poleg tega je bolj pozoren na sina, saj opaža, da ga pisanje privlači in da ima veselje, dar zanj. Otrok, ki jih knjige ne veseli, ne nagovarja k pisanju. Da so imeli Kosmačevi zapisi podlago v realnem življenju, potrjuje Helga Glušič: oče je vseskozi podpiral Cirila Kosmača pri njegovem šolanju, tako finančno kot z oprostivijo domačih del (da se je Ciril lahko v miru pripravljal na izpite).

»Oče je slutil, da sina zanima knjiga in da je njegove bistrosti škoda, da bi se izgubila v domačih globačah.« (Glušič 1975: 20.)

Ne glede na posredno izražanje Kosmač namena sporočila ni preslišal. O tem očetovem prigovarjanju namreč piše precej natančno tudi v romanu *Pomladni dan*. Zgodba o njunem pohodu se ponovi, le da v malce drugačni obliki. Oče ga ponovno indirektno, a vztrajno nagovarja k pisanju:

»Vidiš, o tem bi bilo treba pisati. Pa tudi o našem življenju nasploh. Pisati povesti. Knjige ...« (Kosmač 2004: 17.)

Kako zelo si želi, da bi stopil na pisateljsko pot, razkriva tudi njegovo veliko veselje ob ravnateljstevskih besedah, da Ciril »/g/ovornik ne bo nikdar kaj prida, napisal pa bo, kar bo hotel« (prav tam: 18). Pri tem pa v Kosmačevi literaturi ne opazimo več nobenega namiga, da bi oče pomislil na uresničitev lastnih sanj o pisanju. Vrh njegovih pisateljskih sanj je bil in ostal roman *Ladja brez krmarja*, ki ga je – glede na dogajalni čas zgodbe – napisal pred tridesetimi leti. S sinom sta roman našla na

podstrešju, nato pa ga je vrgel v peč. Pisanje literature je bilo namreč v tistih krajih predmet posmeha. Tudi pobu je bilo neprijetno pri srcu, »kakor da bi se oče izpovedal nečesa otročjega, nečesa, kar mu je jemalo dostojanstvo očeta, dostojanstvo resnega in pametnega človeka« (prav tam: 39). Hkrati je dojel, da je oče dober človek in da je imel težavno, toda polno življenje. »In nenadoma je začutil, da ga ima tako rad, kakor ga ni imel rad še nikoli. Pa ne samo rad. Ponosen je bil nanj ...« (prav tam: 40).

Kako pomembna vrednota je za očeta umetniško ustvarjanje (in z njim povezano samouresničenje), najbolj dokazuje njegova privolitev v ženino odklonitev zdravljenja, češ da je smrt neizogibna in da ji noben zdravnik ne more podaljšati življenja za več kot leto – denar naj se raje nameni otrokom oziroma šolanju sina. In ko sin nad šolanjem obupava, se oče loti tudi čustvenega pritiska.

»Če jo imaš res rad, se boš učil in pojdeš k izpitom.« (Prav tam: 59.)

1.5 Liki posebnežev, čudakov

Opazen je še en uspešen poskus očetovega introjiciranja. Med ustnim pripovedovanjem oče vsaj v eni stvari – po vsej verjetnosti intuitivno – sledi tradiciji slovenske pripovedne književnosti: ko govori o posebnih v grapi (v tej noveli npr. o moškem delu družine Ravničarjev), kaže še posebno naklonjenost do njih in njihovih nenavadnih usod, ki so vzmernirjale celotno grapo. In veliko te naklonjenosti je v precejšnjem delu Kosmačevega opusa – pravzaprav skoraj ni dela, kjer ne bi bilo vsaj enega takega posebneža. S tem se navezuje na tradicijo lika posebnega, ki je v slovenskem pripovedništvu dodobra zakoreninjen od samega začetka: spomnimo se le Jurčičevega Krjavlja, Zobra ... Pripovedovalcu pove dve zgodbi: o Ravničarju očetu in Ravničarju sinu. Starejši Ravničar je umrl med dokazovanjem, da led na reki prenese njegovo težo, pri tem pa je po nesreči padel v ledeno luknjo, ki jo je tistega dne sam izkopal. Oče o njem – z neskrto simpatijo – pravi:

»Toda kaj dokazuje takšna norost? Takšna norost dokazuje, da je bil Ravničar dedec in pol, tiste vrste dedec ... kakor bi se reklo ... tiste vrste dedec, ki je za svoje prepričanje, za svoje misli pripravljen tvegati tudi življenje, kakor se reče. Če bi ga bili dali v šole, bi bil nemara postal ... kdo ve, kaj bi postal. Znanstvenik, kakor se reče? Izumitelj? Kaj se ve? Vsekakor pa bi bil nenavaden mož ... In bogve, koliko takšnih mož se rodi v grapah?« (Kosmač 2000: 21.)

Konča z retoričnim vprašanjem, na katero ima jasen odgovor – veliko. Nedvournno je, da tudi del sebe projicira v te posebneže in se doživlja kot človek, ki se v grapi ni mogel uresničiti in ki bi – če bi imel možnost – lahko s šolanjem dosegel veliko več. Ali – po drugi strani – dokazuje humanistično vrlino, da je zmožen videti v vsakem človeku nekaj univerzalnega. S tem se postavlja na krščansko tradicijo sočustvovanja s prizadetimi (*blagor ubogim na duhu*) in kritizira strogo racionalistično idejo Zahoda – čudake izpostavlja kot posebej žive in polne modrosti, ki nam je zaradi prestroge zavezanosti razumsko-pragmatičnemu razmišljanju postala nedostopna.

Del te njegove ideje je prevzel tudi Kosmač: čudaki oziroma posebneži so priljubljene osebe v njegovih pripovedih; poleg že omenjenih Ravničarjev še Tantadruj, Matic Enaka Palica, Rausepatacis, Luka Božorno Boserne, Janez Žakaj ... Sklenemo lahko, da je Ciril Kosmač od očeta prevzel oziroma resnično ponotranjil vsaj dvojje: idejo o pisateljevanju in idejo o vaških posebnežih kot likih, ki so vredni še posebne pozornosti – »Blagor njim, ki so pametni tako, da jim je naše pametno noro!« pravi v *Tantadruju*.

2 Sklep

V podobi očeta v noveli *Pot v Tolmin* in romanu *Pomladni dan* je Kosmač od očeta prevzel kar nekaj značilnosti pripovednega sloga (če zanemarimo, da je po vsej verjetnosti veliko pripomogel že k njegovi odločitvi za pisateljsko pot): veliko osredotočenost na zgodbe iz domačega okolja (grape), na zgodbe malih ljudi, zlasti posebnežev, čudakov, iskanje moralnega ali kakšnega drugega sporočila, ki ga prinaša zgodba (oziroma izogibanje temu, da bi bila zgodba pripovedovana »kar tako«, le zaradi razvedrila ali kratkočasje).

Vira

Kosmač, Ciril, 2000: *Pot v Tolmin*. Ljubljana: Mladinska knjiga (V gaju življenja).

Kosmač, Ciril, 2004: *Pomladni dan*. Ljubljana: DZS.

Literatura

Glušič, Helga, 1975: *Pripovedna proza Cirila Kosmača*. Ljubljana: Slovenska matica.

Inkret, Andreja, in Lah, Klemen, 2002: *Leksikon slovenskih literarnih junakov*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kmecl, Matjaž, 1981: *Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Kmecl, Matjaž, 1975: *Od pridige do kriminalke ali o meščanskih začetkih slovenske pripovedne proze*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Lah, Klemen, 2002: *Literarno-sociološka analiza beril za 5. razred v obdobju 1950–2000: Magistrsko delo*. Filozofska fakulteta: Ljubljana.

O PREVLADOVANJU ESTETSKEGA NAD POUČNIM V MLADINSKI KNJIŽEVNOSTI

Helga Glušič zagovarja stališče, da sta v kakovostni mladinski književnosti etika in estetika pomembnejši od poučnosti. V razpravah zasleduje predvsem dvoje: depedagogizacijo mladinske književnosti ter igro (njen vsebinski in/ali oblikovni element) in humor kot pomembni sestavini tovrstnega slovstva. Z zagovarjanjem umetniške vrednosti literarnega dela pred poučno uporabnostjo je med prvimi vzpostavila standard vrednotenja mladinske književnosti, ki velja še danes.

Ključne besede: Helga Glušič, mladinska književnost, igra, humor

Mladinska književnost je bila v začetkih predvsem domovinsko- in verskovzgojna kategorija beriva za mlade bralce, ki se je bolj ali manj šele v dvajsetem stoletju začela oddaljevati od poučnosti. Vzorec filantropizma v mladinski književnosti na Slovenskem, le-ta se je razvijala pod močnim vplivom nemškega razsvetljenstva (npr. prevodi ali priredbe vzorca Christopha von Schmidta), je dokazala Marjana Kobe v monografiji *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem 1778–1850* (2004). Helga Glušič je napisala izjemno pomembni študiji o depedagogizaciji slovenske mladinske književnosti, in sicer leta 1983 v reviji *Otrok in knjiga* članek *Slovenska mladinska književnost med poučnostjo in igro* ter leta 1993 razpravo *Oblikovne značilnosti slovenske mladinske proze*, ki jo je predstavila na 29. seminarju slovenskega jezika, literature in kulture.

Poučnost je v književnosti za mladino še vedno v veliki meri upoštevana in veljavna, tega ni mogoče zanikati, pojavlja pa se bolj ali manj prikrito v temeljih njenega vsebinskega sporočila. Res pa je, da je v novejšem času poučnost postala

manj preteča in vsiljiva, predvsem pa manj sladkobno čustvena, kot je bila svojčas. (Glušič 1983: 13.)

Za kakovostno mladinsko književnost tudi trideset let po objavi članka veljajo enaka določila: estetska dovršenost in upoštevanje etičnih norm.

Tudi Igor Saksida v monografiji *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko* poudarja:

Zgodovinsko se je mladinska književnost postopno trgala od pedagogike, postajala vse bolj književnost in vse manj vzgojno/poučno sredstvo, vendar pa razvoj mladinske poezije kaže na to, da nekatera obdobja vendarle bolj poudarjajo vzgojno funkcijo kot druga, četudi starejša. (Saksida 1994: 27.)

V zadnjem času je opaziti, da sta v slovenski mladinski književnosti kakovostno produktivni predvsem dve prozni vrsti, in sicer pravljica in socialno-psihološka daljša proza. Helga Glušič (1993: 191) ugotavlja, da je »m/ladinska proza /.../ najprej skrbela za pouk in moralni zgled, šele mnogo kasneje za veselje nad lepo besedo in vznemirljivim literarnim doživetjem«. Realistični prozni vzorec, ki ga Glušičeva (prav tam: 191–197) omenja kot odmik od poučnosti, se vsaj deloma zgodi s Franom Milčinskim, razvije pa se z deli Franceta Bevka in Toneta Seliškarja, pozneje z avanturistično in humorno obarvano prozo Pavleta Zidarja, Branke Jurca, Antona Ingoliča, Slavka Pregla in Leopolda Suhodolčana. V isti razpravi avtorica navaja tudi razvojni niz fantastičnih besedil, predvsem klasično pravljlično formo (Fran Milčinski, Bogomir Magajna, Kajetan Kovič, Svetlana Makarovič) in fantastične pripovedi (s poetičnimi prvini pri Eli Peroci, psihološko-moralističnimi pri Lojzetu Kovačiču, družbenokritičnimi pri Vitomilu Zupanu).

Nujno se zdi opozoriti na negativen trend hiperprodukcije v mladinski književnosti v zadnjem desetletju (Zadravec 2013: 8): leta 2000 je na Slovenskem izšlo 323 knjig, od tega 262 leposlovnih, leta 2005 je bilo izdanih 626 knjig, od tega 514 leposlovnih, prvič je bilo število tisoč naslovov preseženo leta 2009 (natančneje 1044 naslovov, od tega 827 leposlovnih), leta 2011 pa je izšlo kar 1181 knjig, od tega 960 leposlovnih. Razmerje med leposlovnimi, teh je približno 80 %, in poučnimi (20 %) knjigami je bilo v vseh letih približno enako. Visoke številke novih naslovov niso same po sebi nekaj pozitivnega: pri odbiranju literarnih del za branje je namreč vsekakor treba dajati prednost kvaliteti pred kvantiteto. Kakovostne knjige so temelj branja, ker so dobra popotnica branju za vse življenje. Pionirska – Center za mladinsko književnost in knjižničarstvo pri Mestni knjižnici Ljubljana – je v letu 2012 zabeležila 311 izdanih naslovov izvirnega slovenskega mladinskega leposlovja, pri čemer gre večinoma za slikanice, te pa žal velikokrat obračajo trend nazaj k poučnosti.¹ Med kakovostnimi avtorji, ki so se na Slovenskem uveljavili po letu 1991² in nadaljujejo razvoj vzorca

¹ Posebej opozarjamo na dejstvo, da je leta 2012 izšlo približno toliko izvirnega slovenskega leposlovja kot dobro desetletje pred tem (leta 2000) vseh mladinskih knjig (izvirnih in prevedenih).

² Celotni opusi po letu 1991 nagrajenih slovenskih mladinskih pripovednikov so predstavljeni v monografiji *Nagrajene pisave* (Haramija 2012).

mladinske realistične proze in fantastične pripovedi, kakor ju navaja Helga Glušič, velja za realistične prozne vzorce omeniti Majdo Koren (*Mihec, Župcin dnevnik, Julija je zaljubljena lol*), Marjano Moškrič (*Ledene magnolije, Stvar*), Deso Muck (serija *Anica*), Bogdana Novaka (serija *Zvesti prijatelji*), Slavka Pregla (*Srebro iz modre špilje, Usodni telefon, Spričevalo, Dva majhna velika ribiča*), Primoža Suhodolčana (serija o košarkarju Ranti) in Janjo Vidmar (*Baraba, Debeluška, Fantje iz gline, Pink*), za fantastične prozne vzorce, torej pravljice, fantastične pripovedi in fantazijsko književnost, pa Jano Bauer (*Izginjevalec čarovnic, Groznilca v Hudi hosti*), Mateta Dolenca (*Leteča ladja, Maščevanje male ostrige*), Neli Kodrič Filipić (*Na drugi strani, Punčka in velikan, Ali te lahko objamem močno*), Polonco Kovač (*Zverinice z Večne poti, Zelišča male čarovnice*), Ferija Lainščka (*Mislisce*), Petra Svetino (*Modrost nilskih konjev, Ropotarna*), Bino Štampe Žmavc (*Cesar in roža, Muc Mehkošapek, Bajka o svetlobi, Ure kralja Mina*), Anjo Štefan (*Kotiček na koncu sveta, Štiri črne mravljice*) in Dima Zupana (serija o labradorcu Hektorju).

Osupljiv je upad izdaj mladinske dramatike v knjižni obliki, saj le redki mladinski dramatiki zadostijo kriterijem kakovosti (npr. Evald Flisar, Vinko Möderndorfer, Bina Štampe Žmavc), skoraj enako, a vendarle manj drastično je dogajanje na področju mladinske poezije. Slednjo so po drugi svetovni vojni razvijali predvsem avtorji, ki so ustvarjali tudi kakovostno poezijo za odrasle (npr. Tone Pavček, Dane Zajc, Niko Grafenauer, Miroslav Košuta, Svetlana Makarovič, Boris A. Novak), v zadnjih letih med tovrstne ustvarjalce sodi Bina Štampe Žmavc (npr. *Nebeške kočije, Snežroža*), odmik od poučnosti pa je jasen tudi v poeziji Andreja Rozmana-Roze, pri katerem lahko opazimo močno navezanost na slovensko folklorno slovstvo ter parodično predelavo le-tega v sodobnem miljeju (npr. *Urška, Lepa Vida v akciji, Gravžev dan*).³

Helga Glušič je pisala o dveh pomembnih prvinah mladinske književnosti – igri in humorju: »Načelo igre kot izraz veselja do življenja, kot svobodnega sestavljanja čutnih in pojmovnih zvez, je ustvarjalno najbogatejša prvina sodobne slovenske mladinske književnosti« (Glušič 1983: 13). Tudi danes visoko vrednotimo tista dela, v katerih estetsko prevladuje nad pedagoškim. Smisel mladinske književnosti, z njenim odmikom od zgolj vzgojnosti in poučnosti, bi morali iskati prav v jezikovnih prvinah (besedne igre), humorju kot pozitivni razrešitvi zapletov in upoštevanju etičnosti kot tiste prvine literarnega dela, ki ne izključuje in marginalizira, temveč literarne like, posledično pa tudi bralce, povezuje in dosledno zagovarja strpnost do vseh drugačnosti. Glušičeva napoveduje kriterije za presojanje sodobne mladinske književnosti že v članku o Bevkovi mladinski prozi (Glušič 1979: 1): »Če v mladinski pripovedi ne prevladuje estetsko-igriva ali zgolj zvočno-fantazijska igra, se verjetno v večjem ali manjšem obsegu pojavi socialna komponenta kot ena izmed prvin pripovedi oziroma pripovednega sporočila.« Socialna komponenta proznih mladinskih del je v sodobnosti povezana z detabuizacijo posameznih tem in snovi, do katerih imajo predsodke predvsem odrasli bralci mladinske književnosti.

³ O navezavi na slovensko ljudsko slovstvo piše Helga Glušič (1995: 177–182) ob obravnavi mladinskega opusa Mirka Kunčiča, ta vnaša vanj tudi argentinsko okolje in indijansko izročilo.

Socialno-psihološka daljša mladinska proza (povesti in romani) namreč večinoma ne upoveduje srečnega, brezskrbnega odraščanja, temveč kaže na nevralgicne točke družbe, v kateri mladi posameznik (glavni literarni lik) trpi, se v takšni družbi ne znajde in je marginaliziran zaradi boleznih, odvisnosti, fizične in psihične zlorabe, revščine ali stereotipov o nekaterih skupinah mladostnikov. O takšnih nevšečnostih – tako se zdi – pa ni dobro govoriti na glas, ker potem bi jih bilo treba reševati. Humorna mladinska besedila so bistveno bolj sprejemljiva, saj načeloma niso povezana z mračnimi in težkimi temami in zbuja v mladem bralcu vitalizem ter komično perspektivo odraščanja (neki dogodek je lahko travmatičen, a ko mine nekaj časa, lahko literarni lik nanj gleda kot na smešen pripetljaj). Humorna je lahko tudi besedna igra, po njej posegata predvsem iracionalna poezija in proza nonsensa.

Za preučevanje slovenske slikaniške produkcije je pomembno spoznanje Helge Glušič (1993: 197), da »ima neizpodbitno veliko vlogo slovenska likovna umetnost, temeljna opora besednega gradiva, njegove sporočilnosti in estetske vrednosti.« Porast slikaniške produkcije na Slovenskem je neobvladljivo velik, saj letno izide okrog 700 slikanic in bogato ilustriranih knjig, ki morajo, če se želijo uvrstiti med kakovostna dela, biti odlična na besedilni in na ilustrativni ravni. Med kakovostnimi sodobnimi ilustratorji velja posebej izpostaviti Zvonka Čoha, Marjana Mančka, Lilo Prap (Liljano Praprotnik - Zupančič), Damijana Stepančiča in Alenko Sottler. Kakovostna slikanica je tudi na Slovenskem prerasla obdobje klasične slikaniške produkcije, v kateri sta besedilo in ilustracija samostojni celoti, in vezljivost (interakcija) med njima postaja pomemben ustvarjalni postopek. Pri najboljših slikanicah namreč jezikovni in likovni kod vplivata drug na drugega s tako močjo, da tvorita novo, tretjo zgodbo.

Pomembno spoznanje, ki bi moralo biti nenehno vodilo mladinske književnosti, je Helga Glušič zapisala v članku *Slovenska mladinska književnost med poučnostjo in igro*:

Slovenska sodobna književnost za mladino v svojih najboljših besedilih premaguje vklešenost v pedagoško ožino največ s humorjem in sproščeno veselostjo, z veseljem do življenja in do vsega lepega, z odstiranjem intimne lepote otroškega doživljanja sveta ter s pripovedovanjem dramatičnih dogodkov, ki lahko nasitijo radovednost mladega človeka in otroka ter mu odprejo tudi svet umetniške besede kot najustvarjalnejše duhovne prvine človeškega življenja. (Glušič 1983: 17.)

Na Slovenskem vsako leto izide veliko novih, zanimivih literarnih del, ki mlademu bralcu odstirajo neznane svetove in ostrijo njegov bralni okus, ne gre pa pozabiti na mladinsko klasiko, ki se je generacijam vtisnila v spomin in bi brez nje ne bilo literarne zgodovine. Kadar uspe mlademu bralcu odškrniti vrata v svet branja, postane *branje potovanje*, kakor pravi Bina Štampe Žmavc (2011: 7), in bralno potovanje se nikoli ne konča.

Literarna zgodovinarka, zaslužna profesorica Helga Glušič, mi je na doktorskem študiju kot mentorica odprla nove horizonte v mladinski književnosti, za kar sem

ji neizmerno hvaležna. Z inovativnimi pristopi in visokimi kakovostnimi merili ter enakovredno obravnavo nemladinske in mladinske književnosti je utirala pot mladinskemu leposlovju in raziskovanju le-tega. Zatorej ji ob jubileju želimo še veliko bralnih potovanj.

Literatura

Glušič, Helga, 1995: Mladinski pisatelj Mirko Kunčič (1899–1984). Mislej, Irena (ur.): *Kulturno ustvarjanje Slovencev v Južni Ameriki: Zbornik*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete: Slovenska izseljenska matica (Razprave Filozofske fakultete). 177–182.

Glušič, Helga, 1993: Oblikovne značilnosti slovenske mladinske proze. Hladnik, Miran (ur.): *29. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Zbornik predavanj*. Ljubljana: Center za slovenščino kot tuji ali drugi jezik pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 191–197.

Glušič, Helga, 1983: Slovenska mladinska književnost med poučnostjo in igro. *Otrok in knjiga* 18. 13–17.

Glušič, Helga, 1979: Socialna komponenta v mladinski pripovedi Franceta Bevka. Matičič, Milka (ur.): *Socialna komponenta v književnosti za otroke: 17. festival Kurirček*. Maribor: Festival Kurirček 1979. 1–8.

Haramija, Dragica, 2012: *Nagrajene pisave: Opusi po letu 1991 nagrajenih slovenskih mladinskih pripovednikov*. Murska Sobota: Franc-Franc (Knjižna zbirka Misel o slovenski besedi).

Kobe, Marjana, 2004: *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem 1778–1850*. Maribor: Mariborska knjižnica, revija *Otrok in knjiga*.

Saksida, Igor, 1994: *Mladinska književnost med literarno vedo in književno didaktiko*. Maribor: Založba Obzorja.

Štampe Žmavc, Bina, 2011: Jadro za sanje. Zupan, Jože (ur.): *Branje je potovanje: ob 50-letnici bralne značke*. Ljubljana: Društvo Bralna značka Slovenije – ZPMS. 7.

Zadavec, Vojko, 2013: Po številskih preglednicah na drugi breg. Lavrenčič Vrabec, Darja, in Mlakar, Ida (ur.): *Ekvilibristika branja: Priročnik za branje kakovostnih mladinskih knjig*. Ljubljana: Mestna knjižnica Ljubljana. 8–13.

Igor Saksida
Univerza v Ljubljani
Pedagoška fakulteta

ELEGANCA RESNOSTI BRANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI

Po navadi literarna zgodovina odbrenka nekaj naslovov del skozi to ali ono optiko (metodo), nato pa temu vlaklu priključi značilni stavek: pisal pa je tudi za mladino oziroma otroke.

Pavle Zidar

Prispevek se osredotoča na metodo interpretacije mladinske književnosti, ki jo izražajo strokovna besedila Helge Glušič. Izhaja iz temeljnih avtopoetik, ki poudarjajo kakovost in naslovniško univerzalnost te književne zvrsti. Obe izhodišči za razlago in vrednotenje je mogoče videti tudi pri avtoričinih interpretacijah mladinske književnosti, predvsem v knjigi *Sto slovenskih pripovednikov*. V njej se prepletata dva modela branja mladinske književnosti: interpretacija mladinskih besedil kot pomembnega dela celovitega avtorjevega opusa ter osredotočenost na mladinska besedila, če je avtor v literarni zgodovini označen kot ustvarjalec za mladino.

Ključne besede: Helga Glušič, modeli branja, mladinska književnost, kakovost, naslovniška univerzalnost, slog, žanr

Pavle Zidar je v svojem avtopoetskem zapisu (1985) bržkone najbolj neposredno izrazil stališče, da je mladinsko književnost nujno obravnavati vrednotenjsko enakovredno književnosti za odrasle. V besedilu se navezuje na posebnosti svoje prve mladinske knjige (*Tončkove sanje*, 1955) ter na pesniški opus Borisa Pasternaka; telegrafsko zapisane primerjave med mladinsko in nemladinsko književnostjo strne v jasno opredelitev njune povezanosti:

Kar bi rad povedal, ni to, da je pisanje za otroke oziroma mladino nekakšna **apotekarija** literarne zgodovine, marveč naraven član v opusu in ga je potrebno z vso resnobo obravnavati ne kot del, marveč kot celoto. Saj je tako nekaj posebnega po dikciji, slovnici, sintaksi, notranjem sistemu oziroma arhitekturi, da je reči, na primer, **pisal pa je tudi za mladino**, resno dvomljiv pojem, ki izključuje tudi prvega, da **je pisal tudi za odrasle**. V tem je skrita teoretična nemoč, ovrednotiti, po moje, najboljšo literaturo – to je mladinsko. /.../ A če ne vemo nič o mladinski, ne vemo tudi nič o leposlovju za odrasle. (Prav tam: 58–59.)

Ta navedek je smiselno vključiti v uvod predvsem zato, ker povzema in stopnjuje kritiška in avtopoetska stališča, ki so se ob mladinskih besedilih ter njihovem presojanju in razlagi oblikovala že na začetku 20. stoletja in so zaznavna tudi v sodobnih razmislekih o podobi in vlogi mladinske književnosti. Mladinski pisatelj in kritik Josip Brinar (1905: 20) je pred dobrim stoletjem zapisal podobno misel: »Posebna panoga slovstva za mladino bi bila odveč; bodi to kakor koli, res je, da spisi, ki so namenjeni samo mladini ter sploh kot spisi prav nič ne zanimajo odraslih, nimajo nikake življenjske pravice.« Še jasneje, celo nekoliko karikirano to pojmovanje zaostri v pregledu tedaj najnovejšega slovstva za mladino; ne le da Brinar (znova) poudarja naslovniško dvojnost te književne zvrsti (tudi odrasli bralec lahko uživa ob njej) ter njeno umetniškost, zapiše celo: »**Spisi za mladino** – dovolite mi protislovje – **niso za mladino**« (Brinar 1921: 114). Sorodne misli o nujni umetniškosti mladinske književnosti ter posledično njeni naslovniški univerzalnosti je sočasno najti tudi v kritikah Otona Župančiča, ki je zagovarjal kakovost mladinskega besedila (le najboljše je komaj dovolj dobro) ter zavračal moraliziranje, poučnost in idealizacijo otroštva; ločil je pristno, otroško (po)doživljanje mladosti od otročjega, praviloma eskapističnega »približevanja« odraslega idealiziranemu otroku (Župančič 1978). Otroško doživljanje in vživljanje v čas, ki je minil, a še vedno kot spomin živi v odraslem ustvarjalcu, poudarjajo tako rekoč vse pomembnejše sodobne avtopoetike – nekatere med njimi se dotikajo tudi razmejitve mladinske in nemladinske književnosti, in sicer tako, da to mejo zabrišejo: Kajetan Kovič tako meni, da »(p)isati poezijo ali literaturo za otroke ni nič drugega kot pisati poezijo ali literaturo nasploh« (Kovič 1977: 24), Tone Pavček pa, da otroške poezije ni »nikoli ločeval od one druge, za tako imenovane odrasle« (Pavček 1978: 351). K tema navedkoma bi bilo mogoče dopisati še vrsto drugih, še novejših pojmovanj in razlag mladinske književnosti, opozoriti npr. na Grafenauerjeva večplastna esejska branja klasične in sodobne mladinske poezije (Grafenauer 1982) ter nekatera tuja spoznanja o sporočanjski naravnosti tega dela leposlovja, ki izhajajo iz heterogenosti implicitnega bralca mladinskega besedila; to namreč deluje kot polje, »na katerem se srečajo mladi in starejši, tako da se starostne razlike postopoma zabrišejo« (Sell 2002: 8).

Glede na namen in temo tega prispevka je osrednje vprašanje, ali literarna veda v resnici mladinsko književnost pojmuje kot (sila nepomemben) »priključek« k obsežnejšim razlagam besedil za odrasle – in še, ali se zaveda njene umetniškosti in sporočajske dvosmernosti (besedila so tako za otroke kot za odrasle). Pritrdilni odgovor na vprašanje o dvojnem naslovniku je najti že v Kmeclovi *Mali literarni*

teoriji: odrasli bralec namreč v otroškem besedilu lahko vidi tudi »kakšen ozadnji pomen, ki je otroškemu bralcu skrit« (Kmecl 1976: 318). Bolj obsežen in utemeljen odgovor na vprašanje poglobljenosti literarne interpretacije mladinske književnosti pa brez dvoma ponuja analiza besedil, ki jih je o njej napisala Helga Glušič.

Med njenimi članki velja omeniti objave v reviji *Otrok in knjiga*, osrednji slovenski publikaciji za vprašanja mladinske književnosti in književne vzgoje. V prvem prispevku v tej publikaciji razlaga, predvsem pa vrednoti Bevkovo mladinsko pripovedništvo; ob uvodoma nakazani tipologiji slogovno-tematskih krogov pripovedništva (igrivost, fantazijskost, družbenost – videti je razločevanje med pravljično-fantastičnimi in realističnimi vrstami besedil) je osrednji poudarek članka presoja umetniške prepričljivosti (»umetniške moči«, Glušič 1980: 23) Bevkovih besedil (fabuliranje, etične prvine, zaznavna lirskost). Podobno presojo je zaslediti tudi v avtoričinem vrednotenju družbene angažiranosti Seliškarjevega dela (Glušič 1983a): uvodoma poveže avtorjevo mladinsko in nemladinsko književnost, na tej podlagi pa prepozna in razloži ključne vsebinske stalnice Seliškarjevih besedil za mladino, in sicer tematizacijo kolektivizma v povezavi z napeto pripovedno zgradbo besedil, humorjem ter etiko dela in vztrajnosti pri doseganju ciljev. Kasnejši pregledni prispevek dveh temeljnih vrst mladinske književnosti, poučne in igrive, se uvodoma vsebinsko povezuje s starejšimi kritičnimi presojami poučne, idealizacijske in kakovostne ustvarjalnosti (Župančič 1978): »Res pa je, da je v novejšem času poučnost postala manj preteča in vsiljiva, predvsem pa manj sladkobno čustvena, kot je bila svojčas« (Glušič 1983b: 13). Temu sledi interpretacija sporočilne raznovrstnosti sodobne mladinske književnosti, ki se avtorici kaže v naslednjih temeljnih izraznih možnostih: v igri (ki je »svobodno sestavljanje čutnih in pojmovnih zvez«), humorju in komunikaciji z mladim bralcem ter poetičnosti (v otroški poeziji) in fantastiki; vse omenjene poteze povezuje tudi z učinkom sporočil na mladega bralca. Te razlage in presoje se povezujejo s tedaj najpomembnejšimi avtopoetskimi premisleki sodobnih slovenskih mladinskih ustvarjalcev, npr. z Grafenauerjevim (1975) »zagovorom« igre kot temeljnega oblikovnega principa mladinske poezije, s Preglovim (1980) poudarjanjem sporočanje komunikativnosti in poučne neobremenjenosti ter s Kovičevim (1977) zapisom o vračanju v otroštvo ter doživljanju in izražanju igrivosti v mladinskem besedilu. Že ta kratki pregled besedil Helge Glušič pokaže, da Zidarjeve misli o neresnosti pisanja o mladinski književnosti – brzkone se mu je takšna sodba zapisala »za nazaj«, ne ob sodobnih avtorskih in kritičnih besedilih – ni mogoče potrditi.

Še izraziteje je uravnoteženost interpretacije mladinske in nemladinske književnosti videti v njeni knjigi *Sto slovenskih pripovednikov*: avtorica na začetku uvodnega poglavja piše o dvojnem naslovniku starejših (polliterarnih, versko-poučnih) besedil, ki so »namenjen/a/ /.../ predvsem mladim bralcem«, tovrstne zgodbe pa »so radi brali preprosti ljudje« (Glušič 1996: 9). V sklepnem delu poglavja pojasnjuje merila za izbiro obravnavanih opusov – poleg starejših oz. klasičnih, po slogu in temi svojevrstnih, prezrtih ali manj znanih pripovednikov ter dela književnih ustvarjalcev je v izbor vključila tudi »nekaj izbranih klasikov mladinskega pripovedništva, ki

predstavljajo posebno značilne literarne osebnosti v sicer zelo bogatem razvoju slovenske mladinske književnosti« (prav tam: 15). V knjigi se prepletata **dva modela** branja mladinske književnosti – oba sta zaznavna že v njenih člankih: interpretacija mladinskih besedil kot pomembnega dela celovitega avtorjevega opusa ter osredotočenost na mladinska besedila, če je avtor v literarni zgodovini označen kot ustvarjalec za mladino.

V **prvo skupino** se uvršča branje pripovednega opusa Franceta Bevka, pri katerem so mladinska besedila tematsko povezana s socialnimi in etičnimi vprašanji ter zgradbenimi potezami (spretno pripovedovanje) njegovega celovitega dela. Motivno-tematske vzporednice so očitane v analizi pripovedništva Mateta Dolenca (snov, povezana z doživljanjem morja), Frana Saleškega Finžgarja (domišljija in poučnost), Antona Ingoliča (realistični socialnoproblemski okvir zgodb) in Kajetana Kovača (družinske teme, sanjskost in resničnost). Ovrednoten je pomen realističnih živalskih pripovedi Branka Hofmana, povesti iz pradavnine *Bobri* Janeza Jalna ter začetka kakovostne mladinske poezije, tj. *Otročjih iger v pesencah* (1880) Frana Levstika. Vzporednice, bolj ali manj obsežne, izriše tudi v obravnavi besedil Mire Mihelič (simbolni, avtobiografsko pogojeni lik deklice Marinke), Prežihovega Voranca (koroška pokrajina in poetičnost v zbirki spominskih črtic *Solzice*), Antona Martina Slomška (poučnost ter narodno- in verskovzgojne tendence tistega časa), Leopolda Suhodolčana (»/m/otivna raznovrstnost, slikovitost in prikupnost ter predvsem humornost njegovih mladinskih zgodb«, Glušič 1996: 182), Pavleta Zidarja (razpoloženska dvojnost besedil, tj. radoživost in trpkost), Iva Zorman (problemska mladinska realistična besedila) ter Vlada Žabota (mladinska pripoved zajema »za Žabota značilno skrivnostno magijo pokrajine«, prav tam: 215).

V tej skupini je tudi več poglavij, ki se interpretativno še bolj kot v prej omenjenih poglobijo v posebnosti vsebine in sloga mladinskih besedil. Skorajda polovico celotnega poglavja o Kajetanu Koviču avtorica nameni njegovi mladinski poeziji in prozi – v prvi prepozna (tudi po Kovičevi avtopoetiki) ključne prvine humorja, igrivosti in zvočnosti, v drugi prikaže razpoložensko dvojnost: igrivost (*Moj prijatelj Piki Jakob*) in trpko sporočilo *moderne pravljice Pajacek in punčka*, ki čustveno vez med osrednjima književnima osebama tke preko zadajanja bolečine. V istem obsegu je mladinska književnost obravnavana še v poglavju o Bogomirju Magajni (pomen domišljije, razpoloženska raznovrstnost, ki seže od poetičnosti do strašljivosti, prvine humorja), Franu Milčinskem (začetki problemskih vsebin v upodobitvi mladoletnih prestopnikov, navezanost na pravljico izročilo) ter o Tonetu Seliškarju (vrednote tovarštva in poguma ter raznovrstnost žanrov v njegovi prozi).

V **drugo skupino** – med **obsežne celostne razlage** mladinskih opusov – spada več poglavij, ki jih povezuje jasno avtoričino razumevanje vsebinske in slogovne raznovrstnosti mladinske književnosti. Predstavitev Branke Jurca – njena besedila za odrasle so omenjena v uvodnem delu poglavja – se povezuje s snovno-razpoložensko (realistični okvir besedil, zaznavne problemske teme, humor in optimizem) ter slogovno analizo (kratkoprozne oblike, povest, avtobiografska pripoved). Zelo

podrobno je branje mladinskega opusa Polonce Kovač, ki izpostavi nekaj njegovih zares temeljnih potez: prepoznavni žanr realistične živalske zgodbe, tako zelo različne od živalske pravljice, prepletanje humorja in nonsensa v njeni značilni nesmiselnici *Jakec in stric hladilnik* (1976), povedno razliko med dekliniranimi in fantovskimi resničnostnimi pripovedmi ter pomen njenih literariziranih poučnih besedil za mlade bralce.

Smiselna in tudi etično utemeljena je odločitev, da se v monografijo vključi poglavje o mladinski književnosti Mirka Kunčiča, (pre)dolgo prezrtega mladinskega ustvarjalca (umrl je v Argentini leta 1984), ki »po svojem raznovrstnem literarnem ustvarjanju za mladino sodi med vidne pisatelje« (Glušič 1996: 47). Prepoznavni potezi njegovih besedil sta svojevrstna zvočno-domišljajska igrivost – kar ga po avtoričinih besedah povezuje z delom Otona Župančiča – ter humor oz. anekdotičnost, ki ni brez zvez z besedili Frana Milčinskega. Kunčičeva mladinska poezija je mnogoplastna in povezuje vzorce ljudske šaljivke ter pesnikovo domotožje, njegova proza pa prepleta slovensko in južnoameriško izročilo.

Neverjetno dosledna in (kljub obsegu poglavja) izčrpna je analiza del Svetlane Makarovič: v ospredje je (utemeljeno) postavljen za avtorico najznačilnejši žanr, tj. živalska in nonsensa pravljica, omenjena je tudi fantastična pripoved *Kosovirja na leteči žlici*. Prikazu posebnosti na ravni vsebine besedil (humor, nenavadni zgodbeni zasuki) sledi očrt avtoričinega sloga (npr. nenavadna poimenovanja oseb) ter celó vrednotenje sodobne slikaniške »pisave« v povezavi z njenimi pravljičnimi zgodbami.

Eno od najpomembnejših poglavij knjige je namenjeno Eli Peroci; ne le, da je ta osrednja mladinska pisateljica predstavljena izčrpno (preplet domišljije in resničnega sveta, povezovanje poetičnosti, celo liričnosti in otroškega doživljanja stvarnosti), v poglavju se razrešuje (tudi v sodobni teoriji žanrov) ključni problem poimenovanja dvorazsežnostne neresničnostne pripovedi: povsem smiselno je poetična zgodba *Moj dežnik je lahko balon* označena kot *fantastična pripoved* (prav tam: 148), saj se od daljših žanrov s to oznako razlikuje le po obsegu. Prikaz kakovosti besedil Slavka Pregla poudarja komičnost njegovih realističnih pripovedi, postavljenih v svet sodobnega najstnika, opozarja na dialoškost besedil in se v sklepnem delu dotakne tudi njegovih polliterarnih del. Skupino celostnih obravnav sklence poglavje o Josipu Vandotu; analiza njegovih *planinskih pripovedk* (prav tam: 198) je usmerjena predvsem v prikaz dogajalnega prostora (pomen narave) in njegove prepletenosti z izročilnimi književnimi osebami in motivi ter slogovnimi značilnostmi (potek zgodbe in jezik).

Karkoli že kdo sodi o kakovosti in prepričljivosti mladinske književnosti, smiselnosti njene »odrasle« interpretacije ter umeščenosti le-te v literarnovedna besedila, dejstvo je, da o kakem obrobem položaju mladinskih ustvarjalcev v knjigi *Sto slovenskih pripovednikov* ne more biti govora. Dodatno bi misel o kakovostnem pojasnjevanju posebne naslovniške vrste književnosti podkrepile tudi podrobnejše

analize avtoričinih kritik obsežnega področja zgodovine in teorije mladinske književnosti (Glušič 1987 in 2004), ki izhajajo iz podobnih izhodišč kot njene literarne interpretacije: mladinsko književnost je treba brati in presoјati resno in odgovorno glede na njeno bistvo, tj. umetniškost, ter obsežno problematiko njenih zvrsti in vrst, njenega razvoja in recepcije.

Ne bo odveč in ne napak, če za sklepne misli prispevka obudim svoje »spomine na branje« v študijskem letu 1987/88, ko sem kot študent tretjega letnika dvopredmetnega študija po eno uro na teden poslušal obvezna predavanja iz mladinske književnosti pri prof. dr. Helgi Glušič. Tako resnost branja kot eleganca interpretacije mladinskih besedil sta mi takrat prvič odkrili sporočilno bogastvo te bistvene (in za osnovnošolskega otroka pravzaprav temeljne) množice besedil. Spoznaval sem značilne kratke žanre fantastične proze (Ela Peroci: *Moj dežnik je lahko balon*), se poglobljaj v njene daljše, družbenokritične in z žanrskim prenosom zaznamovane različice (Jože Snoj: *Avtomoto mravlje*); ob njih sem razmišljal o mejah mladinske književnosti – prav tako kot ob besedilih, ki so kljub snovi in temi (odrašanje) že v območju pripovedništva za odrasle (Danilo Lokar: *Podoba dečka*). Navduševali sta me humorna avtobiografska pripoved (Tone Seliškar: *Fantu so zrasla ušesa*) ter realistična pripoved s sodobno najstniško književno osebo, prikazano kot upornico (Pavle Zidar: *Moja družina*, Mira Mihelič: *Pridi, mili moj Ariel*). Ob presenetljivih potezah starejše in sodobne mladinske književnosti je bila moja pozornost usmerjana tudi k vprašanju pripovedne tehnike in sloga besedil: k podobi pripovedovalca, književnega jezika, likovnim prvinam slikanice – k vsemu torej, kar literarnemu bralcu razvija bralno zmožnost in s tem širi polje bralnega užitka. Bralec pod vodstvom mentorja branja – *V vrtcu ali na univerzi, čisto vseeno je!* – kot v Zajčevi pesmi odpira velika, manjša, še manjša in najmanjša vrata v svet besedil, v velikem vrtu očitnih sporočil vedno znova odkriva manjši in v njem še manjši vrti posredne sporočilnosti in smisla besedila za svoj čas. Dokler morda, če je potovanje vztrajno in iskreno, v vrtcu ne odkrije rože, celovitega lastnega vpogleda v stotere barve književnosti in lepote, ki se skriva v tem, da jih deliš z nekom:

V vrtcu je roža. Ena sama, dišeča.

Ta roža je zate. Najlepša in največja.

Literatura

Brinar, Josip, 1905: O slovstvu za mladino. *Pedagoški letopis*. 14–34.

Brinar, Josip, 1921: Novejše slovstvo za mladino. *Pedagoški zbornik Slovenske šolske matice*. 114–132.

Glušič, Helga, 1980: Socialna komponenta v mladinski pripovedi Franceta Bevka. *Otrok in knjiga* 11. 23–27.

Glušič, Helga, 1980: Socialna komponenta v mladinski pripovedi Franceta Bevka. *Otrok in knjiga* 11. 23–27.

- Glušič, Helga, 1983a: Družbena angažiranost kot izhodišče Seliškarjevega dela za mladino. *Otrok in knjiga* 17. 20–23.
- Glušič, Helga, 1983b: Slovenska mladinska književnost med poučnostjo in igro. *Otrok in knjiga* 18. 13–17.
- Glušič, Helga, 1987: Priročnik in spodbuda (M. Kobe: *Pogledi na mladinsko književnost*). *Otrok in knjiga* 26. 99–100.
- Glušič, Helga, 1996: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba (Vrba).
- Glušič, Helga, 2004: »Detoljubni« Vedež (M. Kobe: *Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem, 1778–1850*). *Delo*, 8. februar. 13.
- Grafenauer, Niko, 1975: Igra v pesništvu za otroke. *Otrok in knjiga* 2. 30–35.
- Grafenauer, Niko 1982: *Izročnost pesmi*. Maribor: Obzorja (Znamenja 69).
- Kmecl, Matjaž, 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Borec.
- Kovič, Kajetan, 1977: Moj pogled na književnost za otroke. *Otrok in knjiga* 6. 24–26.
- Pavček, Tone, 1978. Hofman, Branko: *Pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 331–354.
- Pregl, Slavko, 1980: Slavko Pregl o sebi. *Otrok in knjiga* 10. 95.
- Sell, Roger D. (ur.), 2002: *Children's literature as communication*. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Zidar, Pavle, 1985: Apotekarija. *Otrok in knjiga* 22. 58–59.
- Župančič, Oton, 1978: Oton Župančič o otroku in otroški književnosti. *Otrok in knjiga* 7. 5–8.

LITERARNA DEJAVNOST SLOVENSКИH DRUŠTEV V DRUGIH DELIH NEKDANJE JUGOSLAVIJE

Članek uvodoma tematizira vlogo književnosti pri ohranjanju izvorne narodne in kulturne identitete izseljenske/manjšinske skupnosti ter problem diskriminacije jezikovnih različic slovenščine, ki jih uporabljajo v medsebojni komunikaciji pripadniki slovenskih manjšinskih skupnosti na Hrvaškem, v Srbiji, Bosni in Hercegovini, Makedoniji in Črni gori, kjer imajo Slovenci in njihovi potomci kulturna društva. V nadaljevanju se članek posveča tistim dejavnostim omenjenih društev, ki so povezane s književnostjo. Med temi prednjačijo predstavitve slovenske književnosti v društvenih glasilih, predstavitve knjig z obiski pisateljev iz Slovenije in zamejstva ter recitacije slovenske poezije na društvenih proslavah ob slovenskih državnih praznikih. Ponekod gojijo tudi prevodno dejavnost, manj pa je izvernih literarnih poskusov članov. Avtorica to pojasnjuje z njihovim slabšim znanjem knjižne slovenščine in zadržanostjo do literarne rabe njihove različice tega jezika.

Ključne besede: literarna dejavnost manjšinske skupnosti, slovenska kulturna društva, prostor nekdanje Jugoslavije, promocija slovenske književnosti, slovenska narodna in kulturna identiteta

Literarna dejavnost slovenskih društev v drugih delih nekdanje skupne države ni bila predmet raziskav vse do pred nekaj leti, ko je Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije ZRC SAZU začel izvajati meddisciplinarni raziskovalni projekt *Poklicne migracije Slovencev v prostor nekdanje Jugoslavije: od naseljencev do transmigrantov* (2011–2014). V okviru tega projekta sem med drugim pregledala literarne objave in poročila v glasilih tamkajšnjih slovenskih društev, njihove knjižne izdaje in njihove odgovore v anketi o društvenem delovanju, ki jo je Inštitut opravil med njimi.¹

¹ Anketa za društva, 2012 (dokumentacija omenjenega projekta, arhiv ISIM). Na anketni vprašalnik, ki vsebuje 58 vprašanj, je odgovorilo 41 od 44 tedanjih društev.

Vprašanja narodne in kulturne identitete so v nematičnem prostoru mnogo bolj aktualna kot v matičnem. Ker je jezik gradivo besedne umetnosti in hkrati ena glavnih prvin narodne in kulturne identitete, je književnost v izseljenstvu in zamejstvu v jedru tega, kar Bourdieu (1993: 23) imenuje »simbolični in kulturni kapital«. Književnost ima pomembno vlogo pri ohranjanju manjšinske narodne in kulturne zavesti, a ne povsod književnost v smislu literarne produkcije, temveč pogosteje v smislu njene reproduktivne recepcije.²

Med Slovenci v drugih delih jugoslovanskega prostora je politična osamosvojitve Slovenije povzročila pravi narodni preporod, katerega rezultat je ustanovitev na desetine novih slovenskih kulturnih društev ter oživitve nekaterih starih.³ Število njihovih članov ponekod celo presega zadnje popisno število Slovencev v drugih državah naslednicah SFRJ (Josipovič 2014).⁴ Vendar med člani približno 45 slovenskih kulturnih društev, ki danes delujejo na območju nekdanje skupne države, ni veliko pisateljev, ki bi ustvarjali v slovenščini. Eden od razlogov je jezikovna asimilacija zaradi nenaklonjenosti poudarjenemu etničnemu in jezikovnemu razlikovanju znotraj stare in nove Jugoslavije, zaradi česar danes poteka (večinoma s podporo slovenskega ministrstva, pristojnega za šolstvo) dopolnilni pouk slovenskega jezika in kulture v skoraj vseh omenjenih društvih. Posledica bolj ali manj načrtna asimilacije je namreč slabše znanje knjižne slovenščine, to pa je vzrok zadržanosti do notranjih vzgibov za literarno ustvarjanje v slovenščini.

Dejstvo, da lahko nastanejo suverena literarna dela v avtentični govorici pripadnikov neke skupnosti ali subkulture, za katero je značilna dvojezična ali celo večjezična identiteta (primere najdemo v prozi Gorana Vojnoviča, poeziji Janija Oswalda in še marsikje), v zavest Slovencev v tem prostoru še ni prodrlo. Če nekoliko parafraziram pogosto citirano misel, ki jo je zapisal Bourdieu (1991) in ki je odtlej predmet nešteti razprav,⁵ vsaka standardizacija jezika diskriminira nestandardne različice jezika, s tem da vzpostavlja sistem, ki določenim jezikovnim zvrstem priznava večjo ali manjšo vrednost. Prav zato se Slovenci na Hrvaškem, v Srbiji, Bosni in Hercegovini, Makedoniji in Črni gori svoje jezikovno mešane govorice sramujejo in le malokomu pride na misel, da bi jo, prav takšno, kakršna je, uporabil v svojem izvirnem literarnem delu, pa čeprav ima njihova različica slovenščine,

² Hannelore Link (1976: 89, po Mihurko Poniž 2011: 72) razume pod reproduktivno recepcijo »vse napore, da bi se literarno besedilo približalo publiki, torej recenzije, poročila v publicistiki, predavanja, bralne večere ipd.«

³ O zgodovini slovenskih kulturnih društev v obravnavanem prostoru pišem v zaključni monografiji omenjenega projekta (Žitnik Serafin 2014).

⁴ Upoštevat pa je treba, da se lahko v nekaterih skupnostih del ali celo večina članov, ki so se v nekem trenutku pridružili društvu, sčasoma povsem odtuji od jedra organizirane skupnosti. To potrjuje tudi večina anketnih odgovorov. O tem, ali gre pri izseljenkih (in drugih manjšinskih) skupnostih za dejanske ali namišljene skupnosti, razpravljata med drugimi Anderson (2006) in Skrbiš (1994).

⁵ Mnoge med njimi navaja in komentira Hanks (2005).

ki jo priložnostno uporabljajo v medsebojni govorni in pisni komunikaciji, vse značilnosti narečij na dvojezičnih območjih.⁶

Zato pa se društva tem bolj poudarjeno trudijo, da bi s spoznavanjem slovenskih literarnih klasikov in sodobne slovenske književnosti oživila pomen knjižne slovenščine v svoji skupnosti, zbudila zanimanje podmladka za slovenske knjige v društvenih knjižnicah in na različne načine promovirala slovensko književnost ne le znotraj svoje manjšinske skupnosti, temveč tudi širše, v celotni večkulturni lokalni skupnosti in včasih celo na nacionalni ravni. Pri tem gre (predvsem v sodelovanju s slovenskimi diplomatsko-konzularnimi predstavništvi in lokalnim kulturnim establishmentom) pogosto za dokaj plodovite oblike reproduktivne recepcije in promocije slovenske književnosti, ki si danes tudi s pomočjo slovenskih društev znova utira pot v prostor nekdanje skupne države. Tisti člani društev, ki so bolj večji materinščine, pa celo sodelujejo pri prevajanju slovenske literature v jezike svojega okolja.

* * *

Najmočnejša društvena dejavnost, povezana s književnostjo, je izdajanje društvenih glasil, ki v precejšnji meri posvečajo prostor leposlovnim objavam članov, člankom o slovenskih literarnih klasikih in sodobnih slovenskih književnikih ter poročilom o literarnih dogodkih v društvu in drugih odmevnih literarnih dogodkih v mestu. V času ankete (2012) je svoje glasilo izdajalo 16 društev, še eno pa ga je izdajalo le nekaj let. Avtorji iz tistih društev, ki nimajo svojih listov, večinoma objavljajo v glasilu najbližjega slovenskega društva ali v drugi lokalni periodiki. Štiri glasila so društva začela izdajati v devetdesetih letih, druga so bila ustanovljena po letu 2000; dve izhajata občasno, vsa druga pa redno (enkrat letno ali enkrat mesečno).

Samo šest društev⁷ ima literarno sekcijo ali pododbor za književnost, več jih ima recitatorsko ali gledališko-recitatorsko skupino, eno društvo (Slovensko združenje rasinskega okraja Lipa Kruševac) pa načrtuje sekcijo za slovenski jezik in književnost. Med sekcijami (likovnimi, dramskimi, folklornimi, glasbenimi, športnimi in mnogimi drugimi), med katerimi po številu prednjačijo pevski zbori, so literarne sekcije torej sorazmerno redke. Vendar tudi društva, ki takšnih sekcij nimajo, občasno ali celo redno (vsaj nekajkrat letno) organizirajo literarne dogodke.⁸ Pisatelji iz Slovenije, ki nastopajo na društvenih literarnih večerih, imajo običajno tudi srečanja z otroki, ki obiskujejo dopolnilni pouk slovenskega jezika in kulture. V društva so včlanjeni

⁶ Na drugi strani pa društva promovirajo literarno produkcijo v »priznanih«⁶ neslovenskih narečjih svojega okolja (npr. dela splitske narečne pesnice in pisateljice Sonje Senjanović Peračić, prim. Hrga 2009: 14–15).

⁷ V času izvajanja ankete ISIM leta 2012 so bila to naslednja društva: Slovensko združenje meščanov občine Zenica, Slovensko kulturno društvo Triglav Split, Slovensko kulturno društvo Ajda Umag, Društvo Slovencev Emona Ruma, Slovenska kulturna skupnost Timoške krajine Ivan Cankar Zaječar in Slovenska kulturna skupnost Brata Jenko Leskovac.

⁸ V anketnem vprašalniku namreč vsa društva razen treh opisujejo svoje tovrstne dejavnosti v odgovorih na vprašanja 43–45.

le redki književniki ali literarni zgodovinarji; nekateri med njimi, zlasti avtorji neslovenskega rodu, pa so znani tudi zunaj manjšinske in lokalne skupnosti. Med slednjimi so npr. hrvaški novinar, pisatelj in urednik Edo Stojčič, član slovenskega društva na Reki; Enes Kišević, bosansko-hrvaški pesnik in dramski umetnik, ter Miro Gavran, hrvaški pripovednik in dramatik, oba člana društva KPD Slovenski dom v Zagrebu; Juraj Martinović, bosansko-hercegovski literarni zgodovinar, slovenist, prevajalec iz slovenščine in esejist, član Akademije znanosti in umetnosti BiH ter dopisni član SAZU, aktivni član slovenskega društva Cankar v Sarajevu (med drugim nekdanji glavni in odgovorni urednik *Zore Cankarjeve*); ter Luko Paljetak, hrvaški književnik, urednik in prevajalec (mdr. Prešerna), član HAZU, dopisni član SAZU in aktivni član SKD Lipa v Dubrovniku. Med najzaslužnejšimi člani slovenskega rodu pa je vsekakor pesnica in prevajalka Bistrica Mirkulovska, članica SKD Prešeren v Skopju.

Najpogostejši literarni dogodki v društvih so avtorske predstavitve izvirnih ali prevodnih knjižnih izdaj slovenskih in drugih piscev. Prav tako večkrat letno člani na društvenih proslavah ob praznovanju slovenskih državnih praznikov pripravijo kulturni program, ki vključuje recitacije slovenske poezije.⁹ Pomembne pa so tudi tiste literarne prireditve, ki povezujejo večje število slovenskih društev iz posamezne države z gosti iz drugih držav. Značilna primera sta vsakoletni *Koncert slovenske pesmi in poezije* v organizaciji Društva Slovencev Kredarica v Novem Sadu ter (sprva tekmovalna) recitatorska prireditev *Naša slovenska beseda*, ki poteka v Zrenjaninu od leta 2007 v organizaciji Društva Slovencev Planika. Slednja od leta 2009 vključuje tudi kategorijo *avtorski nastop*, v kateri člani slovenskih društev v Srbiji berejo lastna besedila. Podobno se z literarnimi prireditvami povezujejo med seboj slovenska društva na Hrvaškem, v Srbiji in Makedoniji.

Med avtorji del, ki jih društva promovirajo na svojih knjižnih predstavitev, je sorazmerno malo članov društev, razen ko gre za dokaj maloštevilne leposlovne knjižne izdaje samih društev. Med najznačilnejšimi tovrstnimi produkti so *Slovenski memento: Zbirka poezije Zveze slovenskih kulturnih skupnosti Srbije*, ki jo je leta 2012 v uredništvu Miroslava Mihe Piljušića izdala založba Qwerty v Boru in v kateri sodelujejo predvsem udeleženci pouka slovenščine iz Zaječarja, Bora in Leskovca; *Kako si mi lepa, dežela domača*, zbirka pesmi in črtic Slavka Arbitra, ki jo je leta 2009 izdal Slovenski dom KPD Bazovica na Reki; pesniška zbirka *Kraški zvončki* Damijane Šubic Pezdirc (pesmi so večinoma v slovenščini, nekaj jih je tudi v hrvaščini), ki jo je leta 2006 izdal SKD Istra v Pulju;¹⁰ hrvaška pesniška zbirka *San u oblaku zvijezda* (2006) tedaj 15-letne Barbare Silvar, ki je izšla pri istem društvu; in dvojezična slikanica *Suncokret/Sončnica* (2005) Marije Lovrić, ki jo je v Novem

⁹ Te predstave so dovolj domiselne in privlačne, ponekod recitirajo Prešerna v izposojenih gledaliških kostumih, drugod npr. v šestih različnih jezikih, včasih potekajo na posebno atraktivnih lokacijah ipd.

¹⁰ Damijana Šubic Pezdirc in Sabina Koželj Horvat, predsednica SKD Slavko Vraz iz Osijeka, sta 8. 9. 2007 nastopili na literarni matineji na gradu Štanjel v okviru 22. literarnega festivala Vilenica, in sicer v tematskem sklopu Pogled v literarno ustvarjalnost slovenske manjšine na Hrvaškem.

Sadu izdalo slovensko društvo Kredarica. Slednjo je v slovenščino prevedla učiteljica Angela Arandelović v sodelovanju z udeleženci dopolnilnega pouka slovenskega jezika. (Gre za prvo knjigo za otroke v slovenščini v katalogizaciji Matice srbske, izdano v Vojvodini.) V ta sklop sodijo tudi tri izdaje Kulturno-prosvetnega društva Slovenski dom v Zagrebu: *Pesmi življenja/Pjesme života* Klare Žel (2008, dvojezična zbirka, nekatere pesmi so v slovenščini, druge v hrvaščini, spremno besedo je prispevala Marija Stanonik), zbirka pesmi *Ti si moja pesem ljubezen moja* (2006) Josipa Strugarja v prevodu zdaj že pokojnega Marijana Horna in zbirka Marijana Horna *Pojdi z mano* (2000). Svoje knjižne izdaje (poleg leposlovnih so nekatera društva doslej izdala tudi lepo število drugih knjig) društva promovirajo v svojih in lokalnih glasilih ter na predstavitev po društvih, nekatera pa tudi širše, npr. na mednarodnem Salonu knjige v Novem Sadu.

Poleg številnih prevodnih revijalnih objav izpod peresa članov slovenskih društev so ti prispevali tudi nekaj prevodnih knjižnih izdaj. Med drugim je bila v srbskem prevodu Maje Đukanović, profesorice slovenistike na Filološki fakulteti Univerze v Beogradu in aktivne članice tamkajšnjega slovenskega društva Sava, pri založbi Lexicom v Beogradu objavljena trilogija Bojana Meserka *Sanjališče* (1995), *Sanjalnica* (2000) in *Senjalca* (2004) pod naslovi *Sanjalište* (2004), *Sanjaonica* (2005) in *Sanjači* (2006). Tudi dela iz *Antologije sodobne slovenske literature* (Zupan Sosič idr. 2010) so pod njenim vodstvom prevedli študentje beograjske slovenistike, med njimi mladi člani tamkajšnjega slovenskega društva Sava. Njihovi prevodi so decembra 2011 izšli v *Antologiji savremene slovenačke književnosti*, prvi knjigi v izdaji Nacionalnega sveta slovenske narodne manjšine v Srbiji. Zanimiv dosežek predstavlja tudi izdaja Slovenskega društva France Prešeren iz Skopja leta 2005, zbirka *Pesni*, ki prinaša izbor poezije Janka Messnerja v makedonskem prevodu. Pri izdajateljski dejavnosti je v virih tudi sicer večkrat omenjeno sodelovanje z udeleženci društvenega dopolnilnega pouka slovenskega jezika in kulture, ki poskrbijo za nekatere prevode in lektoriranje, ponekod pa izdajajo celo svoje publikacije.

* * *

Najpomembnejši vidiki poslanstva slovenskih društev v prostoru nekdanje Jugoslavije, povezanega s književnostjo, so krepitev slovenske kulturne identitete prek ohranjanja vitalnega stika s slovensko književnostjo med člani, razvijanje bralne kulture in slovenske kulturne zavesti med mladimi člani ter širša promocija slovenske književnosti v kraju in deželi bivanja. Ob redni izdajateljski dejavnosti približno ene tretjine društev, ki vključuje predvsem izdajanje društvenih glasil, je doslej pri društvih občasno izšlo (poleg kulturnoinformativnih in izobraževalnih brošur ter katalogov razstav) tudi lepo število knjig, med katerimi prevladujejo zgodovinski prikazi, biografije in spomini, nekaj pa je tudi poezije in pripovedne fikcije.

Izbior avtorjev in njihovih literarnih poskusov za knjižno objavo v založbi društev pa žal ni vedno najbolj posrečen. Nekateri od zgoraj navedenih naslovov tistih društvenih knjižnih izdaj, ki prinašajo predvsem sadove pesniških prizadevanj članov, so bolj etnološko kot literarno zanimivi. Na drugi strani pa so v društvenih glasilih

med množico manj prepričljivih leposlovnih objav članov tudi literarno zanimivejša besedila, kakršni sta denimo duhovita parodija *Intervju* Silvina Jermana (2009) ali kratka spominska proza *Usoda* Petra Kozme (2003). Morda bi bilo uspešnejših literarnih poskusov v društvenih publikacijah več, če bi v njih spodbujali tudi objavo leposlovnih prispevkov v takšni verziji slovenščine, kot jo člani (tisti, ki govorijo slovensko) uporabljajo v svoji komunikaciji znotraj skupnosti.

Literatura

Anderson, Benedict, 2006: *Imagined Communities*. London: Verso.

Bourdieu, Pierre, 1991: *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.

Bourdieu, Pierre, 1993: *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press.

Hanks, William F., 2005: Pierre Bourdieu and the practices of Language. *Annual Review of Anthropology* 34. 67–83.

Hrga, Vera, 2009: Predstavljanje knjige »Beside didovine«. *Planika* (Split) 15/168. 14–15.

Jerman, Silvin, 2009: Intervju. *Novi odmev* (Zagreb) 37. 29.

Josipovič, Damir, 2014: Sedanje razmerje med popisnimi statistikami in društvenim organiziranjem Slovencev. Žitnik Serafin, Janja (ur.): *Priseljevanje in društveno delovanje Slovencev v drugih delih jugoslovanskega prostora*. Ljubljana: Založba ZRC. 215–225.

Kozma, Peter, 2003: *Usoda. Kredarica* (Novi Sad) 3/12. 1–4.

Link, Hannelore, 1976: *Rezeptions forschung: Eine Einführung in Methoden und Probleme*. Stuttgart idr.: Kohlhammer.

Mihurko Poniž, Katja, 2011: Trivialno in/ali sentimentalno? Arabela Pavline Pajk, študija primera. *Slavistična revija* 59/1. 65–82.

Skrbiš, Zlatko, 1994: On ethnic »communities« in non-native environments. *Dve domovini/Two Homelands* 5. 137–149.

Zupan Sosič, Alojzija, Nidorfer Šiškovič, Mojca, in Huber, Damjan (ur.), 2010: *Antologija sodobne slovenske literature*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.

Žitnik Serafin, Janja, 2014: Prerez zgodovine slovenskih kulturnih društev v jugoslovanskem prostoru. *Priseljevanje in društveno delovanje Slovencev v drugih delih jugoslovanskega prostora*. Ljubljana: Založba ZRC. 137–179.

SLOVENSKO-NEMŠKA MEDKULTURNOST V LITERARNEM DELU PETRA HANDKEJA

Pisatelj Peter Handke (1942), ki je rojen v vasi Grebinj/Griffen na avstrijskem Koroškem in je po materi slovenskega porekla, je eno osrednjih imen sodobne avstrijske oz. nemške književnosti. V mnogih njegovih delih je opaznih veliko slovenskih prvin, ki so tematske, motivne in jezikovne. Zaradi njih ga lahko uvrščamo med značilne predstavnike nemško-slovenskih medkulturnih identitet, kar je v tem članku prikazano na osnovi analiz dveh Handkejevih del, to je romana *Ponovitev* (*Wiederholung*) in romana-drame *Še vedno vihar* (*Immer noch Sturm*). Obe deli tematizirata tudi zgodovino koroških Slovencev in zlasti odnos med nemščino in slovenščino v Avstriji.

Ključne besede: Peter Handke, slovensko-nemška medkulturnost, slovenski jezik, identiteta

V zadnjih letih je na avstrijskem Koroškem izšlo veliko del na temo preganjanja, upora in osvoboditve koroških Slovencev za časa druge svetovne vojne. O tem pišejo tako Slovenci sami kakor tudi avstrijski, sicer nemško govoreči in pišoči avtorji in avtorice. Tematizirajo fašizem in nacizem, ki sta si prizadevala za izginotje Slovencev, in obravnavajo številne, doslej tudi neznane osebne in zgodovinske usode. Nastajajo tako znanstvene monografije (Klaus Amann, Teodor Domej, Brigitte Entner, Judith Goetz, Fabjan Hafner, Andreas Leben, Marjan Linasi, Auguštin Malle, Božo Repe, Johann Strutz) kakor tudi spominski zapisi (Anton Haderlap, Ana Jug Olip, Lipej Kogelnik, Mojca Ramšak) in literarna dela (Maja Haderlap, Peter Handke, Florjan Lipuš, Kevin Venneman). Tako obširno zanimanje znanstvenikov in literarnih ustvarjalcev za vlogo koroških Slovencev v uporih zoper fašizem gotovo ne kaže na neko prazno oživiljanje minulega časa ali na kakršnokoli ideološko poveličevanje le-tega, temveč priča o tem, da je bila ta tema po drugi svetovni vojni v Avstriji, pa tudi v Sloveniji, marginalizirana in tabuizirana, za vse prizadete in njihove družine pa je ostala travmatična vse do sodobnosti.

Med literarnimi deli, ki so vzbudila največjo pozornost bralcev in literarnih strokovnjakov, je poleg romana Maje Haderlap *Angel pozabe* (2011), ki je bil napisan v nemščini, Lipuševih del *Boštjanov let* (2003) in *Poizvedovanje za imenom* (2013), ki sta bili napisani v slovenščini, zagotovo tudi roman-drama avstrijskega pisatelja Petra Handkeja *Immer noch Sturm*, ki je izšel v nemščini leta 2010 pri Založbi Suhrkamp v Berlinu, v slovenščini (*Še vedno vihar*) pa leta 2011 v prevodu Braneta Čopa pri Založbi Wieser v Celovcu. Vsa ta dela poleg travm vojnega časa zelo opazno tematizirajo tudi jezikovno vprašanje, namreč odnos med slovenščino in nemščino na avstrijskem Koroškem. Obenem potrjujejo znanstvena spoznanja tistih, ki se ukvarjajo s fenomenom medkulturnosti v sodobnem svetu, da so vse naše predstave odvisne od jezika, ki je naša materinščina, in da ne moremo ustvariti nekega t. i. nevtralnega »nadkulturnega« gledišča, ki bi bilo neodvisno od naše določene, lastne kulturne dediščine (Grosman 2004: 21–22). Znanstveniki celo dokazujejo, da nam lahko določena struktura jezika, v katerega se rodimo, posreduje različna pojmovanja časa, prostora in človeških odnosov ter nas navaja k spoznanju, da »govorci različnih jezikov – vsaj do neke mere – prebivajo v sebi lastnih svetovih«, ki so neprimerljivi s svetovi drugih kultur (prav tam).

Peter Handke je o iskanju slovenske identitete in o zvezi svoje družine z uporniško tradicijo pisal v romanu *Wiederholung* (1986), ki je v slovenščino preveden kot *Ponovitev* (1988). V tej naslovni nemški besedi pa se skriva tudi dvpomenska besedna igra, ki se s prevodom v slovenščino na žalost izgubi. Nemški naslov lahko namreč v slovenščino prevedemo tudi kot *Priklicevanje* – iz nem. *Wieder-Holung*. Izvirni nemški naslov vsebuje torej oboje, ponavljanje in priklicevanje, česar sva se zavedala tudi prevajalca, Silvija Borovnik in Klaus Detlef Olof, a sva se odločila za eno možnost, to je za *ponovitev*. Pisatelj pa je pisal tudi o *priklicevanju* – a česa torej?

Pisatelj Peter Handke je bil leta 1942 rojen kot sin Nemca Ernsta Schönemanna, ki je kot vojak med drugo svetovno vojno na Koroškem služil Wehrmachtu, tej vojski pa se je udinjal tudi mož, ki je nezakonskega Petra pozneje posvojil, Bruno Handke, navaja literarni zgodovinar Fabjan Hafner v monografiji o pisateljevem življenju in delu (2008). Nadalje razlaga, da sta oba brata Handkejeve matere, ki je bila slovenskega rodu, torej Petrova strica, med drugo svetovno vojno padla kot Hitlerjeva vojaka. Pojasnjuje, da je na pisatelja kot otroka naredilo poseben vtis dejstvo, da sta bila oba strica Slovenca in da sta želela pravzaprav v partizane, o čemer pričajo tudi njuni zapisi, ki so se ohranili, a sta kot mobiliziranca morala dati življenje za Hitlerjev rajh (Hafner 2013: 175–176). Hafner piše, da so pisma obeh maminih bratov s fronte in slovenski sadjarski priročnik enega od njiju, Gregorja, pisatelja Petra Handkeja vznemirjali do te mere, da so postali podlaga, nekakšen pratekst v več njegovih literarnih delih, najprej pa v romanu *Die Hornissen* (1966, *Sršeni*). Stric Gregor je postal tudi pisateljeva največkrat modificirana literarna figura, ki se v nekaterih besedilih pojavlja kot pripovedovalčev brat, v drugih kot stric, toda vselej kot pisateljev alter ego. Najbolj izrazito se to zgodi v romanu *Ponovitev*. Hafner piše, da je v tem romanu pisatelj »v jeziku preživelih prikliceval mrtvece iz njihove odsotnosti« (Hafner 2008: 13). In medtem ko je Handke v romanu *Sršeni*

slovenščino še označil kot *tuje narečje*, postane ta jezik v romanu *Ponovitev* jezik njegovih prednikov, do katerega vzpostavi tudi pripovedovalec zelo natančen in nadvse ljubeč odnos.

V romanu *Ponovitev* se prvoosebni pripovedovalec s slovanskim imenom Filip Kobal leta 1960 poda po sledih svojega pogrešanega brata iz Avstrije v tedanjo Jugoslavijo in prispe na Jesenice. Nima še dvajset let, rešil se je duhovniškega internata, za njim so šolski izpiti, doma pa je iz Vogrč na Koroškem. Slovensko zna le za silo, zanimata pa ga lasten izvor in identiteta. Vznemirja ga dejstvo, da je bil njegov prednik Filip Kobal leta 1713 voditelj tolminskega kmečkega punta ter leto pozneje usmrčen, toda za njim je ostala krepka sled, pa tudi uporniška tradicija v njegovi rodbini. Popotujoči, mladi Filip Kobal zdaj v novi zgodbi raziskuje prednikovo deželo ter se vedno bolj zaveda, da sodi »s svojo zrcalno sliko k temu ljudstvu«, k Slovencem. K njim pa se je prišteval tudi njegov pogrešani brat Gregor, za katerega navaja, da je pred vojno obiskoval kmetijsko šolo v Mariboru ter da je tam »našel svojo deželo in jezik«. Avtobiografsko dejstvo, ki je v romanu omenjeno, je tudi Handkejevo bivanje v duhovniškem internatu, v katerem se doraščajoči pripovedovalec ni počutil svobodnega in se ga je z vpisom na posvetno gimnazijo nato rešil. Isti internat omenja Florjan Lipuš v romanu *Zmote dijaka Tjaža* (1972). Pisatelja sta namreč v internatu na Plešivcu/Tanzenbergu bivala sočasno in na oba je deloval kot zapor. Handke svoje slovenske sošolce iz tega internata v romanu *Ponovitev* omenja kot skupino, ki je med seboj naskrivaj govorila slovensko. Podobno kot Lipuš v *Tjažu* tudi Handke, zdaj v liku Filipa Kobala, piše o svojem tujstvu v tej ustanovi: »Internat je bil tujina v tolikšni meri, da je od tam, bodisi na jug, zahod, sever, vzhod, vodila ena sama smer: domov« (Handke 1988: 32). Čuti, da je v internatu izgubil mladost: »Bil je izgubljeni čas, ki ga ni bilo več mogoče nadomestiti. Manjkalo mi je nekaj življenjsko odločilnega, in vedno mi bo manjkalo« (prav tam: 34). Čas, v katerem je zamudil mladost, imenuje *nasilni zlom otroštva*, do tistih pa, ki so ga spravili v internat, ostane podobno kot Tjaž v Lipuševem romanu nespravljiv.

Generacijski tujosti se v pripovedovalčevem okolju pridruži še socialna tujost, in sicer tako v učni skupnosti kakor zunaj nje. Vsi drugi, piše, so bili otroci sodnikov, trgovcev, zdravnikov, on sam pa je bil sin tesarja, poljedelca, gozdnega delavca: »Bil sem napoti, kamorkoli sem se postavil« (prav tam: 43). Njegovo domovanje postane zato popotovanje, *biti na poti*, iskanje nečesa izgubljenega, zagotovo pa tudi prikrievanje občutka osamljenosti in zavrženosti: »Sililo me je, biti večno na poti, nikjer ustaljen, brez domovanja« (prav tam: 49). Postaja iskalec doma, domovine, pristne človeške bližine in domačega slovenskega jezika, ki je bil v njegovi uradni domovini Avstriji zaničevan in prepovedan.

Toda tudi člani njegove družine se v vasi, v kateri živijo, čutijo tuje. Tujstvo pripovedovalčeve družine je določeno z zgodovinskim pregnanstvom. Kot potomci Gregorja Kobala, vodje tolminskega kmečkega punta, so bili iz slovenske Soške doline po zlomu upora pregnani, in enega od njih je zaneslo na avstrijsko Koroško. Vsak prvorojenec je zato dobil ime Gregor. Pripovedovalec zapiše: »Od takrat

smo postali rod hlapcev, potujočih delavcev, ki niso imeli nikjer svojega stalnega bivališča in so bili obsojeni to tudi ostati« (prav tam: 50).

Del njihove obsodbe na pregnanstvo pa je bila tudi zahteva po odpravi slovenščine. Pripovedovalčev oče je zato slovensko govoril le v svoji notranjosti, v samogovorih. Njegov odnos do slovenščine je ostajal boleč: »Pred drugimi mu je zatorej njegov jezik samo še uhajal, v kletvah, ali pa se mu je izmuznil, v ganjenosti« (prav tam: 51). V javnosti je oče govoril knjižno nemščino, ne pa na primer avstrijskega narečja kot večina vaščanov, in ostajal tujec tudi po tem. Toda prepovedi jezika ni vdano sprejemal, to dejstvo je imel za nezaslišano. O odnosu do slovenščine zlasti zgovorno priča prizor, v katerem so se pripovedovalčevi starši srečevali pred edino sliko v družini, ki je visela na steni. To je bil zemljevid Slovenije. Zrli so nanj in pozorno ter s posebno naklonjenostjo prebirali imena krajev v slovenščini. Mati je na primer melodirala *Ljubljana* namesto *Laibach*, *Ptuj* namesto *Pettau*, *Kranj* namesto *Krainburg*, oče pa je ženinemu branju kot odmev odpeval. Pripovedovalcu, doraščajočemu fantu, se je to zdelo lepo in »kot da bi bilo vsako od imen zaklinjanje« (prav tam: 54). Oče je v trenutkih jeze tudi preklinjal v slovenščini, ob spominu na vojno se je pridušal s *Svinjarija!*, ob čemer pripovedovalec pripominja, da je bil »ta jezik vendarle boljši izraz njegovega besa nad zgodovino, svetom in bivanjem na Zemlji« (prav tam: 55). V pripovedovalcu pa je materino imensko slikanje nekdaj domače dežele pričarjalo deželo miru: »Ta dežela, kjer so obstajali samo glavni kraji, s pravljimi imeni kot Lipica, Temnica, Vipava, Doberdob, Tomaj, Tabor, Kopriva, so postajali v njenih ustih dežela miru, kjer smo mi, družina Kopal, končno in trajno lahko bili tisto, kar smo bili« (prav tam: 55).

Slepo okno na koncu prvega poglavja Handkejeve *Ponovitve*, ki ga ugleda pripovedovalec na železniški postaji na Jesenicah, mu sporoča, da naj si za popotovanje k sebi vzame čas. Tako se odpravi na pot *praznih stez*, v slovensko pokrajino, ki jo ljubeče imenuje *moja dežela* (prav tam: 82).

V drugem delu romana z naslovom *Prazne steze* se pripovedovalec spominja, da ga je avstrijska večina vselej nečesa obsojala, ga ocenjevala, ne da bi sam vedel, v čem je njegova krivda. Zdaj, na poti po slovenskem svetu, pa se čuti olajšanega. Začuti, da je pripadnik ljudstva, ki je bilo stoletja brez kraljev, brez države, ljudstva dninarjev in hlapcev, v njem pa zažari gon po neodvisnosti njegovih prednikov. Razumevanje slovenščine, ki ga opazuje pri sebi, mu pomeni »vračanje v podobe, v otroštvo besed«, »v prvo podobo mleka in kruha«, ne pa prevajanje v jezikovno drugačnost (prav tam: 94). Slovenščine ne dojema kot tuji jezik, temveč kot jezik, ki spi v njegovi zavesti, popotovanje pa to zavest prebuja. Slepo okno, podoba z jeseniške postaje, ga spremlja in mu odpira oči. Na to, da se je v republiki Sloveniji, ki je del še socialistične Jugoslavije, ga opominja vsenavzoča podoba državnega predsednika Tita, vendar tega dejstva ne reflektira, čeprav opazi njegovo vsenadzorujoče oko.

Drugo poglavje, v katerem je pripovedovalec v Bohinju, prinaša njegov spomin na troje bratovih zapisov: na njegov delovni zvezek iz časa šolanja na kmetijski šoli

v Mariboru, na drugo knjigo, ki je veliki nemško-slovenski slovar iz 19. stoletja, Pleteršnikov slovar, in na bratova pisma z nemške fronte.

V prvi knjižici, ki je z lično pisavo zapisan priročnik o sadjereji, brat zapisuje, da je njegov jezik slovenščina. Pripovedovalec se spominja, da se je brat Gregor po končanem šolanju zares vrnil domov na Koroško kot *odkritelj*, vendar ne le novih pridelovalnih metod, temveč predvsem enega, to je *slovenskega jezika* (prav tam: 126). Svoje domače narečje, ki je bilo dotlej prepleteno z nemščino, je poslej zamenjal s knjižno slovenščino. V tem jeziku je pozneje pisal tudi svoja pisma z vojnega bojišča. Svoj jezik je imenoval *naša materinščina* ter pri tem dodajal: »Kar smo, to smo, in nihče nam ne more predpisovati, da bi bili Nemci« (Handke 1988). V pismih s fronte je postala njegova slovenščina nekaj posebnega. Namesto »Ko mi je šlo še dobro« je zapisal »Ko so mi še ptice pele« in pomlad je naslikal s »Ko so čebele nosile hlače« (tj. od cvetnega prahu) itd. Samo na mestih, ko je pisal v t. i. predprihodnjiku, ki ga slovenščina ne pozna, je prehajal v nemščino.

Vsa Filipova pot po Sloveniji je prepletena s spomini na izginulega brata. Na bohinjski planoti pričinja s tenkočutno radovednostjo prebirati še drugo bratovo knjigo, to je Pleteršnikov slovar. Pri tem se tudi sam veseli svojih jezikovnih odkritij. Te besede, ki so zanj kot zgodbe, budijo v njem spomin na čas, ki ga je preživel v duhovniškem internatu, kjer je imel tudi slovenske sošolce. Njihova slovenščina, piše Handke, je bila nezaželeno (prav tam: 138). Zdaj pa se s Pleteršnikovim slovarjem potaplja v bogastvo besednih podob tega preganjanega jezika in z besedami se pričinja zanj »sestavljati ljudstvo«: »Besede so govorile o nekem podeželskem ljudstvu, pri katerem so tudi primerjave prihajale s podeželja: 'Tak jezik ima kot krava rep', eden od opisov za umiranje pa se je glasil: 'Izklel se je'« (prav tam: 139).

S pomočjo slovarja odkriva jezikovne posebnosti in na njihovi osnovi sestavlja sliko Slovencev:

Če je imelo to ljudstvo celo množico oznak za zadnji dih, jih je imelo še več za žensko spolovilo. Iz dolinja v dolinje so se spreminjala imena jabolk in hrušk ter bila prav tako številna kot zvezde na nebu (ki so se imenovali po kmečkih napravah, ali »žanjice« in »kosci«, ali enostavno, kot kup plejad, »gostosevci«). To ljudstvo ni nikoli tvorilo lastne vlade, in tako so morali za vse državno, javno in tudi pojmovno vskočiti dobesedni prevodi iz vladarskih jezikov, iz nemščine in latinščine /.../, zato pa je dajalo prijemljivemu, stvarnem, in ne samo koristnim, prava ljubkovalna imena, pri čemer se je zdelo, da so vse hišno krstile ženske, in vse zunaj hiše moški. (Handke 1988: 140–141.)

Pred pripovedovalcem nastaja *tako nežno kot robato ljudstvo*, ki je bilo v zgodovini *brez plemstva, brez vojaškega koraka, brez posestev*, z edinim kraljem, ki pa je bil *pravljичni junak* (pri čemer misli najbrž na kralja Matjaža). Pripovedovalec začuti, da bi se rad prišteval k temu ljudstvu, »ki ima za vojno, oblast in zmagoslavne pohode tako rekoč samo izposojenke«, premore pa imena za najbolj neznatne stvari in pojave (prav tam: 141).

Popotnik-iskalec se potaplja v slike nenavadnih slovarskih podob in v njih uživa, npr. v tem, da je šum čebeljega roja opisan *kot od vrele čežane*, ali da ima konj na hrbtu *jeguljasto liso*. Vse to zanj niso le slovarski opisi, temveč podobe domačega sveta (prav tam: 142–145). Besede iz starega slovarja delujejo nanj kot *besede-pravljice*, ki premorejo moč svetovnih podob. Okrog vsake besede se zanj prične sestavljati svet. Besede, ki jih raziskuje, tvorijo kroge, ki vodijo v predzgodovino, v čas, ko je bil npr. sejalni čas poimenovan z *Afrodito* in dež kot *Zevsove solze*. Pri sebi opaža veselje do mračnih in grozotnih pomenov, npr. v besednih zvezah kot *krvavi dež*, *podganjak*, *gnusna slina* in *krtova dežela*, a tudi ti izrazi mu slovensko ljudstvo spreminjajo v svetovno: »Vsak besedni krog – krog sveta!« (prav tam: 144). Pleteršnikov slovar je zanj knjiga modrosti, svoje jezikovno popotovanje pa imenuje *pustolovščina* in *popotovanje po epu besed* (prav tam: 145). Opaža tudi, da so se pomeni besed skozi čas spreminjali, ker se je spreminjal način življenja, obenem pa so nastajali novi. Toda tudi izumrle besede zanj še vedno sestavljajo pomembne podobe – tokrat sveta, ki je že izginil.

Filipu Kobalu pomeni prebiranje besed iz Pleteršnikovega slovarja priklicevanje. Pred bralcem se tvori slikopis, nekakšna praslika. V Filipu raste velika želja po jezikovnem iskateljstvu: »Našel bom izraz za temno notranjost belega kostanjevega cvetja, za rumenilo ilovice pod mokrim snegom, za preostanek cveta na jabolku in za zvok poganjajoče se ribe v reki« (prav tam: 153). Filip Kobal v tej vnemi kot prerojen nenadoma zmore krik, ki preraste v kričanje na gorski planoti. Po letih pretihega govorjenja, zaradi katerega so se mu v šoli posmehovali, najde pri raziskovanju slovenščine svoj glas. To se je, poudarja pripovedovalec, zgodilo zaradi *knjige besed*, zaradi bratovega Pleteršnikovega slovarja.

V tretjem poglavju z naslovom *Savana prostosti in deveta dežela* pa se pripovedovalec poda v svobodo. Spominja se očeta, s katerim se je kot otrok vzpenjal na Peco in ki je njihov družinski priimek razložil tudi z *mejačem*, ki da je sicer *obrobna eksistenca*, ne pa tudi *obrobni lik* (prav tam: 158). Iz mejača Kobala tako nastaja osebnost, ki ni več plašni obstranec, temveč samozavestna in samosvoja osrednja figura. Na poti k Soči in dalje proti Kobaridu najde in določi svoje poreklo. Zave se, da je njegova celotna rojstna vas Vogrče vas nekdanjih pregnancev iz Kobarida. Na poti skozi Vipavsko dolino prispe na Kras, ki je bil že od nekdaj njegov hrepenenjski cilj, toda odnos do te pokrajine je spet najprej jezikovne narave, kajti »v bratovem slovarju je imel Kras največ jezikovnih najdišč v vsej Sloveniji« (prav tam: 188). Pokrajina ga osvobaja, kraški veter pa ga sprosti do te mere, da lahko začenja pripovedovati.

Tretje poglavje je, kakor ugotavlja Drago Jančar v spremnem zapisu, pisateljevo potovanje v lastni pripovedni postopek. To je poglavje, ki pripoveduje o prispetju v odprt prostor, v pripoved. Vsi opisi kraške pokrajine so izjemno tenkočutni, s smislom za številne podrobnosti, pa tudi za likovnost, posnemajoči najmanjše premike, vonje in glasove. Pripoved je nabita z inovativnimi poimenovanji kot *skala lepenka*, *ščetinasta planina*, *ohlodje*, *vojska mrharjev*, *biti sanjeveren* itd. Pripovedovalčeva hoja brez cilja pa ni več čudaštvo kot doma na Koroškem, temveč čisto veselje nad

popotovanjem. S to svobodo nastaja v pripovedovalcu *dežela pripovedi* kot vzorec *možne prihodnosti* (prav tam: 197, 198). Pri tem se njegovo jezikovno opazovanje ne prekine. Piše o kraških ljudeh, ki da so imeli »poleg stotih imen za koruzni storž, pšenični klas in grozd, prav tako mnoga za vse redke ptice in rože, vsa skupaj z zvenom ljubkovalnih imen«, kakor da se stvari prav z mnogimi poimenovanji ohranjajo. Na tem mestu razvije zanimivo misel, namreč ne le da stvari ohranjajo jezik, temveč da tudi jezik ohranja pri življenju stvari in pojave (prav tam: 201). Tretje poglavje v *Ponovitvi* je poglavje filigranske jezikovne nabitosti, prevajalsko pa je predstavljalo zelo zahteven del. Poseben odnos do slovenske preteklosti izraža tudi pripovedovalčev poklon pred hišo na Krasu, v kateri je umrl slovenski pesnik Srečko Kosovel.

O tem, ali pripovedovalec, ki je zrcalna slika in odsev pisatelja Handkeja, »zna slovensko«, je vselej obstajalo odprto vprašanje, v romanu pa najdemo na mestu, ko prispe v vas Lipa in se naseli pri neki starki, kraški *Indijanki*, na to nedvoumen odgovor: z njo se pogovarja slovensko. Starka ga ima za sina pokojnega krajevnega kovača, ki se je vrnil domov, on pa ji pomote ne pojasni in uživa v tej zamenjavi. V njeni hiši preživi nekaj dni in povsem nedvoumno je, da tudi on razume, kaj mu v slovenščini pripoveduje ona. Ko Filip Kobal nekega dne v družbi domačinov popije preveč vina, pa ima celo predavanje o slovenski slovnici, natančneje o trpniku, »ki ga menda v slovenščini ni« in zaradi česar bi se Slovenci lahko nehali imenovati *ljudstvo trpljenja* (prav tam: 212). Ob izidu romana *Wiederholung* leta 1986 je nemška literarna kritika zapisala, da je ustvaril jezikovni spomenik za razkropljeno, preganjano, zatirano, brezdržavno slovensko ljudstvo. V slovenskem svetu je ugledal *deveto deželo*.

Ko se Filip Kobal po kraškem popotovanju odpelje v Maribor, da bi našel bratovo nekdanjo šolo, je že izoblikovana osebnost, ki je našla svoje poreklo in notranji mir za literarno ustvarjanje. Ko na pročelju šole najde s tiskanimi črkami vrezano bratovo ime, se ponovno zave njegove tragične usode, namreč da se je po končanem šolanju moral vrniti v »sovražno domačo deželo«, kjer sta ga pričakala tuji jezik in vojna, kot nasprotniki pa »fantje, ki jim je v tukajšnjih letih postal prijatelj« (prav tam: 222).

Toda zadnji del tretjega poglavja v *Ponovitvi* že načenja temo, ki se ji je Peter Handke nato posvetil v romanu-drami *Immer noch Sturm* (2010). Njegov Filip Kobal se z vlakom vrne v Avstrijo, izstopi v Pliberku in v množici sodobnikov, Avstrijcev, ugleda ljudi, ki so »svojčas mučili in morili, ali pa so se ob tem vsaj pritrjevalno smejali«, ter se zave, da bi »njihovi potomci to tradicijo zvesto in brez pomislekov nadaljevali« (prav tam: 225). To provokativno mesto na koncu romana, ki namiguje na to, da Avstrija ni pometla s svojo nacistično preteklostjo, je bilo v času izida romana spregledano. Zaradi Handkejevega slavospeva pripovedi in moči slovenskega jezika se leta 1986 nihče ni ukvarjal s tem opozarjajočim in razkrivajočim sporočilom. A da je neporavnana travma iz druge svetovne vojne na avstrijskem Koroškem še vedno zelo pereča tema, dokaže Handkejevo literarno

delo več kot dvajset let pozneje, leta 2010, z izidom romana-drame *Immer noch Sturm*. Temu so se skoraj sočasno – naključno? – pridružili še izidi drugih literarnih besedil, npr. romana Maje Haderlap *Engel des Vergessens/Angel pozabe* (2011) in Kevina Vennemana *Mara Kogoj* (2007) v nemščini ter novela *Poizvedovanje za imenom* (2013) Florjana Lipuša v slovenščini.

Peter Handke je v delu *Še vedno vihar* oblikoval zgodbo posameznika tako, da je le-ta postala zgodba o koroških Slovencih, ki se nikoli v zgodovini niso upirali, v letih 1941–45 pa je bil upor zoper nacizem njihova edina možnost za preživetje, samouresničitev in potrditev (Hafner 2008: 187). *Še vedno vihar* imenuje Hafner vojno dramo, ki tematizira zaničevanje koroških Slovencev, še zlasti pa prepoved slovenskega jezika, deportacije zaradi slovenstva v koncentracijska taborišča, oborožen upor zoper nacizem, pa tudi njihovo razočaranje nad ravnanjem zavezniških zmagovalcev v času po drugi svetovni vojni. Ne moremo prezreti kritike koroških intelektualcev, ki da so se med vojno potuhnil in protihitlerjevski boj prepustili le preprostim podeželskim fantom ter nekaterim redkim duhovnikom, ki so reševali slovenščino kot materinščino. Iz Handkejevega dela izhaja nedvoumno sporočilo, namreč da je slovenska manjšina med drugo svetovno vojno s partizanskim bojem rešila čast Koroške, pa tudi Avstrije v celoti, in da je le-ta po vojni na to namerno pozabila. Na to so v literarnih delih opozorili tako koroška Slovenca Haderlapova in Lipuš kot tudi Nemeec Kevin Venneman.

Handkejev *Še vedno vihar* je družinska kronika, napisana v dramsko-prozni obliki, ki pripoveduje o tragediji pisateljeve družine v času druge svetovne vojne na Koroškem. Pisateljeva družina izvira iz Grebinja (nem. Griffen), njeno poreklo po materini strani pa je slovensko. Zaradi zgodovinskih okoliščin se je razmerje do slovenskosti v družini spreminjalo. Toda identiteta, dokazuje Handke, ni enostavno vprašanje, prav tako pa ni nekaj, za kar bi se človek lahko razumsko odločal. V okviru doraščanja je človeku položena, spremlja ga in zasleduje, vse do poznih let, in ni se ji mogoče izmakniti. Roman-dramo je Handke napisal v nemščini. Toda v besedilu je toliko slovensko pisanih delov, ki izpričujejo posebno, ljubeče razmerje do slovenščine kot pisateljeve materinščine, prav tako pa tudi do koroškega sveta, v katerem je preživel otroštvo in del mladosti, da lahko Handkeja po pravici štejemo tudi za slovenskega pisatelja. Vsekakor predstavlja vzorčni primer dvojne, to je nemško-slovenske, medkulturne identitete.

V delu nastopajo *Jaz, Moja mama, Moji stari starši*, nato pa mamini trije bratje, Gregor, Valentin in Benjamin, ter njena sestra Ursula. Od teh je v drami en brat padel kot prisilno mobiliziran vojak v Hitlerjevi vojski, drugi brat in sestra pa kot partizana na koroški Svinjski planini. En mamin brat je vojno preživel ter se zavezal nemštvu, pripovedovalec sam, mestoma še nerojeni *Jaz*, pa je bil med vojno spočet kot sin Slovenke in nemškega okupacijskega vojaka. Pričujoče literarno delo pomeni pripovedovalcu dialog s predniki, obenem pa tudi sestavljanje zapletenih delov njegove identitete.

V prvem poglavju vidi pripovedovalec klopco sredi pokrajine, *na resavi*, v osrčju slovenske Podjune, kjer je nekoč sedel z mamó, in v spominu se mu približujejo njegovi predniki, *z značilnim podjunskim korakom*, ter prično stopati v sliko. Vidi babico in dedka ter njunih pet otrok, tudi svojo rosno mlado mamó. Predniki ga vabijo v družinsko sliko. Nastajati začne družinska freska. Zanimivo je, da svoje prednike že takoj na začetku pozdravi v slovenščini *z dober dan, stara mati, stari oče, boter; teta, stric*, iz materine govorice pa citira njeno pogosto rečenico *Koroška, lepa Koroška*. Omenja nastanek imena Svinjska planina, pod katero domujejo, namreč da je gora dobila ime po svinču in ne po svinjah, in da je njeno sedanje ime Saualpen ('svinjske planine') ponesrečeno ponemčeno. Iz dedove pripovedi postaja razvidno, da je bila vsa njihova družina slovenska ter da še on sam, ko je bil mlad, nemško ni znal dobro ter da se je moral tega jezika šele naučiti. Toda, pripominja ded, »kdor je govoril čisto nemščino, je obetal, da bo gospod« (Handke 2011: 18), in še, da je bila nemščina med drugo svetovno vojno »magnetni pol tukajšnjega babovja« (prav tam: 18). Za dedom nastopi njegov sin, pripovedovalčev stric Gregor, osrednja figura že v romanu *Ponovitev*. Le-ta je pred vojno obiskoval kmetijsko šolo v okolici Maribora in iz njegovega slovenskega priročnika *Sadjarstvo*, ključnega pomena že v romanu *Ponovitev*, pripovedovalec zdaj citira cele dele, jih prebira in premišlja. Tega ne počne z očmi sadjarskega strokovnjaka, temveč njegovega potomca, za katerega je ta slovenska knjižica oporoka, zlasti pa dokaz o družinskem poreklu in o njihovem odnosu do slovenščine. Leta 1936, navaja pripovedovalec, se je Gregor vrnil iz Slovenije, si uzavestil identiteto ter nadaljeval delo v družini, v kateri so govorili in peli slovensko. Vsa omenjena mesta so tesno povezana z vsebinsko enakimi ali podobnimi mesti v romanu *Ponovitev*.

V romanu-drami je Handke vse slovensko besedilo postavil v kurziv. Pokazal pa je tudi na ambivalenten odnos njegovih prednikov do tega jezika. Medtem ko je bil npr. ded zavezan slovenščini, njegov tretji sin, Valentin, preklinja ta jezik, zaradi katerega so morali člani njegove družine umreti. On je tudi tisti, ki se po vojni za ceno družbenega in finančnega vzpona v svetu nemštva odpove slovenščini, svojemu *hišnemu in rodovnemu jeziku, preklemskemu* (Handke 2011: 13).

Ponovno ima osrednjo vlogo stric Gregor, sadjar, ki se zaveda pomena ohranjanja slovenščine. V svojem sadjarskem priročniku piše dosledno slovensko, z rahlo arhaično obarvano koroščino. Nekateri stavki iz Gregorjevih pisem so zelo podobni tistim iz *Ponovitve*, npr. del, ki je naveden iz njegovega pisma s fronte: »Kar smo, to smo, in nihče nam ne more predpisati: ti si Nemeč« (prav tam: 47). Izkaže se, da mati ne zna knjižne, t. i. visoke nemščine, ker pa je slovenskega porekla, jo glas v visoki nemščini nagovarja z *gospa untermensch* (prav tam: 51). Opominja jo, da sme na javnih mestih govoriti le nemško in da ona govori *nearijsko latovščino* (prav tam). V nadaljevanju sestra Ursula, ki postane partizanka, materi očita, da se je spečala z nemškim vojakom, in se sklicuje predvsem na slovensko poreklo družine: »Kako si do te mere mogla pozabiti, kdo si? Kdo smo mi? Kaj predstavljamo? Kakšno je naše mesto na zemlji? Izdala si nas? Še huje: pozabila si nas, lepa sestra! Iščeš ljubezen spet in spet v tujem jeziku, v drugi deželi« (prav tam: 56).

Razcepljenost in razdvojenost v družini pa bralec spozna tudi na mestu, ko stari oče prekolne Nemce, ki so mu vzeli sina, obenem pa prekolne tudi svojega še nerojenega vnuka, ki bo sin Nemca in njegove slovenske hčerke (prav tam: 61). Sočasno njegova druga hči odhaja k partizanom. Ko pa se nezakonski dojenček rodi, ga družina sprejme kot kukavičje jajce, kot družinskega sovražnika. Stric mu pravi: »V senco izrojene češnje te bom dal, izrodek« (prav tam: 71). Pravi mu, da se z njegovih ustnic nikoli ne bo izvil niti glas *našega svetega maternega jezika*, to je slovenščine. In medtem ko je Gregor slovenski jezikovni navdušenec, ki večkrat ponavlja besede kot *naša hiša* in *naša domovina*, njegov brat Valentin slovenščino vzvišeno zavrača. Odloča se za pot *ven*, v zahodni nemški svet, slovenščino pa imenuje *štedilniški in dvoriščni jezik* (prav tam: 74). Stric Gregor nato, ob dopustu doma, noče več na nemško fronto in hoče pobegniti k partizanom, njegova sestra, pripovedovalčeva mama, pa se boji, da se bodo nato nemški okupatorji zverli nad vso družino, da jih bodo izselili ter da jim bo potem prepovedano govoriti lastni jezik, ki ga imenuje *naravni jezik*: »Samo peti ga bo občasno dovoljeno, ob nedeljah, skupaj z ostalimi izseljenci, na osončenem okroglem dvorišču sredi domačih izseljenskih ut. Vendar bo to petje, kakršno pojejo samo ljudje, ki vedo, da se nikoli več ne vrnejo domov« (prav tam: 79).

Nato iz sence stopi sestra partizanka, ki že dela pri Osvobodilni fronti (tudi to ime zapiše Handke citatno, tj. slovensko), stric Gregor pa omenja literaturo slovenske nacionalne identitete, namreč dela Franceta Prešerna, Ivana Cankarja in Prežihovega Voranca. Sestra ga nagovori v slovenski dvojini: »Zmagala bova« (prav tam: 84). Pripovedovalec, ki svoj rod imenuje *rod upornikov*, jasno spregovori tudi o pravičnosti partizanskega boja med drugo svetovno vojno. Ta boj imenuje *dobra stran zgodovine* (prav tam: 83–85).

V drugem delu romana-drame *Še vedno vihar* Handke jasno zapiše, da so se zoper Hitlerja v Avstriji organizirali le uporniki slovenske manjšine, in dodaja: »Vsekakor so se v teh krajih odvijale edine bitke znotraj meja Tisočletnega rajha« (prav tam: 89). Na naslednjih straneh beremo odlomke kot iz zgodovinskega učbenika, ki želijo korigirati očitno zamolčano vlogo Slovencev v boju zoper načrtovani nemški rajh. Tudi Handke navaja, podobno kot Maja Haderlap in Florjan Lipuš, da so se slovenski partizani na Koroškem morali spopadati s številnimi domačimi ovaduhi in da so mnogi postali njihove žrtve. Oče poroča o prisilnem ponemčevanju, o spreminjanju imen in priimkov (njegov se namesto slovenskega *Svinec* zdaj glasi *Swinetz*), njegova hči Ursula pa poroča o pretresljivem življenju v partizanih.

V besedilu je jasno zapisano, zakaj so se koroški Slovenci podajali v boj zoper Nemce. Prvi razlog za to je bil njihov človeški odpor zoper nasilje, ki so mu bili priča, drugi pa je ležal v upanju, da se bo po končani vojni tudi njihov nacionalni položaj spremenil. To je razvidno na mestu, ko partizan Jonatan dopoveduje obupanima staršema: »Nihče ne bo več hlapec v teh krajih /.../. Prvič v svoji zgodovini bomo svobodni, starša. Svobodni predvsem, da govorimo svoj jezik. Nihče nas ne bo več v gostilni, na vlaku, v avtobusu, po uradih nadiral, naj blagovolimo govoriti dajč, ali pa ...« (prav tam: 111).

Gregorjeva-Jonatanova občutljivost za vse, kar je slovensko, pa se kot v *Ponovitvi* kaže pri njegovem natančnem opazovanju slovenskega jezika in domotožja po *lepi Koroški* (v delu zapisano po slovensko). Gregor na koncu, po končani vojni, omenja lepoto krajevnih in ledinskih imen v Podjuni, pa tudi domačih hišnih imen, ki se spet pričenjajo uporabljati. Lepa se mu zdijo celo dvojezična imena, npr. Pliberk/Bleiburg. Prepričan je, da se je vrnila *dežela miru* in da zdaj Slovincem zaradi njihovega jezika nihče več ne bo *mašil ust* (prav tam: 122). Vsem okrog sebe dopoveduje: »Naš jezik, naša oblast. /.../ Ostanimo pri jeziku. Vztrajajmo pri njem« (prav tam: 123).

Toda začenja se obdobje hladne vojne, oblasti Slovencev na Koroškem pa je konec in dežela ni več njihova. Angleži, še do včeraj prijatelji, postanejo sovražniki, ki jim dopovedujejo: »Don't speak yugoslav.« Slovenska Koroška postane področje nove zmede, Slovenci pa doživljajo nova poniževanja. In medtem ko nekateri intelektualci pobegnejo v *ново Jugoslavijo*, ostane Gregor v skladu s svojim prepričanjem doma: »Kajti tukaj smo doma, ne onkraj Karavank, ne v Sloveniji, ne v Jugoslaviji, ne ob Jadranu, ne v Piranu. Doma smo tukajle, tod v Podjuni, med Svinjo in Peco, v naši Koroški« (prav tam: 127). Toda slovenščini se slabo piše: »Še v hlevu se naš jezik več ne govori« (prav tam: 128).

Handke z neprizanesljivo ostrino in ironično pokaže na to, kako so bili Slovenci na Koroškem po končani vojni razočarani. Piše, da so se Angleži na Koroškem po vojni vedli kot v nekdanjih kolonijah (požgali so npr. Gregorjev sadovnjak), nadalje pa ugotavlja, da so koroški Slovenci po sporu Jugoslavije z Moskvo leta 1948 postali izobčenci znotraj Avstrije. Ozemlje slovenske Koroške je pripadlo Avstriji, le-ta pa je Slovence obravnavala kot nevredne imena *narod* (prav tam: 130). Sledi bridko spoznanje: »Stoletja dolgo sužnji zgodovine, smo si domišljali, da smo ji končno zagospodarili, in smo prav s tem postali njene žrtve« (prav tam: 132).

Koroški Slovenci, piše Handke, po vojni nenadoma niso bili več *zgodovinska tema*, zmerjati so jih pričeli z banditi. Enako sliko najdemo v romanu Maje Haderlap *Angel pozabe*, namreč globoko razočaranje preprostih ljudi, ki so v boju zoper nacizem postavljali na kocko svoja življenja in katerih številni družinski člani so tudi nasilno umrli. S svojo slovenščino so se po vojni zaklenili v družinske kroge, v svoji notranjosti pa so ostali travmatizirani. V besedilu Petra Handkeja priča o tem pesem strica Gregorja, da je vsa Koroška postala grob, zapuščena in osamljena. Handke na koncu ironično primerja koroške Slovence z otrplim plemenom Indijancev iz plemena Althabasca na Aljaski, ki si le tu in tam še pomahajo nad glavami turistov. Prihodnosti za življenje jezika slovenske nacionalne skupnosti pa ne vidi več.

Fabjan Hafner, ki je Petru Handkeju posvetil monografijo *Na poti v deveto deželo* (2008) in ki je tudi sam slovensko-nemški dvojezični pesnik, prevajalec in literarni znanstvenik, je s to knjigo opozoril na dejstvo, da so slovenske prvine v Handkejevih literarnih delih mnogo več kakor le ukvarjanje s predniki. Te prvine tvorijo namreč osrednjo os Handkejevega literarnega ustvarjanja. Treba je poznati ves pisateljev opus, če hočemo prepoznavati in si razložiti vse odseve slovenskosti v njem. Včasih

se namreč pojavljajo kot motivni ali jezikovni drobci, včasih kot osrednja tema, spet drugič pa kot poglobljeno literarno raziskovanje slovenskega jezika in njegovih zmožnosti. Handke je v intervjujih pogosto navajal, da je bila slovenščina njegov začetni, prvi jezik (*Anfangssprache*), ki pa ga je kot otrok, potem ko se je z materjo preselil v Berlin, v domovino svojega posvojitelja, pozabil. Pozneje se je sicer spet vrnil na Koroško, a je slovenščino že izpodrinila nemščina, navaja Hafner (2008: 13). Toda slovenščina je postala predmet Handkejevega »neizpolnjenega hrepenenja«. V gimnaziji se je pričel slovensko prostovoljno ponovno učiti. Njegovo prvo vračanje k slovenskemu svetu, je zapisal Hafner, je opazno v knjigi *Wunschloses Unglück* leta 1972 (*Žalost onkraj sanj*, prev. Stanka Rendla, 1977), v kateri je tematiziral materino smrt. Konec sedemdesetih let pa je že pričel prevajati prozo Florjana Lipuša (s Helgo Mračnikar) ter poezijo Gustava Januša. Slovenskim pisateljem in pesnikom iz avstrijske Koroške je zelo pripomogel pri njihovem uveljavljanju v evropskem prostoru, nemško literarno javnost pa je opozoril še na dvoje osebnosti iz »robnega« slovenskega sveta, to je na pisatelja Prežihovega Voranca in pesnika Srečka Kosovela (Hafner 2008: 18). Za svoje literarno delo je Handke prejel nagrado vilenica, za kulturno posredništvo pa še Rizzijevo in Einspielerjevo nagrado v Celovcu. Postal je tudi dopisni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

V literarni zgodovini bo Peter Handke zapisan kot pisatelj, ki je vzbujal različna, tudi burna polemična vprašanja. Ta so bila tako literarne kot tudi politične narave. Dokler se ni pričel zavzemati za ohranjanje Jugoslavije v času, ko je le-ta že začenjala krvavo razpadati, je užival pri Slovencih in drugod po Evropi brezpogojno spoštovanje, pozneje pa so se ljudje pričeli odvrčati od njega, kar je zapisal tudi siceršnji občudovalec Handkejevega dela Fabjan Hafner. V slovenskem prostoru je Handke s prosrbskimi stališči vzbudil odpor, pisatelj Drago Jančar je že pred tem odgovoril na njegovo sanjarjenje o Sloveniji kot *deveti deželi* z esejem *Poročilo iz devete dežele – privid ali resničnost* (1991). Handkeja je opozoril na dejstvo, da ima ta *deveta dežela* Slovenija na žalost tudi politično zgodovino, kot republika v Jugoslaviji pa težavno sedanjost, kar je treba upoštevati. Toda za Handkeja je ostala Slovenija le metaforična dežela in mitska pokrajina, njeno prizadevanje za uvrščanje na politični zemljevid srednje Evrope pa *meteorološki pojav*. Tako pisateljevo nerazumevanje sodobne slovenske problematike, še zlasti v kontekstu nove, grozljive vojne v Jugoslaviji, je mnoge njegove bralce navdajalo z velikim obžalovanjem in s posebno žalostjo; tudi avtorico tega zapisa.

V slovenski literarni zgodovini pa bomo pisatelja Petra Handkeja šele začenjali obravnavati kot zanimivo hibridno, to je dvojno, nemško-slovensko literarno identiteto. V njegovih delih tvori slovenščina močan pratekst, ki ponuja podlago za nanašanje vsega, kar šele pozneje postane nemško. Prepričani smo, da se nam ponuja zanimivo raziskovalno izhodišče, ki je doslej – razen izjemoma – ostajalo preveč neopazeno. Ob sporočilih Handkejeve literature pa lahko ne nazadnje razmišljamo tudi o tem, ali si sodobna Evropa resnično prizadeva za ohranjanje raznolikosti kultur in njihovih jezikov, kar je ob ustanovitvi razglašala za eno svojih osrednjih

vrednot, ali pa v njej še naprej prevladuje nekdanja imperialistična logika, po kateri naj bi »mali« prevzemali čim več kulture in jezikov »velikih« (Grosman 2004: 22).¹¹

Viri

Handke, Peter, 1988: *Ponovitev*. Prev. Silvija Borovnik in Klaus Detlef Olof. Celovec: Wieser.

Handke, Peter, 2011: *Še vedno vihar*. Prev. Brane Čop. Celovec: Wieser.

Haderlap, Maja, 2011: *Engel des Vergessens*. Göttingen: Wallstein.

Venneman, Kevin, 2007: *Mara Kogoj*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Literatura

Borovnik, Silvija, 1989/90: Slovenski svet v Handkeju. *Jezik in slovstvo* 35/3. 45–51.

Grosman, Meta, 2004: *Književnost v medkulturnem položaju*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Hafner, Fabjan, 2005: Enkrat sedem dni, še enkrat sedem dni, in tako naprej. O ustvarjalni in življenjski poti Petra Handkeja. Handke, Peter: *Don Juan (pripoveduje sam)*. Prev. Zdenka Hafner - Čelan. Ljubljana: Cankarjeva založba. 63–76.

Hafner, Fabjan, 2008: Peter Handke. *Unterwegs ins Neunte Land*. Dunaj: Paul Zsolnay.

Hafner, Fabjan, in Strutz, Johann (ur.), 2013: *Krieg, Widerstand, Befreiung. Ihr Nachhall in den Kulturen und Literaturen des Alpen-Adria-Raums*. Celovec: Drava.

Jančar, Drago, 1991: *Poročilo iz devete dežele: Privid ali resničnost*. Celovec: Wieser.

Strutz, Johann, in Zima, Peter (ur.), 1996: *Literarische Polyphonie. Übersetzung und Mehrsprachigkeit in der Literatur*. Tübingen: Gunter Narr.

¹¹ Članek je nastal v okviru raziskovanja v Programski skupini P6-0156 na Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete Univerze v Mariboru.

Andrej Leben
Univerza v Gradcu
Inštitut za slavistiko

NEKAJ NESISTEMATIČNIH POGLEDOV NA SISTEM SODOBNE KOROŠKE SLOVENSKE LITERATURE

Kot literarni zgodovinar, avtor znanstvenih in esejističnih razprav, predavatelj na simpozijih in (ljudskih) univerzah, pisec radijskih iger in dramskih besedil s koroško tematiko je akademik prof. Matjaž Kmecl bistveno prispeval k vidnosti koroške slovenske literature in k vednosti o njej. Danes je ta literatura, ki nastaja na stičiščih slovenskega in avstrijskega oz. nemškega literarnega (poli)sistema, notranje diferencirana in jo je mogoče obravnavati kot del posebnega literarnega podsistema, ki ga vzpostavlja mreža specifičnih medsistemskih intra- in interrelacij.

Ključne besede: Matjaž Kmecl, Koroška, slovenska literatura, literarni sistemi

Od slovenskih literarnih zgodovinarjev, ki so se več kot dvajset let po izidu znamenite razprave *Slovensko slovstvo na Koroškem, živ člen vseslovenskega slovstva* Ivana Grafenauerja (1946) znova posvetili Koroški, je Matjaž Kmecl nemara tisti, ki se je poslej najbolj intenzivno ukvarjal »s koroško zamejsko književnostjo« (Lah 1996: 193). Pri tem je od vsega začetka upošteval vse vrste novejšega literarnega ustvarjanja, od pisanja samorastniških bukovnikov in literarno šolanih avtorjev starejše generacije do predstavnikov najmlajšega rodu, ki so se v šestdesetih letih prejšnjega stoletja zbirali okrog literarne revije *Mladje*. Oblike, funkcijo in poetiko tega snovanja je praviloma obravnaval na ozadju poplebiscitne ločenosti Slovencev na Koroškem od »matične slovenske kulture« (Kmecl 1973: 164), hkrati pa kot izraz tihe, nikoli docela ugasle središčne samozavesti (Kmecl 1979: 122). Tudi glede obnovljenega zanimanja literarnih zgodovinarjev v Sloveniji za literarno snovanje na Koroškem je v tem smislu menil, da je za prve med njimi »prišla spodbuda prejkone

od organizatorjev prvih koroških kulturnih dni« leta 1969 (Kmecl 1977: 63), torej iz same Koroške, kajti

Korošci pač niso navadna manjšina, eno izmed številnih manjšinskih obrobij, ki jih na evropskih mejah mrgoli. Koroški rob je bil tisočletje slovensko, zgodovinsko, kulturno, jezikovno središče in še danes to svojo sredotežnost hrani kot neuničljivo ustvarjalno voljo in vztrajanje! (Kmecl 1993: 330.)

Malodane vse Kmeclove razprave o koroški slovenski književnosti vsebujejo oris kulturnozgodovinskega pomena srednjeveške Koroške, slovenskega jezika in kulturnikov 18. in 19. stoletja za Koroško in slovenski kulturni prostor. Prav tako pa v njih ne manjka pikrih pripomb glede duhovnih, družbenih in političnih razmer, v katerih se je slovenska manjšina znašla po letu 1920 kot »del slovenskega naroda, del, ki je iz nekdanje centralnosti zdrknil najprej v zemljepisno perifernost, zadnjih nekaj nacionalsocialističnih in nacionalističnih desetletij pa je bil brutalno zreduciran v stanje, ko se mora boriti za svoj fizični obstoj« (Kmecl 1979: 127).¹

Tudi v poznejših letih o Koroški ni sodil nič kaj prizanesljivo, saj je »iz kulturno in zgodovinsko najzlahtnejše, najlepše pokrajine /.../ zadnjih sto petdeset let nastala dežela najbolj zoprne in poniglave zadržtosti, takšne, ki se zdi prenekje po svetu že zdavnaj preteklost, odpisana v barbarsko soldateskne čase« (Kmecl 1993: 322). Še leto dni pred vstopom Slovenije v Evropsko unijo je glede Koroške rezimiral, da je bilo zadnje stoletje »tako rekoč brezupno za Slovence, saj ga lahko opišemo kot neke vrste surov in banalen pritisk na slovenstvo« (Kmecl 2003: 69). Da takšni pritiski niso bili samo vzrok asimilacije govorcev slovenščine, kot je razbrati tudi iz poročila delovne skupine Avstrijske rektorske konference, ki je tedaj računala z nadaljnjim masivnim upadom rabe slovenščine (Österreichische Rektorenkonferenz 1989: 90), temveč je imel posledice za splošni družbeni razvoj v deželi, pokažejo razmišljanja Wolfganga Petritscha pod vtisom kompromisa o dvojezični topografiji leta 2011, ki je sicer izbrisal marsikatero slovensko krajevno ime z uradnega dvojezičnega zemljevida Koroške, saj je v kulturni večjezičnosti in preseganju obstoječih meja videl največji potencial za modernizacijo južne Koroške in se izrekel za novo interpretacijo koroške zgodovine in geografije v smislu kulturne in jezikovne odprtosti za 21. stoletje (Petritsch 2012: 30–31).

Kar zadeva odnos do koroških Slovencev in še posebno do koroške slovenske literature, je bil Matjaž Kmecl kritičen tudi do določenih pojavov v Sloveniji. Tako je zavnil glasove, ki so konec osemdesetih let videli v *Celovškem zvonu* in *Mladju* »znamenje političnih ali celo konkretnjših aspiracij iz avstrijskega sosodstva« (Kmecl 1988: 15), ter obe reviji, ki jima je v smislu skupnega slovenskega kulturnega

¹ V pogovoru z urednico *Koroškega koledarja* je Matjaž Kmecl svoj angažma za Koroško utemeljil s tem, da se je v Velenju kot otrok srečeval z ljudmi, ko so morali po letu 1920 zapustiti Koroško in so pripovedovali zgodbe o plebiscitu in tamkajšnjem življenju, kar omenja tudi v svoji avtobiografiji *Sveti Lenart, vrtnice in gamsov skret* (2008: 55–56). S podobno narodnozavedno držo kot pri njih pa se je srečal pri svojem dedu, očetu in stricu, tako da mu je predvsem do poplebiscitne Koroške ostal »nekakšen 'erotičen naboj'« (Kmecl 2003: 68).

prostora pripisoval vseslovenski pomen, štel za dokaz, »da lahko sodobna Evropa živi kulturno in duhovno življenje brez meja; da se lahko brez zadržkov in škode plodno in smiselno prepletata avstrijski in slovenski kulturni prostor« (prav tam). Svaril pa je tudi literarne ustvarjalce na Koroškem pred »preveliko ljubeznijo iz matice« (Kmecl 1979: 129), ker »publika v njihovih literarnih dejanjih odobrava bolj in prej druge lastnosti kot pa literarno kvaliteto« (Kmecl 1986: 3).

Sicer pa je razvoj koroške slovenske literature nemara presenetil tudi Matjaža Kmecla samega, saj se je konec šestdesetih let še spraševal, ali bo »golemu samoohranjanju« namenjena koroška slovenska pisana beseda »spričo dolgoletne zatiranosti še zmožna polnokrvne regeneracije« (Kmecl 1973: 164). A komaj poldrugo desetletje pozneje je že zapisal, da se je slovenska ustvarjalna beseda »skoraj čudežno porodila po več kot polstoletnem molku« in vse bolj prehaja v novo razvojno fazo, ko bo morala »s karseda kritičnim odnosom do sebe, zmeraj novimi svežimi iskanji in dejanji dokončno ujeti korak s sodobno literarno kvaliteto kot splošnim merilom svojega obstanka« (Kmecl 1984: 167).

V tej novi razvojni fazi se je dvojezično socializirana mlajša pisateljska generacija vse bolj odločala tudi za pisanje v drugem, večinskem deželnem jeziku, česar se je Matjaž Kmecl bežno dotaknil v petih kratkih esejih o Florjanu Lipušu, Gustavu Janušu, Andreju Kokotu, Janku Ferku in Maji Haderlap. Med njimi se mu je zdel Janko Ferk še najbolj dvojezičen, prav v eseju o njem pa je zapisal pomenljivo misel, da je jezik za narodno skupnost, »ki ji vsi dopovedujejo umiranje njenega jezika, še posebno aktualno vprašanje. Človek umira telesno, narod jezikovno« (Kmecl 1988: 21). Pisanja v nemščini, ki se je v naslednjih letih med koroškimi slovenskimi avtorji znatno razmahnilo, Matjaž Kmecl ni komentiral, saj se je literarnemu dogajanju na Koroškem posvetil v glavnem le še kot pisec spremnih besed k pesniškim zbirkam Andreja Kokota in Martina Kuchlinga.² Vseeno lahko domnevamo, da bi najbrž pritrdil besedam Florjana Lipuša (2004: 8) ob prejemu Prešernove nagrade: »Z jezikom smo ali nismo, z jezikom bomo ali ne bomo.« Lipuš je na tej osrednji slovenski kulturni slavnosti govoril o »spoštovanju do podedovane besede« in pozval Slovenijo, naj se odslej »očetovsko pobriga za svoje Slovence v zamejstvu« (prav tam: 24), podobno pa je tudi Matjaž Kmecl z ozirom na novo skupno Evropo ocenil, da bo prihodnost koroške slovenske narodne skupnosti predvsem odvisna od obnašanja Slovencev v »matični državi« in prav tako od »moralne odgovornosti do lastnega jezika«:

Če vidiš v svojem jeziku kakršnokoli vrednoto, potem ne boš iskal izgovorov, da ne boš storil vsega, da boš ta jezik čim boljše obvladal in se v njem tudi sporazumeval. Tisti hip, ko imaš kakršenkoli izgovor, je že sumljivo. Vztrajanje pri neki arhaični oziroma večerniški slovenščini pa tudi nima nobenega smisla. Bistvo jezika je v tem,

² Kmeclova zadnja obsežnejša razprava o koroški slovenski literaturi je izšla v knjigi *Die slowenische Literatur in Kärnten* (Kmecl 1991). Gre za prevod prispevka iz zbornika *Koroški Slovenci v Avstriji včeraj in danes* (Kmecl 1984), ki ga je priredil po spremni besedi iz antologije *Ta hiša je moja, pa vendar moja ni* (Kmecl 1976).

da se sproti prilagaja potrebam, le tako dolgo je namreč živ. Dokler to zmore, je v redu z njim. Tisti hip, ko tega ne zmore več, tisti hip je pa bolan. (Kmecl 2003: 69.)

Kmeclu je šlo potemtakem za osveščen odnos do slovenščine v vsakdanji rabi in kot živega organizma. Izbira nemščine kot »drugega« literarnega jezika ga v tem sklopu, in kot kaže tudi sicer, ni zanimala. Ta pisateljska praksa, ki jo srečamo mdr. že pri Janku Messnerju in se je uveljavila predvsem pri srednji in naslednji avtorski generaciji, je po eni strani izraz njihove vse bolj med- in večkulturne socializacije in življenjske situacije, po drugi strani pa tudi znak novega individualnega ustvarjalnega odnosa do lastne dvojezičnosti, ki ga recimo med Slovenci v Italiji ne najdemo v tako izraziti obliki. Med avtorji, ki so pisali ali pišejo tudi v nemščini in so s tem bistveno spremenili podobo literarnega ustvarjanja koroških Slovencev, so Janko Ferk, Maja Haderlap, Fabjan Hafner, Rezka Kanzian, Kristijan Močilnik, Jani Oswald, Jožej Strutz idr. Ferdinand Skuk, avtor starejšega rodu, je objavil tri romane v nemščini, v nemščini pa sta izšla tudi prozna prvenca Cornelia Vospernik in Elene Messner. Anita Hudl, Andrej Kokot, Janko Messner in nekateri avtorji spominske in pričevanjske literature so utihnili. Od prve mladjevske generacije je literarno dejaven Gustav Januš, ki je nazadnje pisal tudi v nemščini, znova pa se je oglasil Florjan Lipuš. Pri slovenščini so vztrajali Jože Blajs, Martin Kuchling, Cvetka Lipuš, Franc Merkač, Stanko Wakounig, Tim Wüster in avtorji domačijske in pričevanjske literature, slovensko literarno produkcijo pa so po Aniti Hudl in Vinku Ošlaku popestrili še drugi avtorji iz Slovenije, npr. Alenka Hain in Amina Majetić. Slednja obenem pripada skupaj z Nino Zdouc, Vereno Gotthardt in nekoliko starejšim Dominikom Sriencem najmlajši avtorski generaciji.

Z izvorno nemško literaturo ali prek prevodov so skoraj vsi ti avtorji v različni meri prisotni in uveljavljeni tudi v nemško govorečem prostoru, kjer imajo dodatne distribucijske in založniške možnosti, hkrati pa so koroške dvojezične založbe Drava, Mohorjeva in Wieser že dolgo atraktivne tudi za druge avtorje. Da se slovenski in nemški komunikacijski, kulturni in literarni prostor, ki presega geografske meje Koroške in se vendar nanj navezuje, vse bolj prežemata, ponazarja pisanje neslovenskih avtorjev, ki obravnavajo specifične koroškoslovenske teme oz. topose in so deloma prevedeni v slovenščino (Peter Handke, Bernd Liepold-Mosser, Hugo Ramnek, Simone Schönnett in Harald Schwinger, Kevin Vennemann idr.).

Današnje slovensko literarno produkcijo na Koroškem bi le težka izločili iz te vpetosti v medjezikovne in medkulturne relacije. Če je bila nekoč bolj ali manj upoštevan del slovenskega literarnega sistema in komaj opazen del avstrijskega, jo lahko danes opredelimo kot del literarnega podsistema, ki je nastal na stičiščih slovenskega in avstrijskega oz. nemškega literarnega (poli)sistema in ga zaznamuje mreža specifičnih medsistemskih intra- in interrelacij (Even-Zohar 1990: 9–44; Dovič 2004: 139–154). Tako slovensko pišeči avtorji kot tisti, ki pišejo (tudi) v nemščini, in ne nazadnje drugi avtorji, ki skupaj s prvimi oblikujejo koroški slovenski literarni prostor, se jezikovno, tematsko ali prek prevodov umeščajo v ta podsistem.

Znotraj tega sistema imajo slovenski literarni ustvarjalci na Koroškem in vsi drugi avtorji vrsto izbirnih možnosti, zato ga zaznamuje visoka mera heterogenosti, kar velja tudi za literarne prakse koroških slovenskih avtorjev. Seveda je vprašanje, koliko je ta sistem stabilen, saj število literarnih proizvajalcev ni prav visoko, delovanje literarnih institucij, ki naj ta podsystem stabilizirajo, pa je okrnjeno, če ga primerjamo s slovensko kritiko, revijami, časopisi in knjižnim trgom. Tudi izbira jezika je za obstoj tega podsistema ključnega pomena, kajti če zmanjka izvirnih (koroških) slovenskih besedil, se tu orisani sistem prej ali slej izjalovi in izniči. Toda sedma številka revije *Rastje* (2013), ki združuje raznovrstne žanre in pisave več kot štiridesetih avtorjev in avtoric vseh generacij iz Koroške in Slovenije, ter dejstvo, da izhaja večina pesniških zbirk najmlajše avtorske generacije v slovenskih ali dvojezičnih izdajah, sta očitni znamenji, da se ob nemških pisavah spet močneje uveljavlja slovenska ustvarjalna beseda, kar po svoje potrjuje Kmeclovo misel o trdoživosti in sredotežnosti koroške ustvarjalne volje.

Literatura

Dović, Marijan, 2004: *Sistemske in empirične obravnave literature*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Studia litteraria).

Even-Zohar, Itamar, 1990: *Polysystem studies*. Durham: Duke University Press (Poetics today 11/1).

Grafenauer, Ivan, 1946: Slovensko slovstvo na Koroškem – živ člen vseslovenskega slovstva. Grafenauer, Bogo, Ude, Lojze, in Veselko, Maks (ur.): *Koroški zbornik*. Ljubljana: Državna založba Slovenije. 284–343.

Kmecl, Matjaž, 1973: Književnost zamejskih koroških Slovencev po plebiscitu. Prunč, Erik, in Malle, Gustav (ur.): *Koroški kulturni dnevi I. Zbornik predavanj*. Maribor: Obzorja. 151–165.

Kmecl, Matjaž, 1976: *Ta hiša je moja, pa vendar moja ni: Sodobna slovenska literatura na Koroškem*. Ljubljana: Mladinska knjiga (Kondor 161).

Kmecl, Matjaž, 1977: Koroški delež v slovenski literaturi. *Koroški koledar 1977*. 63–70.

Kmecl, Matjaž, 1979: Slovenska Koroška in slovenska matična literatura. Prunč, Erik, in Malle, Gustav (ur.): *10. koroški kulturni dnevi. Zbornik predavanj/10. Kärntner Kulturtag. Altmach der Vorträge*. 15.–17. 2. 1979. Celovec: samozaložba. 122–129.

Kmecl, Matjaž, 1984: Sodobna slovenska književnost na avstrijskem Koroškem. Bergles, Franček, idr. (ur.): *Koroški Slovenci v Avstriji včeraj in danes: Zbornik znanstvenih in strokovnih prispevkov*. Ljubljana: Komunist in Celovec: Drava. 154–167.

Kmecl, Matjaž, 1986: Slovenska javnost in slovenski koroški avtorji. *Slovenski vestnik*, 13. junij 1986. 3.

Kmecl, Matjaž, 1988: Pet miniesejev o slovenski literaturi na Koroškem. *Fidibus* 16/2. 14–22.

Kmecl, Matjaž, 1991: Die slowenische Literatur in Kärnten – ein einführender Überblick. *Die slowenische Literatur in Kärnten: Ein Lexikon*. Celovec: Drava. 11–35.

Kmecl, Matjaž, 1993: *Zakladi Slovenije*. Krušič, Marjan, in Rapoša, Kazimir (ur.). 5., prenovljena izdaja. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Kmecl, Matjaž, 2003: Moralna odgovornost do lastnega jezika. *Koroški koledar 2003*. 68–71.

Lah, Andrijan, 1996: Kmecl, Matjaž. Kos, Janko, Dolinar, Ksenija, in Blatnik, Andrej (ur.): *Slovenska književnost*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 193.

Lipuš, Florjan, 2004: *Freude und Wehmut: Rede/Veselje in otožnost/Gioia e tristezza/Joy and sorrow*. Celovec: Wieser.

Österreichische Rektorenkonferenz, 1989: *Bericht der Arbeitsgruppe »Lage und Perspektiven der Volksgruppen in Österreich«*. Dunaj: Böhlau.

Petritsch, Wolfgang, 2012: Zu viele Mythen, zu wenig Wirklichkeit. Kärnten neu verstehen.

Petritsch, Wolfgang, Graf, Wilfried, in Kramer, Gudrun (ur.): *Kärnten liegt am Meer. Konfliktgeschichte/n über Trauma, Macht und Identität*. Celovec: Drava. 15–32.

ZA LITERARNO INTERPRETACIJO

Po t. i. interpretativnem obratu ob koncu prejšnjega stoletja je literarna interpretacija v literarni vedi zavzela pomembno mesto. V širšem smislu je literarna interpretacija družbena praksa, ki ohranja etimološke pomene tega pojma, 'razlaga', 'pojasnilo', 'tolmačenje', 'pomen', 'pojmovanje', v sodobnosti bolj osrediščeno na razumevanje. Širša definicija literarne interpretacije upošteva tudi pomen literarnega branja, vzporejanega na različne načine; enkrat kot sinonim, drugič kot hipernim ali hiponim literarne interpretacije. Pri ožji določitvi interpretacije upoštevam Ecovo in Cullerjevo definicijo, tako da med štirimi členi – namenom, besedilom, sobesedilom in bralcem – izpostavljam prav namen besedila. Predlagam dvostopenjsko strukturo literarne interpretacije, v kateri se različne stopnje in procesi, tj. zaznavanje, doživljanje, analiziranje, pojasnjevanje, razlaganje, primerjanje, vrednotenje in opomenjanje, prepletajo, dopolnjujejo in zaokrožujejo, pomembna pa je krožna povezanost delov v celoto. Prva faza, v kateri prevladujejo zaznavanje, doživljanje in analiziranje, »ponavlja vsebino« in bolj enostavno reflektira bralni proces, upoštevajoč sprejemanje in doživljanje ter opis ali analizo strukture. Drugo stopnjo predstavljajo pojasnjevanje, razlaganje, primerjanje in razumevanje pomenov z iskanjem smisla v ustreznih kontekstih, čeprav se lahko pojavljajo tudi procesi prve faze; kot najbolj sinkretična in povzemalna procesa pa vrednotenje in opomenjanje v smislu umeščanja v veljavne sisteme literarnih in kulturnih vrednot ter prepoznavanja povprečnosti ali presežnosti interpretiranega besedila.

Ključne besede: literarna interpretacija, doživljanje, analiza, razlaga, vrednotenje

Susan Sontag je leta 1964 napisala odmeven esej *Proti interpretaciji*, na katerega so se nasprotniki interpretacije navezovali še dolgo po izidu. Ponavljali so predvsem njeno misel »/interpretirati pomeni siromašiti, izčrpavati svet, zato da bi vzpostavili senčni svet pomenov« (Sontag 2000: 242). Njeno grajanje interpretacije je predvsem grajanje ozkosrčnosti interpretacije in skrunjenja umetniškega dela zaradi »maščevanja

intelekta«. Nasprotniki interpretacije so »pozabili« na bistvo tega članka, ki se upira pretirani intelektualizaciji, nikakor pa ne zanika veljavnosti interpretacije. Namen članka je namreč nagovarjanje k analiziranju oblike besedila in k opuščanju izrazito »intelektualnih« metod za interpretacijo dela:

Naša naloga ni v umetniškem delu poiskati maksimalno količino vsebine, še manj iztisljati iz njega več vsebine, kot je že v njem. Naša naloga je ponoviti vsebino, tako da bomo stvar sploh lahko videli. Cilj vseh komentarjev o umetnosti bi moral biti narediti umetniška dela – in po analogiji naše doživljanje – bolj resnična in ne manj. Funkcija kritike mora biti, da pokaže, kaj kako je, in celo to, kaj sploh je, ne pa da kaže, kaj kaj pomeni. Namesto hermenevtike potrebujemo erotiko umetnosti. (Prav tam: 246–247.)

Danes nihče več ne dvomi o pomembnosti interpretacije, saj je ta po t. i. obratu k interpretaciji ob koncu prejšnjega stoletja postala splošno priznana; konstitutivne predpostavke tega, kar prepoznamo kot stvarnost, se ne pripisujejo več pogojem spoznanja (kar je veljalo od Kanta dalje) niti jezikovni strukturi, temveč družbeni praksi, ki postavlja interpretativne obrazce (Biti 1997: 151). Od tod izvira, da je zdaj vsaka sodba interpretacija oziroma začasna individualna prekinitev interpretacijskega procesa. Ni odveč dodati, da je interpretativni obrat samo vzporednica ali nadaljevanje t. i. pripovednega obrata v humanistiki, ki je postavil pripoved za splošni koncept, osvobojen tradicionalne navezave na prozne žanre, in jo povezal z védenjem (Zupan Sosič 2013: 495–498). Pogosta besedna zveza *pripovedi znanosti* namreč implicira misel, da znanstveni diskurz ne reflektira, ampak konstruira resnico, kar napotuje na epistemološko krizo sodobnega sveta z omajanim zaupanjem v vednost in zanesljivost znanstvenega uma. Posledice postempiričnega obrata k interpretaciji so treh vrst. Prve izhajajo iz odnosa med naravoslovnimi in duhovnimi znanostmi. Slednje so si končno izborile svoj položaj po dolgoletni prevladi monološkega pojasnjevanja v naravoslovju s poudarjanjem dialoškega razumevanja. Uporaba interpretativnih metod je pridobila status moralnega in ideološkega vprašanja, uveljavilo se je tudi razlikovanje med sodbami in razlagami. Medtem ko so sodbe stalnice naravoslovja in »pooblaščen« oblike potrjevanja obstoječe resnice, so razlage obvozi na poti do končne ustalitve sodbe. Tako duhovne vede prevzemajo pristojnost nad resnico in njenimi instrumenti sodbe, kar je bilo nekoč ekskluzivno področje naravoslovnih znanosti.

Druga vrsta posledic je povezana s t. i. interpretativnimi skupnostmi, ki jih je zagovarjal Stanley Fish. Ta je predvideval, da neko interpretativno okolje po navadi spontano sprejema predpostavke in prepričanja določenih interpretacij, medtem ko druge zavira ali preprečuje. Interpretativne skupnosti upoštevajo rasne, razredne, spolne, statusne, politične, jezikovne in kulturne posebnosti ali prednosti. Fish (Biti 1997: 152; Childers in Hentzi 1995: 158) je interpretativne skupnosti označil kot skupine bralcev ali interpretatorjev znakov, ki si delijo splošne oziroma skupne predpostavke o pomenu in ki uporabljajo podobne strategije branja. Po Fishu je branje in razumevanje možno samo v okviru takšnih skupnosti, saj so značilnosti besedila, ki se lahko zdijo objektivne, prav tako kot intencije avtorja, pravzaprav ustvarjene preko predpostavk določene (interpretativne) skupnosti. Fish

svojega t. i. informiranega bralca (Pezdirc Bartol 1999/2000: 247) omeji pri izboru interpretativnih strategij, ker da so te naučene in nastanejo na podlagi pripadnosti interpretativni skupnosti. Ta dokaz je podoben pragmatičnim argumentom in vključuje idejo, da ne obstaja univerzalno branje; v različnih skupnostih obstajajo različna branja in interpretativne strategije. Interpretativne skupnosti razumem le kot možnosti oblikovanja podobnih interpretacij. Ne strinjam pa se, da so podobne interpretacije vedno zamejene z neko skupnostjo, saj lahko podobne interpretacije ustvarijo popolnoma različne skupnosti (npr. univerzalna razlaga o moralnih zdrsih v *Zločinu in kazni* Dostojevskega), medtem ko v okviru iste skupnosti prihaja do radikalno različnih interpretacij istega besedila, npr. med študentkami drugega letnika ljubljanske slovenistike druge stopnje pri primerjavi dveh pripovedi, Gogoljevega *Plašča* in Kosmačeve novele *Sreča*.

Tretja vrsta posledic obrata k interpretaciji vključuje spremembo odnosa med teoretično in praktično ali uporabno hermenevtiko. V položaju situaciji, ko je filozofija izgubila primat med disciplinami in se obrnila k aristotelovski praktični modrosti (Biti 1997: 153), se tudi obrat k interpretaciji razlaga kot obrat k praksi. Interpretacija sama namreč neizbežno potrebuje določeno perspektivo, ki oblikuje njen predmet. Ta perspektiva je rezultat določene situacije, v kateri interpretiramo in ki vpliva na cilje in interese naše razlage. Vendar je vsak strah za usodo interpretacije odveč: ukoreninjenost v prakso ne ukinja teorije; celo razgiba njeno domišljijo v iskanju načinov razreševanja posameznih zagat ali problemov.

Ne samo da danes ni več treba zagovarjati pomena interpretacije za literarno vedo, saj je ta več kot dovolj očitna, ampak je ta pomen že tako samoumeven, da se mu pripisuje splošna veljava. Jonathan Culler (2008: 78) ga poistoveti z družbeno prakso: bralci lahko interpretirajo neformalno ali formalno. Ko se o knjigah ali filmih pogovarjajo s prijatelji ali razlagajo sami sebi v procesu branja, gre za neformalno interpretacijo; formalna interpretacija pa se izvaja na različnih stopnjah izobraževanja, najbolj množično v osnovni in srednji šoli, hkrati je tudi sestavni del strokovnega branja, tj. kritik, ocen, poročil, razprav, javnih debat. Ker ima interpretacija tako različne pomene in veljave, bom najprej pojasnila njeno pestrost, nato pa razložila njeno mesto in vlogo v okviru literarne vede. Ne bom se samo argumentativno zavzela »za interpretacijo«, pač pa bom tudi poskušala utemeljiti obseg literarne interpretacije in njeno vlogo v okviru literarne vede.

Termin interpretacija izhaja iz latinskega izraza *interpretatio* in obsega tri pomene: 'pojasnilo', 'pomen' in 'prevod' (Živković 1992: 289–290). Ko interpret tekst razlaga in tolmači, omogoči razumevanje tega besedila. Interpret se torej umešča med tekst in bralca, je posrednik in hkrati »prevajalec« iz enega jezika, medija ali koda v drugega, tako da prej nedostopni tekst postane (bolj) razumljiv, implicitno postane (bolj) eksplicitno, doseženo je razumevanje teksta, dostopnost njegovega smisla. Že slovarska opredelitev pojma jasno opozarja tudi na drugo dimenzijo interpretacije – na njeno subjektivnost ali individualnost. Ko se interpret postavi med tekst in bralca, ta tekst eksplicira na temeljno subjektiven način. Kot je možno neskončno mnogo interpretacij ene in iste vloge, tako se kar naprej odpirajo

nove interpretacije tekstov; pri tem ni nobena popolna in dokončna. Če pravkar podano razlago interpretacije, povezano z etimološko razlago, razvežem v osnovne dejavnosti tega procesa, so to zaznavanje, analiziranje, pojasnjevanje, razlaganje, vrednotenje in opomenjanje. Vsi ti procesi se pojavijo tudi v literarnem branju. Oba, literarno branje in literarna interpretacija, sta namreč kompleksna procesa opomenjanja literarnega besedila, ki ga skozi različne načine in vrste branja ali interpretacije opravlja literarno zmožni bralec ali razlagalec. Tako kot literarno branje je tudi literarna interpretacija dvostopenjska: prva stopnja je polnjenje referenčnih okvirjev, druga stopnja pa polnjenje »praznih mest« ali realizacija/konkretizacija umetniškega dela. Ker sta usmerjena na vsebino in obliko, nastajajo ob branju vtisi, poglobljeni s poznavanjem literarne teorije in literarne zgodovine ter vseh pomožnih literarnih ved, in projekcija neliterarnega védenja na samo literarno besedilo. Gre za opomenjanje literarnega besedila, ki ga skozi različne načine in vrste branja opravlja literarno zmožni bralec.

Na večdelnost interpretacije opozarja Abrams (1999: 127–134), ko jo v ožjem smislu razlaga kot specifikacijo literarnega dela skozi analizo, parafrazo in komentarje; po navadi se tovrstna interpretacija omeji bolj na obskurne, ambivalentne ali figurativne odlomke. Na splošno pa pomeni interpretirati literarno besedilo pojasniti njegove umetniške poteze, kar vključuje analizo žanra, strukturnih elementov, teme in učinkov. V širšem smislu in zato manj določno razlaga interpretacijo Wales (1989: 256), ki ji pomeni pravzaprav razumevanje: jezika besedila, njegovega pomena in tem. Najbolj določeno vlogo in podobo ima interpretacija v stilistiki, kjer razlaga jezikovne podobe, analizira formalne in semantične obrazce, skupni uvidi pa vodijo k oceni celotnega pomena besedila. Pri analizah poudarja stilistika bralevo kompetenco, npr. poznavanje literarnih konvencij, žanrov ali kulturnih kontekstov. Predpostavka, da obstaja neodkriti in zaklenjeni pomen, ki ga lahko odklenemo s primernim ključem (kot npr. interpretacija sanj), je napačna, saj je proces zelo dinamičen in kompleksen. Če po eni strani lahko ponudi eno delo več interpretacij, sta po drugi strani tudi bralec ali poslušalec proizvajalca pomena, prav tako kot avtor in besedilo samo. Proces interpretacije je torej obarvan s subjektivnostjo, nemalokrat tudi z modnimi smernicami ali s prevladujočim okusom določene dobe.

Čeprav je interpretacija kot metoda ravnanja z besedilom znana že od antike, je šele v sodobni znanosti o književnosti dobila specifični pomen. Ko so se helenistični predstavniki aleksandrijske šole ukvarjali s klasičnimi besedili grške književnosti, so s pomočjo hermenevtike poskušali razumeti besedilo daljne preteklosti. Za srednjeveške pisce, ki so se trudili pravilno razlagati sveta besedila, je bila hermenevtika¹ ena izmed najpomembnejših ved in torej izenačena z interpretacijo. Današnji pomen interpretacije pa se je rodil šele v romantiki, čeprav takrat tega dela literarne zgodovine še niso imenovali interpretacija. Da bi ta postala ozaveščen postopek književnega strokovnjaka, je bilo treba ustvariti še en pogoj: prepričanje, da je pravi predmet preučevanja književnosti in znanosti o književnosti prav

¹ Za sodobno literarno hermenevtiko so med drugimi pomembni Szondi, Jauss, Gadamer in Schleiermacher, med katerimi je zadnji vplival s ključnim pojmom psihološke interpretacije, z vživetjem.

literarno delo v svoji umetniški posebnosti, ne pa njegov pisec ali njegove ideje. To prepričanje se je oblikovalo v krogu ruskih formalistov, nadaljevalo pa potem na različnih področjih, npr. v novi kritiki in recepcijskih teorijah. Literarne šole ali usmeritve 20. stoletja so o literarni interpretaciji izrekale različna stališča, največji problem pa se je pojavil pri oblikovanju prepričljive teorije in splošno priznanih logičnih aparatov, ki se do danes niso razvili v celoti. Prav zato so nekateri menili (čeprav so se s podobnim problemom srečevale tudi druge znanosti), da je literarna interpretacija nepotrebna.

Ko je interpretacija v 20. stoletju iskala lastne teoretične predpostavke in utemeljevala svojo uporabnost, je po eni strani prevpraševala svojo znanstvenost, po drugi pa uporabnost. Ena izmed njenih težav je izoblikovanje enotne metode, saj vemo, da se literarne zvrsti ne morejo interpretirati enako; podobno velja tudi za žanre ali načine. Druga težava je ta, da bi se morala interpretacija navezovati na nekaj temeljnega ali izvornega v literarnem delu, vendar je to težko izbrati, saj so ravni (jezik, sporočilo, avtorska intenca, kontekst, resničnost, bralec) skoraj enakopravne, kar lahko pripelje do nesoglasja med interpretativnimi perspektivami. Vseobsežnost interpretacije je vidna tudi v pomembnih definicijah 20. in 21. stoletja, ki se razpenjajo od najširše Nietzschejeve do ožje Ecove. Nietzschejeva preveč posploševalna definicija *Ni nobenih dejstev, je le interpretacija* (Sontag 2000: 240) je zelo podobna totalnosti de Manove zamisli o interpretaciji kot vseobsežnem procesu (vse je interpretacija). Ta zamisel je namreč zavajajoča: če je vse interpretacija, potem se je ta kot postopek razumevanja in razlaganja raztopila v drugih procesih in se tako izgubila; ostali so le še neskončni nizi razlag. Totalizacija vloge in pomena interpretacije v različnih smereh in šolah je sicer prispevala k ugledu interpretacije, ni pa jasno začrtala njenih potez. Tako je Derrida predlagal, da je vsaka interpretacija uvod v naslednjo interpretacijo in da je pravzaprav že sama neke vrste literarno besedilo. Že prej je bilo znano, da ne obstajajo neke končne interpretacije, takšno razumevanje pa je še dodatno razrahljalo meje med literarnimi in neliterarnimi besedili. Ameriški teoretik zgodovine Hayden White je to razliko določil kot razliko med besedili, ki usmerjajo pozornost na mehanizme svoje proizvodnje (avtorefleksivnost), in tiste, ki tega ne počno; literarnim besedilom je treba prav zaradi avtorefleksivnosti dati v interpretaciji prednost. Vseobsežnost interpretacije je zagovarjal tudi Michel Foucault, ki je v knjigi *Besede in stvari* poudaril ugotovitev, da je posebnost jezika prav v komentarju in da jezik vsebuje princip omejitve, ki ni nikoli dokončen. Po njegovem mnenju torej interpretacija ne more biti nikoli zaključena (Tomašević 2011: 8), hkrati pa ne obstaja nič, kar bi bilo treba interpretirati, saj je že vse interpretacija, besede same po sebi so že interpretacija. Paul Ricoeur (Tokarz 2008: 43) je zožil definicijo, ko je interpretaciji določil cilj – razumevanje besedila –, a jo je istočasno že tudi razširil, saj jo je prenesel na razumevanje lastnega in tujega življenja in tako poistovetil pojma pomen in intencionalnost (Biti 1997: 150).

Ker obstaja več interpretacijskih pristopov, se takoj zastavi vprašanje, kako sploh izbrati ustreznega. Culler (2008: 79) predlaga pokazati na neskončnost interpretacij in argumentirati posamezne teze ter jih ponazoriti s primeri iz besedila. Tudi

sama se strinjam z njegovim predlogom, saj pogosto ni tako pomembno, katere vrste interpretacije izberemo, pač pa bolj, kako dokažemo svoje trditve, ker pri interpretaciji ni tako pomemben odgovor, kot so pomembne različice odgovorov in pot, po kateri se dokopljemo do njih. Strinjam se tudi s Cullerjevimi (2008: 80–82) razumevanjem pomena, ki je poleg argumentacije lastnih postopkov za interpretacije ključno. Določiti ga ni enostavno, še posebno če vemo, da je za pomen odločilnih več členov, tj. namen, besedilo, sobesedilo in bralec. Ne gre za stvar, ki bi jo enkrat za vselej določal katerikoli od teh dejavnikov. Že to, da ima vsak izmed teh členov svoje vnete zagovornike, pove, da je pomen nekaj kompleksnega in težko opredeljivega. Pomen besedila ni tisto, kar je imel avtor² v nekem trenutku v mislih, niti ni preprosto lastnost besedila ali izkušnja bralca – je hkrati izkušnja subjekta in lastnost besedila. Je tisto, kar razumemo, in tisto, kar v besedilu poskušamo razumeti. K razumevanju opomenjanja je veliko prispeval Roman Ingarden v okviru fenomenološke estetike, predvsem s knjigo *Literarna umetnina* (1931). Ingarden izpostavlja bistvenostno strukturo literarnega dela: ta je v tem, da je tvorba, sestavljena iz več plasti. Te plasti pa morajo biti med seboj usklajene, saj lahko le tako tvorijo enovito umetniško delo; za to usklajenost je primeren izraz *polifonija*. Če moramo sprejeti neko splošno načelo ali formulo, lahko zapišemo, da pomen določa kontekst, saj kontekst vključuje pravila jezika, situacijo avtorja in bralca ter vse ostalo, kar bi lahko bilo pomembno. Vendar če trdimo, da je pomen omejen s kontekstom, potem moramo dodati, da je kontekst neomejen. Ni mogoče vnaprej napovedati, kaj bi lahko bilo pomembno ali kakšna razširitev konteksta bi lahko premaknila to, kar štejemo za pomen besedila. Edward Said (Culler 2008: 81) je npr. menil, da bi morali romane Jane Austen interpretirati na podlagi ozadja, ki je iz njih izključeno. To je bilo izkoriščanje kolonij Združenega kraljestva, ki je zagotavljalo bogastvo za lagodno življenje doma v Britaniji.

Med Cullerjevimi štirimi členi interpretacije – namenom, besedilom, sobesedilom in bralcem – namen ni natančno usmerjen, tako da ga ne moremo pripisati zgolj avtorju, besedilu ali bralcu in lahko le sklepamo, da je skupna lastnost vseh členov interpretacije. Natančneje razlaga namen Umberto Eco (2005: 12), ko ga v nasprotovanju interpretativni hereziji neskončnosti interpretacij veže predvsem na besedilo. Nasprotuje sodobni (presplošni) trditvi, da lahko razlagamo delo kakorkoli in da lahko v njem beremo vse to, kar nam predlagajo najbolj neobvladljivi vzgibi. Čeprav nas besedila res vabijo k svobodi interpretacije, ker nam predlagajo diskurz na številnih ravneh branja in nas postavljajo tako pred dvoumnost govornice kot pred večpomenskost življenja, Eco opozarja, da v vsej tej neskončnosti pomenov ne smemo pozabiti na intenco besedila. Njegovo zagovarjanje usmerjevalnega principa interpretacije je nekakšno nadaljevanje Derridajevega uvida, ki je delno poenotil prepričanja o brezmejnosti interpretacije z uvidom o neizstopanju iz besedila: po Derridaju (Biti 1997: 151) je besedilnost postala sam modus obstoja, ki pripenja

² Za pomen ni odločilno, kaj je imel avtor v mislih med pisanjem ali kako sam razlaga svoje delo, čeprav so avtorjeve trditve o lastnem ustvarjalnem procesu zanimive in uporabne, še posebej zaradi sugestij o njegovi poetiki in različnih navezavah na ostala literarna dela ter pri analizi avtorjevega miselnega toka.

entitete na svoje »besede«. Če se v resničnosti lahko ovržejo še tako resnične izjave (npr. *Napoleon je umrl 5. 5. 1821 na Sveti Heleni*, a neobjavljeni dokumenti to znano dejstvo zavračajo z dokazom smrti na neki bonapartistični ladji), v svetu knjige ni mogoče ovreči naslednjih trditev: *Rdečo kapico je požrl volk*, *Ana Karenina je naredila samomor*, *Martin Kačur je doživel v Blatnem dolu težke preizkušnje*. Pri intenci besedila igrajo pomembno vlogo tudi selitve junakov iz besedila v besedilo, npr. Rdeče kapice v številnih različicah te pravljice, najbolj znani sta Perraultova in Grimmova. Po prvi volk požre deklico, v drugi pa prispe lovec, ki ubije volka ter reši Rdečo kapico in njeno babico. Če bi torej pripovedovalec svojemu otroku zaključil pravljico s smrtjo Rdeče kapice (Perraultova različica), bi verjetno otrok kar sam zahteval »pravo pravljico«, tj. Grimmovo različico z lovčevno rešitvijo vnukinje in babice iz volkovega trebuha.

Ecova ideja o intenci besedila se mi zdi najbolj uporabna, če jo razširimo s Cullerjevo, v kateri sta namen in besedilo dve prvini, tesno povezani s sobesedilom in bralcem, in v tem smislu med predlaganimi členi interpretacije največ pozornosti posvetimo besedilu (seveda ne samo njegovi intenci). Bistvo interpretacije namreč ni najti edino pravo interpretacijo, pač pa z iskanjem smisla in razumevanjem pomena razmišljati o književnosti in njenih prvinah in se na ta način približevati besedilu po različnih poteh. Zaradi interpretacije ima neizrazljivo v literaturi možnost, da pride v zavest, razširi območje zaznavnega in čustvenega izkustva, torej znanja in občutljivosti naslovnikov. Interpretaciji naj bo književnost pot in cilj te poti, saj se je prevečkrat dogajalo, da je bila književnost izrabljena, ko se je interpretacija spremenila v zgolj literarnozgodovinsko nizanje (empiričnih) podatkov o avtorju ali dobi. Interpretacija naj bi vedno predstavljala književno delo kot umetniško celoto,³ ki jo sestavljajo posamezne prvine dela; za vsak element se lahko vprašamo, kakšna je njegova funkcija in kako se navezuje na druge elemente, prav tako nas zanima sporočilo posameznega dela, tudi če to ni zapleteno. Najlažje si je predstavljati stike med celoto in njenimi deli s pomočjo *hermenevtičnega kroga*, osnovnega metodološkega principa imanentne interpretacije⁴ (Zabel 1989: 11), predvsem krožno povezanost delov v celoto in s celoto kot obojestranski odnos med deli in celoto, kar vključuje v svoj proces zaznavanje, doživljanje, analiziranje, pojasnjevanje, razlaganje, primerjanje, vrednotenje in opomenjanje.

³ Potrebno bi bilo le malo bolj sistematizirati nekatere postopke, predvsem interpretacijo daljših besedil, pripovedi in drame – enostavnejša je interpretacija poezije, pri kateri si lahko pomagamo z navedbo celotne pesmi.

⁴ Najpomembnejša predstavnik imanentne interpretacije sta Emil Staiger in Wolfgang Kayser s knjigama *Umetnost interpretacije* in *Jezikovna umetnina*. Kot pomoč pri interpretaciji sta oba predlagala literarnozgodovinska spoznanja o razvoju avtorja in obdobja, razlikovala sta se le po metodah. Medtem ko Staiger temelji na hermenevtičnem krogu, sta pri Kayserju osnovna metodološka principa analiza in sinteza. »Hermenevtični krog« se nanaša na idejo, da je razumevanje besedila kot celote možno le s sklicevanjem na njegove posamezne dele, razumevanje vsakega posameznega dela pa le s sklicevanjem na celoto. Niti celotnega besedila niti kateregakoli posamičnega dela ni mogoče razumeti brez povezave drugega z drugim.

Čeprav sodobna interpretacija imanentni interpretaciji ni več tako naklonjena – predvsem jo moti njeno stališče o primarnosti intuicije v razlagi hermenevitičnega kroga, po kateri krožnega značaja besedila ni mogoče razlagati brez intuitivnega življenja v avtorjev subjektivni ali širši (zgodovinski, teološki, filozofski, literarni, etični, estetski) okvir –, je prav ideja o krožni povezanosti delov in celote še vedno dobrodošla. Ta lahko ponudi interpretu sporočila, ki so v književnosti bolj spekulativne in manj referenčne narave. Na vprašanje »O kom ali o čem pripoveduje tragedija *Hamlet*?« npr. ne odgovorimo s preprostim odgovorom »O danskem princu.« Različne odgovore na to vprašanje lahko pojasni tudi vedenje o različnih šolah⁵ literarne vede: razredni boj v *Hamletu* je raziskoval marksizem, Ojdipov kompleks psihoanaliza, obvladovanje subverzivnih energij pa novi historicizem. Medtem ko se je feminizem bolj osredotočil na asimetrijo odnosov med spoloma, gejevske in lezbične študije pa na heteroseksualno matrico, je postkolonialna teorija v *Hamletu* analizirala imperializem, dekonstrukcija pa predvsem samodekonstruktivno naravo besedila.

V tem smislu bi bilo zelo dobrodošlo, če bi literarni interpreti očitneje razkrili svojo pripadnost določeni šoli, smeri ali usmeritvi, saj bi bralec lažje sledil kompleksnosti interpretacije in bi tudi hitreje spoznal njene odmike od ustaljenih (ali modnih) silnic interpretacije ali celo prisotnost čezmerne interpretacije. Čezmerna interpretacija (angl. *overinterpretation*) je postopek, kjer se interpretira (preveč) usmerjeno, s točno določenim ciljem, zaradi katerega se upošteva le ena lastnost ali malo prvin besedila. Najbolj znana je Ecova (Culler 2007: 167–168) razlaga čezmerne interpretacije, s katero nadaljuje lastno hermenevitično idejo o bralcih kot privržencih tančice (it. *adepti del velame*, angl. *followers of the veil*), ki verjamejo v skriti, hermenevitični pomen besedila. Eco je v predavanjih *Overinterpreting texts* razložil primer Rossettijeve interpretacije Dantejeve *Božanske komedije*. Gabriele Rossetti (oče pesnika Danteja Gabriela Rossettija) ni znan po običajni ali »pravilni« interpretaciji, saj je interpretiral preveč usmerjeno in ekscesivno. Njegova interpretacija je popolnoma nasprotna uveljavljeni oziroma običajni razlagi, saj izhaja iz trditve, da je bil Dante prostozidar in rožni križar (*Rosicrucian*), čeprav sploh ni dokazov, da je prostozidarstvo takrat obstajalo. Rossetti je tako razlagal *Božansko komedijo* v sklopu skritih referenc prostozidarskih in rožnokrižarskih motivov in ker ti motivi niso bili usklajeni, jih je kar nasilno družil med seboj. Pelikan, simbol rožnih križarjev, se v komediji pojavi samo enkrat, Rossetti pa ga kar poveže s pojavi ostalih ptic, ki jih neupravičeno umesti v družino pelikanov. Problem njegove čezmerne interpretacije je njena najpogostejša napaka – interpretirati malo prvin preveč usmerjeno –, saj razlaga celotno pesnitev samo iz enega okvirja, tj. prostozidarstva in rožnokrižarstva.

⁵ Klasična ali kanonizirana besedila so bila interpretirana na več načinov; naj izpostavim Kafkova, pri katerih prevladujejo tri vrste interpretacije. Tisti, ki berejo Kafko kot družbeno alegorijo, vidijo v njegovih pripovedih prave študije o frustracijah in norostih sodobne birokracije in njenega izdajanja ukazov v totalitarni državi. Tisti, ki berejo njegova dela kot psihoanalitično kategorijo, spoznajo obupana razkritja Kafkovega strahu pred očetom, njegove kastracijske strahove, občutek lastne impotence in suženjske odvisnosti od sanj. Tisti, ki berejo ista dela kot religiozno kategorijo, pojasnjujejo, da K. v *Gradu* poskuša doseči nebesa in da mu v romanu sodijo po neizprosni in mistični božji pravici.

Čezmerna interpretacija je pač interpretacija, ki je za namen besedila in modelnega bralca nezadostna, hkrati pa je tudi interpretacija, ki prelamlja hermenevtični krog.

Eco (Culler 2007: 172) vzporeja čezmerno interpretacijo z Boothovo dvojico razumevanje – čezmerno razumevanje (angl. *understanding-overunderstanding*). Po Boothu je namreč razumevanje besedila zastavljanje vprašanj, ki jih ponuja samo besedilo, medtem ko je čezmerno razumevanje to, kar ni neposredno povezano z besedilom. Pri branju začetka pravljice *Nekoč so živeli trije prašički* se ne bomo vprašali »Zakaj trije?«, ampak »Kaj se je potem zgodilo z njimi?« Čezmerno razumevanje postavlja zanimiva vprašanja, ki si jih modelni bralec ne bi. Če je interpretacija že rekonstrukcija namena besedila, lahko čezmerna interpretacija pokaže čez besedilo, na sobesedilo ali kontekst. Tako se v zvezi s pravljico *Trije prašički* ne vprašamo le, kaj besedilo nudi, ampak tudi, kaj skriva. Kaj lahko pravljica o treh prašičkih in hudobnem volku pove o kulturi, kaj o kolektivnem nezavednem ali o nezavednem samega (neznane) avtorja? Ali lahko kaj nakaže glede različnosti ras in socialnih položajev ljudi, prav tako o trojici, pravici in maščevanju? Culler se s to razlago, ki sugerira odnos besedila in sobesedila ter izražene in zamolčanega, približuje Ecovi simpatiji do čezmerne interpretacije in njeni ekscesivnosti: oba menita, da ravno neustaljene in neobičajne razlage s svojo subverzivnostjo delujejo ustvarjalno, saj lahko sprožijo nove, polemične interpretacije.

Da bi lažje razumeli današnji pomen literarne interpretacije, naj razložim še njeno umeščenost v literarno vedo in njuno razmerje. Literarna veda je znanstveno, filozofsko in pojmovno metodološko urejeno, načrtno in sistematično preučevanje literature, njenih značilnosti in zgodovinskega razvoja (Kos 2001). Veliko vprašanj literarne vede je mogoče pojasniti s pomočjo empiričnih dejstev in eksaktnih metod, nekatera vprašanja pa samo z abstraktno-spekulativnimi postopki. Glavni disciplini literarne vede sta literarna zgodovina in literarna teorija, kot tretji del pa se prišteva literarna interpretacija. Ta je postala šele po drugi svetovni vojni pomemben del raziskovanja književnosti, in to v več različicah, od strogo znanstvenih, empiričnih in eksaktnih do pretežno filozofskih, socioloških ali kulturoloških interpretacij. Niti literarna teorija niti literarna zgodovina ne moreta povsem razložiti literarnega dela, zato tega ne moremo pričakovati od literarne interpretacije. Nerazložljivost je eden izmed večnih čarov velike književnosti; tako npr. Shakespearovih del še vedno ne razumemo popolnoma, čeprav razmišljamo o njih že štiristo let. Predvsem v pedagoškem⁶ smislu je postala literarna interpretacija poleg literarne zgodovine in teorije bistveni člen ukvarjanja s književnostjo.

Med literarno zgodovino in literarno interpretacijo ne moremo potegniti ostre meje, čeprav ju načeloma zastopata nasprotni stališči pojasnjevanja in razumevanja,

⁶ Kakorkoli to literarno interpretacijo imenujemo, šolska interpretacija ali didaktika književnosti je pomemben člen pri razumevanju in razlagi literarnega besedila, ko se ukvarja s sposobnostmi bralca, z bralno motivacijo in vrednotenjem izbranih besedil.

oprta na Diltheyevo⁷ dihonomijo *erklären – verstehen*, ki označuje razmerje med naravoslovjem in duhovnimi znanostmi. Po njegovem modelu naj bi se naravo pojasnjevalo, družbene pojave pa razumelo, vendar predmeta ali pojava v literarni zgodovini preprosto ni mogoče pojasniti na enak način kot predmet naravoslovnih znanosti, in sicer zato, ker je razumevanje nujni predpogoj vsakršnega pojasnjevanja. Tudi če bi delili literarno vedo samo na dva dela, interpretacijo in klasifikacijo, kot je predlagal Milivoj Solar (1996: 205–207), ne bi mogli celostno uskladiti obeh delov med seboj. Če se interpretacija usmerja na posamezno delo z razlago in »prevodom« v drug jezik ter opisom njegove individualnosti, vrednosti, izvirnosti in večpomenskosti, mora nasprotno klasifikacija upoštevati vse, kar je splošno, objektivno, vrednostno nevtrarno in enopomensko. Zaradi sinkretičnosti vseh treh delov literarne vede poimenuje Schutte (1990: 35–43) interpretacijo kar literarno-znanstvena interpretacija, ki se razlikuje od vsakodnevne prakse razlaganja besedil prav po zahtevi metodološke refleksije oziroma uzaveščanja določenih predpostavk ter definiranja svojih spoznanj in postopkov.

Razmerje med interpretacijo in klasifikacijo ali med interpretacijo, zgodovino in teorijo se je tudi v slovenistiki spreminjalo. V petdesetih in šestdesetih letih 20. stoletja se je začel zmanjševati pomen literarne zgodovine in povečevati pomen literarne interpretacije (Kos 1991: 9). V petdesetih letih je v slovenistiki odločno prevladoval zgodovinski koncept in tudi če se je pojavilo vprašanje o razumevanju dela, je bilo največkrat zajeto v kavzalno-pojasnjevalni sklop in podrejeno pozitivističnim znanstvenim idealom (Zabel 1990: 27), od tega ideala bi delno izstopale le nekatere študije, npr. Slodnjakova razlaga *Slovesa od mladosti*. V slovenistiki so prelomna šestdeseta leta,⁸ predvsem članek Borisa Paternuja *Literarna zgodovina v sodobnem življenju* in članek Dušana Pirjevca *O nekaterih sodobnih vprašanjih slovenske literarne zgodovine*. Vzporedno z načelnim razpravljanjem o konceptu literarne zgodovine je prišlo tudi do razprave o načelih in ciljih literarne interpretacije (Zabel 1990: 32). Rezultat interpretacijskega koncepta je zbornik *Lirika, epika, dramatika* (1965, 1971) štirih avtorjev, Helge Glušič,⁹ Matjaža Kmecla, Aleksandra Skaze in Franca Zadravca.

⁷ Če zgodovina, naslonjena na naravoslovni znanstveni model, k tekstu pristopa kot do zgodovinskega dejstva, se pravi objektivno in vključujoč ga v zgodovinski vzročno-posledični sistem, se literarni interpretaciji ta tekst ne more odkriti niti kot zgodovinsko niti kot objektivno dejstvo. Da njuno razmerje ni tako jasno razločevalno, dokazuje že imanentna interpretacija Staigerja in Kayserja, ki sta v svojo interpretacijo vpletala tudi literarnozgodovinsko znanje, medtem ko je že sama literarna zgodovina pomembno vezana na razumevanje in interpretacijo.

⁸ Šestdeseta leta je natančno analiziral Igor Zabel v magistrski nalogi in članku (1989, 1990). Da bi lažje razumeli pomen literarne interpretacije v slovenistiki, bi bilo potrebno natančno raziskati njeno prisotnost v sedemdesetih, osemdesetih in devetdesetih letih ter nato še v prvem desetletju novega tisočletja, v katerem so literarni interpretaciji naklonjeni predvsem prispevki mlajših raziskovalcev; manjši preobrat pa predstavlja tudi izbirni predmet literarna interpretacija, ki je bil ponovno uveden v študij slovenske književnosti na Filozofski fakulteti v Ljubljani v študijskem letu 2013/14.

⁹ V prispevkih Helge Glušič je literarna interpretacija tudi kasneje igrala pomembno vlogo. Analiza njene interpretacije presega okvirje moje študije. Treba bi se ji bilo sistematično posvetiti v prihodnosti; prav njena obletnica je priložnost za čestitke in hkrati vzpodbudo za raziskovanje njenih literarnih interpretacij.

Za zaključek bi rada sintetizirala spoznanja pomembnih strokovnjakov in svoje lastne ugotovitve v razlikovanje med širšo in ožjo določitvijo literarne interpretacije, temu pa pridružila še poskusno določitev literarne interpretacije kot dvostopenjskega procesa. V širšem smislu je interpretacija družbena praksa, ki ohranja etimološko razlago tega pojma, tj. 'pojasnilo', »prevod«, 'razlaga', 'posredovanje' in 'pomen', v sodobnosti bolj osredičeno na razumevanje besedila, njegovega pomena, tem ali sporočil. Če po eni strani lahko ponudi eno delo več interpretacij in ni interpretacija nikoli dokončan proces, sta po drugi strani tudi bralec ali poslušalec proizvajalca pomena, prav tako kot avtor in besedilo, bistveno določena s kontekstom. Proces interpretacije je torej obarvan s subjektivnostjo, nemalokrat tudi z modnimi smernicami ali s prevladujočim okusom določene dobe. Večpomenskost in pestrost interpretacije po t. i. obratu k interpretaciji nakazuje, da njeno bistvo ni najti edino pravo interpretacijo, pač pa z iskanjem smisla in razumevanjem pomena razmišljati o književnosti in njenih prvinah in se na ta način približevati besedilu po različnih poteh. Različne metode in pristope je treba argumentirati tako, da je književnost pot in cilj te poti, saj se je prevečkrat dogajalo, da je bila zgolj empirično (literarnozgodovinsko) nizanje podatkov. Pri ožji določitvi interpretacije upoštevam Ecovo (2005: 12) in Cullerjevo definicijo (2008: 80–82), tako da Ecovo intenco besedila razširjam s štirimi odločilnimi členi Cullerjeve definicije, tj. namenom, besedilom, sobesedilom in bralcem, izmed katerih najbolj izpostavim prav namen besedila. Ker naj bi literarna interpretacija predstavljala književno delo kot umetniško celoto, ki jo sestavljajo posamezne prvine dela, predlagam dvostopenjsko strukturo literarne interpretacije, podobno dvostopenjski določitvi literarnega branja, v kateri se različne stopnje in (že omenjeni) procesi, tj. zaznavanje, doživljanje, analiziranje, pojasnjevanje, razlaganje, primerjanje, vrednotenje in opomenjanje, prepletajo, dopolnjujejo in zaokrožujejo, pomembna pa je krožna povezanost delov v celoto. Prva faza, zaznavanje, doživljanje in analiziranje, upošteva predlog Sontagove o »ponovitvi vsebine« in recepcijsko vodilo refleksije bralnega procesa, pri kateri se upoštevata sprejemanje in doživljanje, hkrati pa se opisuje ali analizira struktura posameznih sestavin in odnosov med njimi, zaradi česar lahko določimo pomen dela in njegovega strukturno-jezikovnega nosilca oz. pomensko-stilistično dominantno. Drugo stopnjo predstavljajo pojasnjevanje, razlaganje, primerjanje in razumevanje pomenov z iskanjem smisla v ustreznih kontekstih, katerih označitev povezuje objektivnost analize z lastno miselno perspektivo razlagalca. Čeprav so vsi procesi medsebojno prepleteni in razporejeni po obeh stopnjah, sta najbolj sinkretična in povzemalna procesa na drugi stopnji vrednotenje in opomenjanje, ki osvetlita razumevanje dela z veljavnimi sistemi literarnih in kulturnih vrednot v smislu umeščanja in tudi prepoznavanja povprečnosti ali izjemnosti interpretiranega besedila.

Literatura

- Abrams, Meyer Howard, ⁷1999: *A Glossary of literary terms*. Orlando: Harcourt Brace College Publishers.
- Biti, Vladimir, 1997: *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Childs, Peter, in Fowler, Roger, ³2009: *The Routledge dictionary of literary terms*. London in New York: Routledge.
- Childers, Joseph, in Hentzi, Gary, 1995: *Columbia dictionary of modern literary and cultural criticism*. New York: Columbia University Press.
- Culler, Jonathan, 2008: *Literarna teorija: Zelo kratek uvod*. Ljubljana: Založba Krtina.
- Culler, Jonathan, 2007: Interpretation: Defending »Overinterpretation«. *The Literary in theory*. Stanford: Stanford University Press.
- Eco, Umberto, 1999: *Šest sprehodov skozi pripovedne gozdove*. Ljubljana: LUD Literatura.
- Eco, Umberto, 2005: *O literaturi*. Tržič: Učila International.
- Kos, Janko, 1991: Aktualna vprašanja književnega pouka. *Prosvetni delavec* 7. 9.
- Kos, Janko, 2001: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- Pezdirc Bartol, Mateja, 1999/2000: Vloga bralca v poglobitvini literarnoteoretičnih smereh 20. stoletja, 2. del. *Jezik in slovstvo* 45/6. 243–251.
- Schutte, Jürgen, 1990: *Einführung in die Literaturinterpretation*. Stuttgart: J. B. Metzler.
- Solar, Milivoj, 1996: Interpretacija i klasifikacija književnosti. *Umjetnost riječi* 40/2–3. 205–213.
- Sontag, Susan, 2000: Proti interpretaciji. *Nova revija* 19/219–220. 239–248.
- Tokarz, Božena, 2008: Interpretacija kot podlaga literarne komunikacije. Krakar Vogel, Boža (ur.): *Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik (Obdobja 25). 37–45.
- Tomašević, Boško, 2011: *Protiv književne teorije*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Wales, Katie, 1989: *A Dictionary of stylistcs*. London in New York: Longman.
- Zabel, Igor, 1989: *Interpretacija v slovenski literarni vedi (1960–1970)*. Magistrska naloga, mentor J. Kos. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.
- Zabel, Igor, 1990: Literarna interpretacija v slovenistiki šestdesetih let. *Primerjalna književnost* 13/2. 25–45.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2011: *Na pomolu sodobnosti ali o književnosti in romanu*. Maribor: Litera. 17–80.
- Zupan Sosič, Alojzija, 2013: Postklasična teorija pripovedi. *Slavistična revija* 61/3. 495–507.
- Živković, Dragiša, ²1992: *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.

SODOBNA SLOVENSKA NOVELA PREŠTEVNO

Teoretičnim vidikom novele sledi preštevna analiza slovenske novele od 1980 do 2013. V tem obdobju je izšlo devetinštirideset zbirk z vrstno oznako novela in/ali noveleta v naslovu ali podnaslovu. Prešteli smo delež zbirk, ki so izšle pri posamezni založbi, dinamiko objav, avtorske vrstne oznake v naslovih in podnaslovih zbirk ter obsegovne parametre posameznih pripovedi, vključenih v izbrane zbirke. Šestim zbirkam iz osemdesetih let, sedmim iz devetdesetih in enajstim, ki so izšle po letu 2000, tj. polovici produkcije, smo določili število pripovedi v zbirki in število besed v pripovedi. Meritve imajo opisno vrednost, ne pa normativne, saj so obsegovne meje kratke proze dogovorne.

Ključne besede: novela, noveleta, vrstne oznake, dolžinski tipi pripovedi, kvantitativna analiza

Teoretične zadrege

Z literarnoteoretičnimi vidiki novele se je na Slovenskem intenzivno ukvarjal Matjaž Kmecl. V delu *Novela v literarni teoriji* (1975) izhaja zlasti iz nemške teorije. Ena prvih, čeprav posrednih omemb novele kot posebne književne vrste, navaja Kmecl (1975: 28), se pojavi pri Prešernu in njegovem poskusu pisanja pripovedi v slogu razrvancev. Kasnejša Levstikova formulacija v *Popotovanju iz Litije do Čateža* (1858) kaže nejasne sledi nemške teorije. Zanj je značilno mešanje, celo enačenje pojmov pravljica, povest in novela. Omembe novele najdemo tudi pri Preglju: sklicuje se na Paula Heyseja in poudarja italijanski izvor novele, nepatetičnost, neheroičnost, razvoj iz novice ter možnost cikličnega povezovanja. Za eno najzgodnejših slovenskih opredelitev novele velja zapis Davorina Trstenjaka iz leta 1859. Kot zgledega novelista navaja Boccaccia, Slovencem pa očita, da jim manjka zgodbe (dejanja) (Kmecl 1983: 299). Opozarja na pomembna razločevalna

elementa, ki se tudi sodobnim teoretikom zdita relevantna, namreč da ima novela v primerjavi s kratko zgodbo razvitejše dogajanje in zapletenejšo notranjo zgradbo. Med prve slovenske poskuse definiranja novele uvršča še zapis Ivana Gornika iz leta 1877, v katerem poleg novele in povesti rabi tudi pojem noveleta. Noveleta je pogosto definirana kot trivialna, sentimentalna romanca z grozljivimi motivi in populističnim moralizmom ter zanemarljivo estetsko vrednostjo.

V Ameriki z noveleto označujejo dolgo kratko zgodbo oz. kratko novelo (torej kratko prozo, ki po obsegu sodi med kratko zgodbo in novelo). Pripovedi, ki obsegajo od 12.000 do 30.000 besed, *The World Book Encyclopedia* (1990: 334) imenuje noveleta (*novelette*) ali kratki roman (*short novel*). Podobno ugotavlja Miran Hladnik (1993: 68): »/Novelette ni nobena kratka ali skromna novela, novelica, kakor jo srečamo pri Ivanu Tavčarju, ampak je sinonim kratkemu romanu.«¹ *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory* (1992: 641) noveleto loči od novele kot njeno krajšo različico (a daljšo od kratke zgodbe). Pojem *short story* se je začel uporabljati približno petdeset let po izidu prvih novel: avtorji so kolebali med številnimi poimenovanji, npr. Irving uporablja izraz *tale*, Hawthorne *tale proper*, Poe *short tale*, prose *tale*, *brief tale*, redko *short*, še redkeje *short story*. Oznaka je prešla v splošno rabo v 60. in 70. letih 19. stoletja v Ameriki, s prevodi pa postopno osvojila tudi druge jezike. Ameriška oznaka *novella* sovпада s tradicionalno renesančno novelo ter pripovedno prozo, ki po dolžini sodi nekje med roman in novelo, zanjo pa je se uporablja izraz bodisi kratki roman bodisi dolga novela (*short novel* ali *long short story*), sem sodijo npr. Faulknerjev *The Bear*, Hemingwayev *Starec in morje* in Jamesov *Obrat vijaka*. Dobesedno prevajanje pojma *short story* je botrovalo številnim nesporazumom: Mira Janković (1977) zato za kratko zgodbo dosledno uporablja izraz *short-short story*, opaža pa zmedo pri rabi pojmov *pripovijetka* (pripovedka) in *pripovijest* (povest). Nekateri francoski teoretiki (npr. Adam in Revaz 1996) in nemški teoretik von Wiese (1982) pa s *Kurzgeschichte* poimenujejo vse, kar zajema termin *short story*. B. von Wiese je npr. prepričan, da je kratka zgodba le transformirana novela: gre za eksperiment, pravi, pojavi se s Poejem in Gogoljem: razume jo kot razbito tradicionalno novelo z odprto formo (brez digresij v preteklost ali prihodnost), pogosto brez razvoja ali gradnje, s težiščem v ugodju ali atmosferi in z odprtim koncem. Pojem *Kurzgeschichte* je pri von Wieseju (1982) torej to, kar Mira Janković imenuje *short-short story* oz. *kratka pripovijetka* (1977).

Kmecl (1983: 290) ugotavlja: »/P/reprostejš/i/ rečemo *povest*, če je krajša, potem nam je *novela*, in če je že zelo kratka, *črtica*.« Težave vidi pri poimenovanjih, kot so bajka, pravljica, pripovedka, *short story*, saj jim »ponavadi ne moremo natančneje določiti razlikovalnih lastnosti« (prav tam). Navadno jim je skupna narativnost, razlikujejo pa se v dolžini, tudi zgrajena je vsaka drugače, in sicer glede na dogajanje, osebe in prostor, pa tudi glede na pripovedno perspektivo in snov. Problematično je, dodaja Kmecl, da notranja zgradba ni vrstnorazlikovalni element, saj se prvoosebna pripoved pojavlja tako v Cankarjevi črtici kot v romanu (*Visoška*

¹ Po letu 1980 oznako *noveleta* pogosto rabi Vinko Möderndorfer.

kronika), dogajanje je prisotno tako v romanu (*Deseti brat*) kot v noveli (*Boj na požiralniku*). Po teh elementih razvrščamo pripovedno prozo v tipe, ki pa »nimajo z običajnim literarno vrstnim ločevanjem nič opraviti« (prav tam). Pragmatične teoretske smeri 20. stoletja v noveli izpostavljajo preobrat, ostro rezano silhueto, sokolji motiv, enotno zgodbo in okvir. Kmecl se mdr. sklicuje na Johannes Kleina (*Geschichte der deutschen Novelle von Goethe bis zur Gegenwart*, 1954), ta trdi, da je novela pripovedna praoblika, razlikuje pa med družabnimi novelami (pisal jih je Boccaccio) ter moralističnimi novelami (Cervantes), humornimi in tragičnimi novelami. V noveli vidi več dogajalnih preobratov, smerni motiv zanjo naj ne bi bil nujen. Heysejevo sokoljo teorijo korigira z duhovnozgodovinskega vidika Herman Pongs v razpravah *Das Bild in der Dichtung* (1939) in *Ist die Novelle heute tot?* (1961), navaja Kmecl (1975). Prvi dogajalni preobrat je prodor kaosa, drugi pa vzpostavitev novega reda, ki prinaša rešitev napete situacije. Karl Konrad Polheim v referatu *Novellentheorie und Novellenforschung* (1965) pomete z nemško teorijo do leta 1945 in izoblikuje nov pogled na novelo, ki mu je »umetniško oblikovana pripoved, ki kaže v različnih časih različne oblikovne možnosti zastavljanja problemov« (Kmecl 1975: 22–23). Kritično se do nemške teorije novele opredeli tudi Hans Hermann Malmede v razpravi *Wege zur Novelle* (1966): »/T/emeljna oblika novele je določena z razumljivim pripovedovanjem enega samega dogodka« (prav tam: 24), za njegovo razumevanje pa sta potrebni predzgodba in pozgodba.

Že pri Gorniku zasledimo vpliv nemške klasične teorije o noveli,² ko ob primerjavi novele in romana navaja kot tipične novelistične lastnosti en dogodek in krepko jedro dogajanja; »po literarnoestetskem vrednotenju /je/ postavljaj roman in novelo nad povest« (Kocijan 1983: 16). Karel Glaser v *Zgodovini slovenskega slovstva* (1894–1898) razlikovalno funkcijo vrstnega poimenovanja zanemarja: rabi pojme roman in novela, tudi slika (pri Tavčarju in Kersniku), vendar je pri tem nedosleden in te vrstne oznake zamenjuje s povestjo. »Zavest o posebnostih in vlogi kratke pripovedne proze v drugi polovici 19. stoletja se v slovenski literarni vedi tudi v 20. stoletju ni oblikovala tako naglo, kot bi morda pričakovali glede na delež in pomen te proze v našem pripovedništvu« (prav tam: 17). Kmeclu (1975: 33) pregled slovenske teorije novele pokaže, da kljub številnim poskusom literarna teorija še vedno »ni iznašla kakšne temeljne, obvezne in splošnoveljavne shematične definicije za pripovedno vrsto, ki /.../ v književnosti praktično obstaja kot novela – pogosto s sinonimnimi označbami ali pojmovnimi prekritji: kratka zgodba, pripovedka, povest, črtica«. Najsplošnejše je dejstvo, da je novela »pripovedni knjižni izdelek srednje dolžine« (prav tam), ki po širjenju obsega preide v drugo literarno vrsto, tj. roman, pri čemer noveli spodnje obsegovne meje ne moremo določiti, za zgornjo pa lahko vzamemo Forsterjevo tezo, da o romanu lahko govorimo nekje pri 50.000 besedah. Pripovednost se v noveli kaže v upodabljanju sveta, in sicer kot posebno razmerje med tvorcem, naslovnikom in pripovedno snovjo. Tvorec (pripovedovalec)

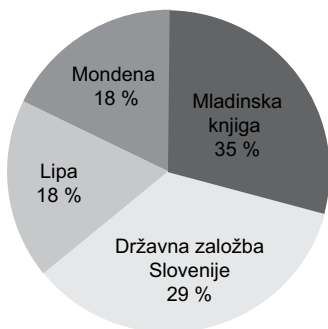
² Podobno kot sodobna teorija se Gornik ukvarja v problemom karakterizacije (prim. Kmecl 1975). Šibka ali celo odsotna karakterizacija naj bi bila značilna za kratko zgodbo (ne za novelo.) Novela v primerjavi z romanom prikazuje zgolj nekaj epizod iz življenja književnih oseb in je izraziteje narativna.

je lahko vsevedni (čista pripovedna zvrst, tj. pripovedno poročilo), nevidni (dramska pripovedna zvrst, tj. pripovedni prizor) ali poistoveten z doživljanjem (lirska pripovedna zvrst, tj. pripovedna slika).³ Trajanje teh pripovednih enot je približno določeno. V novejši, popravljeni izdaji Webstrovega slovarja beremo, da je novela relativno kratka prozna pripoved z enotnostjo tona in dramatično napetostjo, fabula prikazuje krizne trenutke.

Sodobna slovenska novela preštevno

Število zbirk in založbe

V obdobju od 1980 do 2013 je izšlo devetinštirideset zbirk z vrstno oznako novela in/ ali noveleta v naslovu ali podnaslovu: največ (šest) jih je založila Mladinska knjiga, s petimi zbirkami ji sledi Državna založba Slovenije, s po tremi zbirkami pa založbi Lipa (Koper) in Mondena (Grosuplje). Ljubljanske založbe so v osemdesetih letih (skupaj je izšlo enajst zbirk) izdale največ (devet) zbirk z vrstno oznako novela in/ ali noveleta: Mladinska knjiga (štiri), po dve Državna založba Slovenije in Cankarjeva založba ter eno Kmečki glas. Mariborska založba Obzorja in murskosoboška Pomurska založba sta izdali po eno zbirko. Od skupno triindvajsetih jih je tudi v devetdesetih letih dvanajst izšlo pri ljubljanskih založbah: tri pri Državni založbi Slovenije, po ena pa pri Prešernovi družbi, založbah P. Amalietti, Aleph, Mladinska knjiga, Kmečki glas, Viharnik in v samozaložbi. DZS-ju s tremi zbirkami konkurirata grosupeljska založba Mondena in koprška Lipa, sledi novomeška Dolenjska založba z dvema zbirkama, po eno zbirko sta izdali založbi Voranc (Ravne na Koroškem) in Založništvo tržaškega tiska, ena zbirka pa je izšla v Kočevski Reki v samozaložbi. Podobno kot na prelomu tisočletja je tudi v obdobju od 2001 do 2013 od skupno 15 zbirk največ, tj. šest del izšlo pri ljubljanskih založbah, in sicer Mladinski knjigi, Novi reviji, Cankarjevi založbi, založbah Trubar, Pisanica in KATR. Na Štajerskem so izšle štiri zbirke (Drumac, Litera, Mohorjeva družba, Grafika Gracer), po ena zbirka je izšla v Murski Soboti (Franc-Franc), Ajdovščini (Lavričeva knjižnica) in Slovenj Gradcu (Cerdonis), v samozaložbi pa na Dobrni in v Metliki.



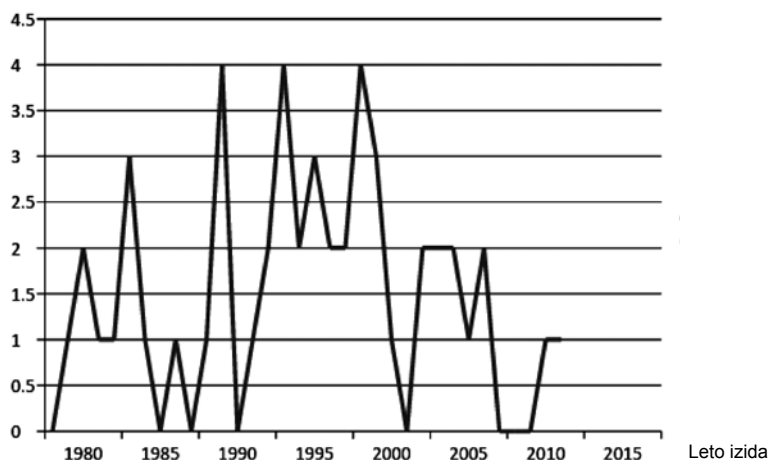
Grafikon 1: Založbe (1980–2013)

³ Mira Jankovič npr. govori o deležu pripovednega, dramskega in lirskega v noveli (1977: 81–89).

Dinamika objav

Največ zbirk z vrstno oznako novela ali noveleta v naslovu ali podnaslovu je izšlo v devetdesetih letih (23), petnajst jih je izšlo od leta 2001 do leta 2013, v osemdesetih letih pa enajst.⁴ Po štiri zbirke so izšle leta 1995 in leta 2000, po tri pa leta 1997, 2001 in 1985.

Število zbirk



Grafikon 2: Dinamika objav (1980–2013)

Vrstne oznake

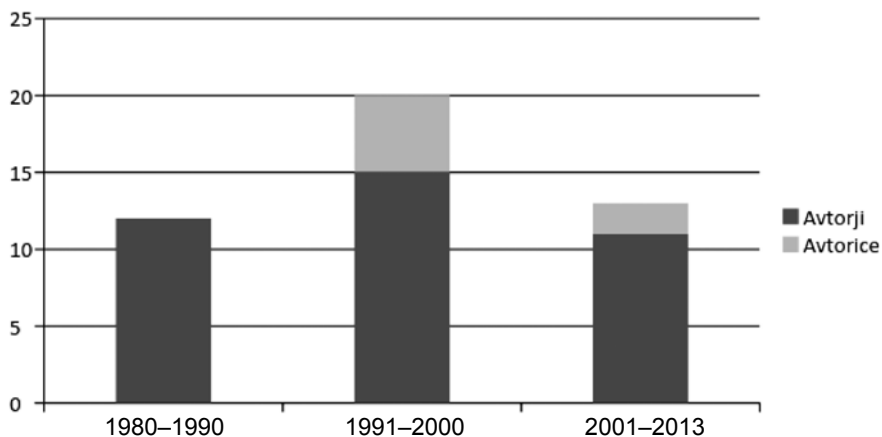
V naslovih ali podnaslovih analiziranih zbirk se poleg vrstne oznake novela, ki se v osemdesetih letih pojavi desetkrat, v devetdesetih dvajsetkrat, po letu 2001 pa štirinajstkrat (skupaj torej 44-krat), pojavljajo še noveleta (šestkrat), črtica (trikrat), po enkrat pa miniatura in kratka zgodba. Ob posameznih vrstnih oznakah se pojavljajo še pridevniki *izbrane* (štirikrat) in *druge* (dvakrat), po enkrat pa *ljubezenske* in *življenjske* ter številčne oznake (sedem, trinajst, šest, pet, deset, tri).

Avtorska imena

Prva zbirka izpod peresa avtorice se pojavi leta 1994 (Lidija Gačnik Gombač: *Jajce: Novele*), sicer je avtoric le 14,5 %. V osemdesetih letih in v obdobju od 2001 do 2013 je zbirke novel in/ali novelet izdalo po dvanajst avtorjev, v devetdesetih pa petnajst, avtoric pa skupno po letu 1980 do danes le sedem (Lidija Gačnik Gombač, Lela B. Njatin, Tamara Doneva, Barbara Simoniti, Marjana Srčič in Marjeta Dajčman). Med 48 avtorji, ki so od 1980 do 2013 napisali zbirke novel in/ali novelet, je torej

⁴ V osemdesetih letih se pojavi le ena zbirka z oznako *noveleta*, in sicer zbirka *Novelete* Toneta Peršaka.

le dobra desetina žensk. S po tremi zbirkami novel in/ali novelet sta v obdobju od 1980 do 2013 nastopila Vinko Möderndorfer in Milan Vincetič, s po dvema pa Sebastijan Pregelj, Viktor Rožanc, Drago Jančar in Danilo Lokar.



Grafikon 3: Avtorska imena (1980–2013)

Obsegovni parametri⁵

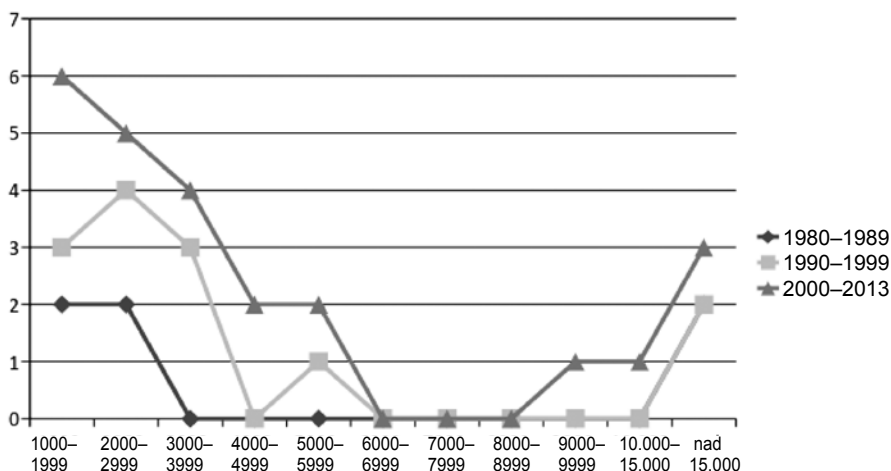
Analiza obsegovnih parametrov, tj. števila pripovedi v zbirki in števila besed v pripovedi, je bila opravljena na polovici zbirk (24), v katerih se v naslovu in/ali podnaslovu pojavlja oznaka novela in so izšle v osemdesetih (6, tj. 67 %), devetdesetih letih (7, tj. 34 %) in po letu 2000 (11, tj. 58 %). Besede smo prešteli⁶ v 253 pripovedih (v 23 % iz osemdesetih let, 29 % iz devetdesetih in 43 % pripovedi, ki so izšle po letu 2000). Podatki so zato reprezentativni glede na omenjene kriterije in ne statistično. Analizirati smo skušali čim bolj raznolik nabor zbirk, in sicer glede na reprezentativnost avtorskih imen, vrstne opredelitve, mesto izida, leto izida, pa tudi glede na spol avtorjev in njihovo generacijsko pripadnost. Kriterij reprezentativnosti je razumljen po uveljavljenosti avtorskih imen v literarni vedi ali kritiki, poleg tega pa so s posebno pozornostjo obravnavani tudi avtorice, manj uveljavljeni avtorji ter prvenci. Merjenje obsegovnih parametrov, tj. števila pripovedi in števila besed, ima le opisno in ne normativne vrednosti. Govorimo o t. i. dolžinskih tipih pripovedi, ki jih bomo določili glede na to, koliko pripovedi ima manj kot 500 besed, koliko od 500 do 999 besed, ter po tisočicah do 9999 besed. Besede smo prešteli po Hladnikovem zgledu (prim. 2009: 192–193). Posebej obravnavamo pripovedi, ki imajo od 10.000 do 15.000 besed, in posebej tiste z več kot 15.000 besedami. Analizirani avtorji so razvrščeni po abecednem redu, v oklepaju so navedene

⁵ Čemu tovrstno preštevanje služi, utemeljujem v članku *Slovenska kratka proza od 1980 do 2000 preštevno* (2013: 99–112).

⁶ Ob pomoči študentov drugega letnika slovenistike pri vajah iz uvoda v literarno teorijo.

letnice izida, sledi število pripovedi v zbirki: Franček Bohanec (2000, 14), Ivan Cimerman (1991, 9), Marjeta Dajčman (2013, 1), Tamara Doneva (1997, 5), Jože Felc (1993, 10), Nada Gaborovič (2000, 23), Drago Jančar (1985, 6), Tomaž Janežič (2005, 10), Boris Jukič (1984, 14), Aleksij Adrijan Loos (1997, 25), Danilo Lokar (1982, 17), Danilo Lokar (2012, 3), Vinko Möderndorfer (2000, 18), Tone Partljič (2001, 5), Tone Peršak (1981, 7), Peter Petrovič (2000, 12), Milan Pugelj (1990, 10), Viktor Rožanc (2001, 12), Viktor Rožanc (2006, 4), Edo Torkar (1982, 14), Ivan Sivec (2001, 6), Primož Slapar (1999, 12), Albin Šivic (1985, 1), Boris Višnovec (1997, 8), Jan Zorec (1991, 7).

Med osemnajstimi kratkimi zgodbami, uvrščenimi v Möderndorferjevo zbirko *Total: Smešno grenke zgodbe: Zbirka novel in novelet iz leta 2000*, sodi največ, tj. osem pripovedi v kategorijo od 1000 do 1999 besed. (Tri imajo od 3000 do 3999 besed, ena 6600 besed, ena 9300, ostale pa od 4000 do 4999 besed.) Do leta 1990 prevladujejo zbirke v dveh kategorijah, in sicer od 1000 do 1999 ter od 2000 do 2999 besed, po ena zbirka ima pripovedi z nad 15.000 besedami in z nad 39.000 besedami. Po letu 1990 ima največ zbirk od 3000 do 3999 besed (43 %), 29 % zbirk ima od 2000 do 2999 besed. Zanimivo je, da se po letu 2000 število pripovedi, ki imajo nad 9000 besed, zviša (po ena zbirka je v kategoriji od 9000 do 9999 besed, od 10.000 do 15.000 besed in nad 15.000 besed), sicer pa prevladujejo zbirke v kategoriji od 1000 do 1999 besed (28 % zbirk), na drugem mestu po pogostosti pa je kategorija od 4000 do 5000 besed (18 % zbirk). Analiza je pokazala, da je od leta 1980 do danes največ zbirk s pripovedmi od 1000 do 3999 besed (v kategorijah po tisočicah s po 20 %), na drugem mestu so zbirke s pripovedmi, ki obsegajo od 4000 do 4999 besed (12 %), na tretjem pa zbirke v kategoriji od 10.000 do 15.000 besed in nad 15.000 besed (po 8 %).



Grafikon 4: Dolžinski tipi pripovedi (1980–2013)

Viri

- Bohanec, Franček, 2000: *Odločitve: Ljubezenske novele*. Ljubljana: Viharnik.
- Cimerman, Ivan, 1991: *Dvodomci: novele in črtice*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Dajčman, Marjeta, 2013: *Umetniku: Največja lepota je v hrepenenjih: Novela*. Metlika: samozaložba.
- Dolenc, Mate, 1985: *Vloga mojih škornjev v angolski revoluciji: Novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Doneva, Tamara, 1997: *Jutro, proga in pes: Novele*. Ljubljana: samozaložba.
- Felc, Jože, 1993: *Dom mojega doma: Novele*. Koper: Lipa.
- Frančič, Franjo, 1998: *Shizo: Novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Gaborovič, Nada, 2000: *Krogi: Novele*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba.
- Gačnik Gombač, Lidija, 1994: *Jajce: Novele*. Grosuplje: Mondena.
- Jančar, Drago, 1985: *Smrt pri Mariji Snežni: Novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Jančar, Drago, 2008: *Joyceov učenec: Deset izbranih novel*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Janežič, Tomaž, 2005: *Barva laži in Novele*. Ljubljana: Trubar.
- Jelinčič, Dušan, 1995: *Prazne sobe: Novele*. Koper: Lipa.
- Jukić, Boris, 1984: *Loreana in druge novele*. Murska Sobota: Pomurska založba.
- Loos, Aleksij Adrijan, 1997: *Novelete in miniature*. Ljubljana: P. Amalietti.
- Lokar, Danilo, 1982: *Burja pred tišino: Izbrane novele*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Lokar, Danilo, 2012: *Tri novele*. Ajdovščina: Lavričeva knjižnica.
- Möderndorfer, Vinko, 1996: *Ležala sva tam in se slinila kot hudič: Trinajst novelet*. Ljubljana: DZS.
- Möderndorfer, Vinko, 2000: *Total: Smešno grenke zgodbe: Zbirka novel in novelet*. Ljubljana: Prešernova družba.
- Möderndorfer, Vinko, 2004: *Druga soba: Novelete*. Maribor: Litera.
- Perlič, Zvonko, 2006: *Rad te imam, Celje: Novela*. Celje: Grafika Gracer.
- Partljič, Tone, 2001: *Usodna privlačnost: pet novel o ljudeh in živalih*. Ljubljana: Pisanica.
- Peršak, Tone, 1981: *Novelete*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Petek Levokov, Milan, 2004: *Ubiti vampirja: Novele*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Petrovič, Peter, 2000: *Potovanje senc: Novele*. Ravne na Koroškem: Voranc.
- Pisk, Klemen, 2007: *Pihalec: Novele in kratke zgodbe*. Ljubljana: Nova revija.
- Pregelj, Ivan, 1983: *Thabiti kumi: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Pregelj, Sebastijan, 1996: *Burkači, skrunilci in krivoprisežniki: Novele*. Grosuplje: Mondena.
- Pugelj, Milan, 1990: *O nekoristnih ljudeh: izbrane novele*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rožanc, Viktor, 2001: *Zapuščina: zbirka črtic in novel*. Maribor: Drumac.

- Rožanc, Viktor, 2006: *Nataša in druge novele*. Dobrna: samozaložba.
- Simoniti, Barbara, 1998: *Razdalje: Novele*. Ljubljana: DZS.
- Sivec, Ivan, 2001: *Sneg v maju: Šest življenjskih novel*. Celje: Mohorjeva družba.
- Slapar, Primož, 1999: *Novele in črtice*. Kočevska Reka: samozaložba.
- Sosič, Marko, 1991: *Rosa na steklu: Novelete*. Trst: Založništvo tržaškega tiska.
- Šivic, Albin, 1985: *Odisej z Dobrega polja: Novela*. Ljubljana: Kmečki glas.
- Tomšič, Marjan, 1994: *Vruja: Novele*. Koper: Lipa.
- Torkar, Edo, 1982: *Jezdec in sanjači: Novele*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Turičnik, Tone, 2006: *Obraslike: Novele*. Slovenj Gradec: Cerdonis.
- Vincetič, Milan, in Lainšček, Feri, 1988: *Za svetlimi obzorji: Novele*. Maribor: Obzorja.
- Vincetič, Milan, 1995: *Ptičje mleko: Novele*. Grosuplje: Mondena.
- Vincetič, Milan, 1995: *Obrekovanje Kreča: Novele*. Ljubljana: Aleph.
- Vincetič, Milan, 2002: *Žensko sedlo: Novele*. Murska Sobota: Franc-Franc.
- Virk, Jani, Njatin, Lela B., in Hudeček, Jože, 1995: *Izza potresa: Novele*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura.
- Višnovc, Boris, 1997: *Novele o ljubezni*. Novo mesto: Tiskarna Novo mesto, Dolenjska založba.
- Zorec, Jan, 1991: *Ljubezen in denar: Sedem novel*. Ljubljana: Karantanija.
- Žabot, Vlado, 1986: *Bukovska mati: Novele*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Literatura

- Adam, Jean-Michel, in Revaz, Françoise, 1996: *L'Analyse des récits*. Seuil: Mémo.
- Cuddon, John A. (ur.), 1992: *Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin.
- Guralnik, David B. (ur.), 1960: *Webster's New World dictionary of the American language*. Cleveland: World Pub. Co.
- Hladnik, Miran, 1993: *Preštevna določila slovenske povesti*. *Slavistična revija* 41/1. 65–75.
- Hladnik, Miran, 2009: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Janković, Mira, 1977: *Novela u američkoj književnosti*. Zadar: Filozofski fakultet.
- Kmecl, Matjaž, 1983: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: DDU Univerzum.
- Kmecl, Matjaž, 1975: *Novela v literarni teoriji*. Maribor: Obzorja.
- Kocijan, Gregor, 1983: *Kratka pripovedna proza od Trdine do Kersnika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Von Wiese, Benno, 1982: *Novelle*. Stuttgart: Metzler.

World Book, 1990: *The World Book Encyclopedia*. Chicago /etc./: World Book.

Žbogar, Alenka, 2013: Slovenska kratka proza od 1980 do 2000 preštevno. *Jezik in slovstvo* 58/1–2. 99–112.

VERZ IN PROZA, VMES PA NIČ

Verz ni sinonimen s poezijo, pesmijo ali liriko, proza pa ne s pripovedništvom, zgodbo, prozaičnostjo. Verz in proza sta jasno definirana pojma, ostali so nejasni. Verz in proza sta nasprotna in izključujoča se pojma, zato med njima ni vmesnih oblik. Vmesne oblike obstajajo med poezijo in pripovedništvom, svobodni verz je torej verz in ne vmesna oblika med verzom in prozo, pesem v prozi in ritmična proza pa sta proza. Verz za pesem in poezijo ni nujen, poezija je lahko napisana tudi v prozi (pesem v prozi). Verz ni omejen zgolj na poezijo, imamo ga tudi v pripovedništvu (npr. roman ali kratka kratka zgodba v verzju). Ritem za verz ni nujen, nekatere pesmi v svobodnem verzju so brez ritma. Poetičnost (metafore, simboli ipd.) za verz ni niti nujni niti zadostni pogoj. Verz, ritem, poetičnost so lastni zgolj tipičnim pesmim, ne pa vsem.

Ključne besede: poezija, pripovedništvo, ritem, pesem v prozi, svobodni verz

1 Dva pomena besed verz in proza

Med literarnimi strokovnjaki je precej razširjeno mnenje, da je verz v nasprotju s prozo ritmičen (anafore, skladijski paralelizmi, ponavljanje istih besed, naštevanje, stopnjevanje, rima ipd., govori se tudi o vsebinskem ritmu) oz. bistveno bolj ritmičen od proze, da pa je meja med verzom in prozo zamegljena zaradi vmesnih oblik, kot so svobodni verz, pripovedništvo v verzih (roman v verzih, kratka kratka zgodba v verzih) in pesem v prozi. Vendar to ni res: meja med verzom in prozo je jasna in pravkar naštete vrste niso vmesne oblike. Meja pa se zamegli, če pojme verz, pesem, poezija, lirika uporabljamo sinonimno in če sinonimno uporabljamo pojme proza, pripoved, zgodba, prozaičnost. Kadar jih ne, nam je razlika med verzom in prozo jasna in ostra: proza je pisana od levega do desnega roba zrcala,

in continuo, o mejah med vrsticami odloča računalnik oz. tehnični urednik; verz pa je pisan v »stolpcih«, o mejah odloča pesnik. Tekst, ki je vmes med prozo in verzom, je teoretično nemogoč; možen je le tekst, kjer se *zaporedno* menjavata verz in proza, t. i. prozimetrum. Pesem v prozi in svobodni verz nista vmesni obliki. Pesem v prozi je – proza. Svobodni verz je – verz (tudi če nima ritma). Na pesmi v prozi ni nič verznega – lahko pa je poetična (verz in poezija sta torej različna pojma). Na svobodnem verzu ni nič proznega – lahko pa je prozaičen, ne-poetičen. Vmesne oblike obstajajo – a ne med prozo in verzom, ampak med (tipično) poezijo in (tipičnim) pripovedništvom. – Tako rabo besed zagovarjam v tem članku, takó besedo verz rabi večina pesnikov.

Če pa nam verz pomeni isto kot poezija, pesem, poetičnost in proza isto kot pripovedništvo, zgodba, prozaičnost, potem se jasna razlika med verzom in prozo zabriše. To vodi v nesporazume glede ritmičnosti, poetičnosti, prozaičnosti literature: ali je svobodni verz še verz ali že proza? Ali mora biti svobodni verz ritmičen? Ali je sploh še poezija? Ali je verz nujen za poezijo? Ali pripovedne pesmi (npr. Kocbeka in Ihan) lahko štejemo za kratko kratko zgodbo? Nekaj stališč: za Borisa A. Novaka (1997: 176–77; 2011: 147) svobodni verz brez ritma ni verz, je *contradictio in adjecto*, ritem je nujni pogoj (dobre) pesmi (razen pesmi v prozi). Evald Koren (2006: 339–40) za Ihanove pesmi trdi, da niso verzi, niti svobodni ne, ampak proza, le navidezni verzi, le grafične vrstice (predlaga izraz *proza v pesmi*) in se sprašuje, »ali je mogoče pripovedna besedila, ki skušajo s poljubnim lomljenjem proznih stavkov v navidezne verzne enote doseči učinek pesmi, upravičeno šteti za zelo kratko zgodbo«. Andrej Brvar (2011: 321) ima Kocbekove *Jesenske pesmi* in velik del poznejšega svobodnega verza za pesmi v prozi, ker je njihov verz le simulacija verza, »le *simulakrično* na verze razsekana proza«.

Torej imamo opozicijo med pesniki, ki imajo svoja besedila za verz (Kocbekove in Ihanove izjave v intervjujih ipd.), in kritiki in teoretiki, ki jih nimajo. Oboji imajo neko definicijo verza, a očitno različno. Na zgornje ocene bom odgovoril takole: Ritem za verz ni nujen. Ihanove in Kocbekove pesmi niso proza, niso navidezni verzi ali baudrillardovski simulakri, ampak so pravcati verz, svobodni verz (t. i. antiskladenski svobodni verz, prim. Bjelčevič 1998). Ali so kratka kratka zgodba? Da, če verzno besedilo nekaj pripoveduje, je pripoved, verz in pripoved se ne izključujeta. Zakaj ne bi ob pojmu roman v verzih imeli tudi kratke kratke zgodbe v verzih?

Od kod te dileme in nesoglasja? Prvič, kot rečeno, zaradi enačenja pojma verz s pojmom poezija, zaradi enačenja poezije in verza z ritmom, zaradi enačenja proze s pripovedništvom. Drugič, zaradi nedefiniranosti pojmov poezija, pesem, proza. Tretjič, pojme pesem, poezija itd. nekateri razumejo vrednostno: poezija je nekaj pomembnega, vzvišenega, globokega (nekoliko nasprotni metafori), zanje pesem brez ritma, brez metaforike ipd. ni pesem. Vseh problemov ni mogoče rešiti, enega pa: mogoče je jasno definirati verz in prozo.

Verz ni isto kot poezija in proza ne isto kot pripovedništvo. Verz in proza imata namreč dva pomena: prvi je terminološki, drugi ni, zato ga pišem v narekovajih (brez narekovajev bi bila spodnja trditev »Verz je poetično besedilo v verzih in v prozi.« tавтолоška in protislovna).

Verz(ifikacija) pomeni:

- a) Verz je besedilo, členjeno na verze, bodisi poetično ali nepoetično, literarno ali strokovno; enote tega besedila se tudi imenujejo verzi (v angleščini in v muzikologiji pa verz pomeni tudi 'kitica').
- b) »Verz« je poetično besedilo, v verzih in v prozi, ki ima vsaj nekaj od sledečega: je lirsko, ima relativno veliko metaforike, simbolike, metonimike, ritem (ponavljanja, paralelizme ipd.), neustaljen besedni red, neko resnost ipd. V tem pomenu je verz sinonimen pojmom poezija, pesem, pesništvo, lirika.

Tudi proza pomeni dvoje:

- a) Proza je besedilo, ki **ni** členjeno na verze, bodisi poetično ali nepoetično, literarno ali strokovno.
- b) »Proza« pomeni pripovedništvo oz. epiko, bodisi v verzih¹ bodisi v prozi (romani, kratke zgodbe itd.), pripovedovanje zgodb v jeziku, ki je manj poetičen od jezika poezije. Pomeni tudi prozaičnost, nekaj nevzvišenega, vsakdanjega.

Ko rečemo, da je verz *Krsta* jambski enajsterec, verz *Zadovolnega Krajnca* alpska poskočnica, Ihanove pesmi pa svobodni verz, mislimo na verz v pomenu a (verz^a) v opoziciji do proze v pomenu a (proze^a), na njegovo grafično, sintaktično in intonacijsko členitev, ne na metaforičnost, paralelizme ipd. Ko govorimo o proznosti pesmi v prozi, mislimo na prozo^a in ne na prozo^b.

A in b sta različna pojma. Prvi je čisto tehničen/formalen in se nanaša zgolj na skladnjo in skladijsko fonetiko (ne le na tipografijo). Drugi je vsota vsebinskih in formalnih lastnosti. Verz in proza v pomenu a sta relativno enostavna pojma, ker tako rekoč izražata le eno, trivialno lastnost – dvojno oz. enojno členitev (prim. definicijo verza spodaj). Načeloma sta jasna: med njima ni vmesnih oblik – avtor ne more hkrati preiti in ne preiti v novo vrsto. Pojmi iz kategorij b pa so zapleteni in nejasni.

Vsi štirje pojmi dajo različne kombinacije: ene so protislovne, druge tавтолоške, tretje pa so smiselne, kar mdr. lahko preverimo tako, da dva pojma sestavimo v eno sintagmo. Direktno nasprotna sta si pomena a, torej verz^a in proza^a, zato je sintagma »verz v prozi« ali »proza v verzu« protislovna. Pomena b (verz^b in proza^b) sta včasih nasprotna (poetično in nepoetično), včasih ne (pripovedna pesem). Pomen a pa ni nasproten pomenu b, ampak sta pomena kompatibilna: verz^a je kompatibilen s prozo^b

¹ Razumevanje, da je proza v verzih, je redko (ni pa nelegitimno), npr. Koren (2006) imenuje Ihanove pesmi »proza v pesmi«.

in verz^b s prozo^a, zato pojmi pesem v prozi, poetična proza ali prozaična poezija niso protislovni in sintagma *pesem v verz* (verz^a + verz^b) ali *roman v prozi* ni tautologija.

Kombinacije so (+ pomeni plus, torej križanje med x in y):

verz ^a + proza ^a	»verzna proza« = protislovje, proza nima verzov in obratno (imamo pa zaporedje verza in proze, prozimetrum)
verz ^b + proza ^b	pripovedna pesem
verz ^a + proza ^b	»prozaična«, nepoetična pesem; roman v verzih, povest v verzih (<i>Krst</i>), kratka zgodba v verzih (Nataša Velikonja), kratka kratka zgodba v verzih (Alojz Ihan); drama v verzih (William Shakespeare, Josip Jurčič); v verzih napisana filozofska in znanstvena dela (predsokratiki, Horac, Nicolas Boileau)
verz ^b + proza ^a	poetična proza, pesem v prozi, ritmizirana proza
verz ^a + verz ^b	pesem v verz (ni tautologija): od soneta do svobodnega verza
proza ^a + proza ^b	pripovedna proza, roman v prozi, prozni ep (ni tautologija), strokovna besedila

2 Definicija verza in proze

Do definicije verza lahko pridemo s primerjanjem. Kaj je skupnega metričnemu verz Prešernove *Turjaške Rozamunde* in svobodnemu verz pesmi *Darilo za praznik* Petra Svetine?

Sedel sem pod platnicami,
v črtast zvezek sem vpisoval
barvo spominčic,
klepet mravelj v delovnih kombinezonih
in se spotoma grel
kot strešniki, s katerimi so golobi
tlakovali popoldne
oblakom in češnjam v parku.

Bil je praznik.
In dobil sem čudovito darilo:
Jezik mi je stisnil roko.
(Peter Svetina: *Kavarna v prvem nadstropju*)

Za verz *Turjaške Rozamunde* bomo rekli, da je trohejski osmerek, morda bomo dodali, da je asoniran, nič pa ne bomo govorili o metaforah, paralelizmih, anaforah ipd. Ravnajmo enako pri Svetini. Edino, kar lahko enakega rečemo, je, da verz ni metričen. To pomeni, da je svobodni ('svoboden od metruma'). Ne Prešeren ne Svetina pa nista ritmična. (Razen če pojem ritem razširimo do neuporabnosti.) Torej metrum in ritem za verz nista nujna. Kaj je tema pesmima skupno, katera lastnost je za verz nujna, kaj ga loči od proze? Zgolj členitev na verze: verzifikacija je *dvojno* členjena. Prozo členimo na stavke in povedi, verzifikacijo tudi – a poleg tega še na verze, in sicer z namenom, da bodo vrstice med seboj ekvivalentne

glede na določene lastnosti. Ekvivalentne pomeni, da so verzi enaki ali po dolžini (v silabičnem, toničnem in delu silabotoničnega verza) ali v razmerju med naglašeni in nenaglašeni slogi (v silabotonizmu, v kvantitativnem verzu) ali v razmerju med koncem verza in koncem stavka (v svobodnem verzu: konci verza se precej dosledno pokrivajo ali s koncem stavka ali s koncem sintagme ali dosledno gojijo enjambement; Bjelčevič 1998).

3 Povzetek in implikacije: bistveno in nebistveno v verzu in prozi

- (1) Verz^a + proza^a sta nasprotna in izključujoča se, njun presek je 0, vmesnih stopenj ni, verzificirana proza je prazna množica.
- (2) Verz oz. verzifikacija ni isto kot pesem, poezija, pesništvo, poetičnost. V verzu so do konca 18. stoletja pisali tudi strokovne in filozofske razprave. Verz in pesem sta presečni množici.
- (3) Verz^b + proza^b sta vsebinska pojma. Vsakega je mogoče stopnjevati (besedilo ima lahko veliko metafor, simbolov, paralelizmov ali pa malo), zato tvorita dva konca iste premice (poetično–nepoetično), vmes so t. i. vmesne oblike (pesem v prozi ipd.).
- (4) Verz ni nujen/bistven za pesem in poezijo, poezija je lahko napisana tudi v prozi (pesem v prozi).
- (5) Verz ni omejen zgolj na poezijo, imamo ga tudi v pripovedništvu (roman, povest in kratka kratka zgodba v verzu).
- (6) Metričnost (to, da je pesem napisana npr. v jambsem enajstercu, heksametru itd.) za verz ni nujna, ker obstaja tudi svobodni verz. Še manj nujne so rime in simetrične kitice, svobodni verz pa je lahko prost vsega trojega.
- (7) Celo ritem za verz ni nujen/bistven, nekatere pesmi v svobodnem verzu so brez ritma. Verz in ritem sta presečni množici.
- (8) Niti svobodni verz niti pesem v prozi nista *vmesni* obliki med verzom in prozo v pomenu a (prvi je zgolj verz, drugi zgolj proza), ampak sta *križanca* dveh *različnih*, a kompatibilnih pomenov (verz^a + proza^b, verz^b + proza^a).
- (9) Poetičnost za verz ni nujna, verzifikacije so *lahko* proste vseh poetičnosti, npr. posamezne pesmi Taje Kramberger, Nataše Velikonja, Alojza Ihana, Uroša Zupana. Možno je razpravljati, ali so poetične, ne moremo pa razpravljati, ali so verz – ker enostavno so. Poetičnost in verz sta presečni množici.
- (10) Poetičnost (verz^b) za verzifikacijo ni niti zadostni pogoj. Maksimalno poetična pesem v prozi (prim. antologijo *Brez verzov, brez rim*) ni verz, ampak ostaja proza.

Literatura

Bjelčevič, Aleksander, 1998/99: Svobodni verz 2: Lastnosti sistema. *Jezik in slovstvo* 44/1–2. 29–44.

Brvar, Andrej, 2011: Na rob antologiji slovenske pesmi v prozi. *Brez verzov, brez rim: Antologija slovenske pesmi v prozi*. Ljubljana: Študentska založba (Beletrina).

Koren, Evald, 2006: Ihanova proza v pesmi. Novak Popov, Irena (ur): *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani (Obdobja 23).

Novak, Boris A., 1997: *Oblike srca: Pesmarica pesniških oblik*. Ljubljana: Modrijan.

Novak, Boris A., 2011: *Salto immortale: Prva knjiga*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU.

SPREMENLJIVE MEJE LITERATURE: FIKCIJA, »FAKCIJA« IN TRETJA RAZSEŽNOST

Tretja razsežnost literature, opredeljena kot fikcija, izvira iz narave obstoja literature in navzlic poskusom, da bi se distancirala od pripovedi, zagotavlja obstoj jasnih mej med samo literaturo in vsem tistim, kar je v odnosu do nje zunanje, celo takrat, ko so v besedilu te meje namerno zabrisane. To je prostor možnosti, potencialen, časovno neomejen in kot tak nesmrten.

Ključne besede: literatura, resničnost, globalizacija, fikcija, fackija

Meje literature kot besedne umetnosti se vse pogosteje premikajo, tako na strukturni ravni, ko gre za njene specifične lastnosti, kot na ravni presojanja umetnosti, torej njenih avtonomnih lastnosti; njena specifičnost spada v okvire pojmov s področja opisne poetike, avtonomija, njeno širjenje ali oženje, pa je odvisna od estetskega položaja in kulturnega konteksta. Specifika se obravnava od Aristotelove *Poetike* naprej, avtonomija pa izraziteje od 19. stoletja naprej, ko razlika med umetnostjo in drugimi oblikami kulture ni več tako očitna.¹ Ko fikcija kot ontološki kazalec literature začne tekmovali s faktografskimi besedili (s »fackijo«), se oblikuje tretja razsežnost, ta opredeljuje posebnost literature kot predstavljanje dejstev in opisov, s čimer se oblikuje alternativna resničnost, ki obstaja po načelih fackije. Danes srečujemo literarne oblike, ki upoštevajo fackijo, pa tudi mešane oblike, ki uporabljajo mehanizme konstruiranja fackije in opise dejstev, ter medbesedilne

¹ Prim. Balcerzan 1972 – za avtorja je specifičnost objektivne narave, avtonomija pa subjektivne. Prvega od pojmov opredeljuje kot izolirani predmet, pri čemer pušča ob strani idealni aspekt tako prirejenega modela; drugega omejuje na recepcijo in se ne opredeljuje do ontološke kvalifikacije tega, kar zajema recepcija.

oblike, ki izkoriščajo tuje literarne in neliterarne oblike, ali take, ki ustvarjajo videz faktografskega besedila.

Vprašanje avtonomije spada na področja a) splošne filozofske estetike, kajti literatura kot predmet obstaja v ontološki perspektivi, b) epistemološke estetike, ker vsebuje spoznavni instrumentarij, ter c) aksiološke estetike; glede na prostor delovanja, ki bi ga lahko označili kot prostor sporazumevanja, opredeljenega s pošiljateljem, sporočilom in naslovnikom, pa tudi v območje sociologije in psihologije. Zanj sta dalje značilna raznorodna struktura, odvisna od zvrsti, vrste in variant, ter specifičen način obstoja. Poetike, ki od Aristotela naprej opisujejo strukturo literature, se razlikujejo glede na obvezujoče razumevanje njenega obstoja v določenem času: kot stvaritev, ki nastane pod vplivom navdiha, plemenita obrt, obvladovanje pesniških veščin, ustvarjalni akt posameznika, ki je posrednik med božjo idejo in družbeno skupnostjo, kot izraz skladnosti med besedami in dejanji (torej pričevanje osebe in časa), sredstvo utilitarne delovanja, avtonomni svet znakov, kot reprezentacija resničnosti in »igra pretvarjanja« (angl. *game of make-believe*).² V okviru strukture naj bi se odkrile določene zakonitosti, posebni znaki, ki bi omogočili zarisati vsaj relativno mejo med literaturo in drugimi oblikami besedil, pa tudi med svetom, ki ga literatura priziva, in zunanjo resničnostjo.

Literarna veda, ki ustvarja orodje za razumevanje literature, je v težnji po normiranju orodij in možnostih spoznavanja bolj ali manj znanstvena, odvisno od prevladujoče znanstvene paradigme. Privzema metode zgodovine, biologije, filozofije, sociologije, psihologije, informatike, vede o medijih in jezikoslovja, literatura se namreč povezuje z njimi kot heteronomna tvorba. Od njih se razlikuje glede na svojo funkcijo, ustvarjanje možnih svetov, način obstoja in značilnosti sporazumevanja. Interdisciplinarnost literarne vede izvira iz heterogenosti njenega predmeta, vendarle pa se področja, katerih rezultate uporablja literatura, nanašajo na fizično preverljivo resničnost, medtem ko sama ustvarja drugačne, fizično nepreverljive svetove, čeprav so njihovi ustvarjalci hkrati »ustvarjalci naših čutov in duš«, kot je v zvezi s Shakespearom zapisal Harold Bloom in dodal:

O literaturi, torej o Shakespearu, ni mogoče misliti v čisto spoznavnih kategorijah, tako, kot da bi se vse njegove metafore nanašale izključno na sfero razuma. Shakespearova najmočnejša sredstva so metafore, ki zadevajo volitivno sfero, in kot take spadajo v območje laži. Večji del tega, kar vemo o volji, je prišlo od Willa. Nihče drug kot ravno Shakespeare si ni izmislil metafore poželenja, ki ga je pozneje Freud poimenoval nagon Ljubezni in Smrti. (Bloom 2002: 16.)

Čeprav so to svetovi, ki obstajajo v jeziku (edini tvarini), in so, kot bi se zdelo, podobni predmetno obstoječi resničnosti, pa se razlikujejo glede na status njihove

² Prim. Arystoteles 1989; Vico 1966; Sarnowska-Temieriusz 1985; Balcerzan 2002; Markowski 1999; Walton 1984 (*Uznanie fikcji: zawieszenie niewiary czy udawanie wiary* – o t. i. igri pretvarjanja); Lebkowska 2001. Pri navedenih primerjavah ne gre za celovito predstavitev vseh teorij, ampak za osvetlitev teženj in smeri na področju poetike.

eksistence. Ta je, ne glede na to, ali je to uzaveščeno ali ne, odvisen od volje pošiljatelja in sfere njegovega vplivanja – volje naslovnika. V tem smislu piše Bloom o Shakespearu kot o »stvaritelju našega duha in duše« (prav tam). Volja je vrsta bivanjskega vozlišča literature, pogojuje njeno bivanjsko intencionalnost, podobno kot intencijskost recepcije, ki temelji na bralčevem zapolnjevanju nedoločenih mest v procesu konkretizacije, izhajajočih iz strukture predmeta (prim. Ingarden 1931)³ ter iz empatije med predstavljenim svetom in naslovnikom v procesu sprejemanja (prim. Walton 1984). Kendall Walton je istovetenje bralca z udeležencem prikazovanih dogodkov in nosilcem doživetij imenoval »igranje vloge«, Jurij Lotman pa je pisal o sindromu otroške igre (prim. Lotman 1978). Igra temelji na dogovoru, da se ne preverja verjetnosti tega, kar je literarno, ne glede na to, da se naslovnik zaveda, da je stopil v izmišljene svetove, katerih posebnost je v tem, da je v njih mogoče vse, kajti njihova resničnost je pogojna. Meje torej izginjajo pod pogojem, da jih je mogoče miselno preseči, kar ne zbuja le estetskega ugodja, ampak je tudi pomembno terapevtsko sredstvo, saj omogoča varno preseganje omejitev, daje pogum in odloča o popolni svobodi. Sprošča oba člena sporazumevalnega procesa, pošiljatelja in naslovnika, čeprav ne prav do konca. Avtor se namreč zaveda posledic svojega delovanja in si želi zavreči vezi izročila in konvencije. Bralec stopi v prostor, ki ga omejuje beseda, zavedajoč se svoje zakoreninjenosti v resničnosti. Njegova svoboda je utemeljena v potencialnem preseganju mej, v ustvarjanju iluzije, da se nahaja nekje drugje.

Metafora »želje«, ki jo omenja Bloom, je naravnana v notranji svet, k lastni podobi ustvarjalca, k sprejemalcu, ker išče z njim možnost sporazumevanja, pa tudi h konkretnemu delu in ciljem literature kot manifestacije različnih oblik človekovega razmerja s svetom in z drugim človekom. Tovrsten pojav dobro ponazarja kratka proza Andreja Blatnika v zbirki z metaforičnim naslovom *Zakon želje*. Pravica do izražanja lastne »želje« je namreč temelj za obstoj umetnika in najvišje znamenje avtentičnosti literature. Za to pravico so si ustvarjalci zmeraj prizadevali in si prizadevajo, ko iščejo tako literarno obliko, ki bo vsebovala napetost med družbeno-kulturno resničnostjo, civilizacijo in duševnim življenjem posameznika, med dotedanjo literarno tradicijo in vednostjo ter aktualnimi oblikami življenja. Iz »želje« izvirajo vsa človekova dejanja, dobra in slaba, pa tudi tista, ki se jih ne zaveda. V njej se odvijata njegova drama in drama sveta.

Čeprav tudi sanje izvirajo iz »želje«, pa niso determinirane na enak način, spadajo v območje domišljije, ki se lahko izraža aktivno ali pasivno (prim. Starobinsky 1972: 217–232). Aktivna domišljija ustvarja junake, ki usmerjajo dogajanje v romanu, akcija je hitra, bralčeva domišljija pa z njim sodeluje. Pasivna domišljija ne omogoča izpolnjevanja sanj ali uresničevanja volje, njeno razmerje je inkluzivno. Za njene literarne stvaritve je značilna avtotematika, ki osvetljuje notranje, psihično življenje, nedokončane tragedije, usojenost na pasivnost. Sprejema to, kar je zunanje, da bi potencirala notranje zaznave junaka in pripovedovalca ali pa samo junaka. Pogosto

³ Poljska izdaja *O dziele literackim*, Varšava 1960.

se pojavi v ustvarjenih magičnih svetovih v tako različnih delih, kot so romana *Pravek in drugi časi* (*Prawiek i inne czasy*) in *Anna In v grobnicah sveta* (*Anna In w grobowcach świata*) Olge Tokarczuk, prozni zbirki Bruna Schulza *Cimetove prodajalne* (*Sklepy cynamonowe*) in *Sanatorij pri klepsidri* (*Sanatorium pod klepsydrą*), *Volčje noči*, *Sukub* in druga dela Vlada Žabota, v literaturi magičnega realizma. Magija ne izhaja le iz dogajanja, temveč jo s svojim učinkovanjem na bralca oblikujeta tudi gledišče pripovedovalca in/ali govornica oz. izjave oseb.

V inkluzivno literaturo, ki sicer bralca ne prevzame enako kot magija, spada tudi umetelna proza, kot so *Ponjava* (*Paluba*) Karola Irzykowskega, *Dnevnik in Ponarejevalci denarja* Andréja Gida, *Gore nad Črnim morjem* (*Góry nad Czarnym Morzem*) Wilhelma Macha; prav tako sodobna metafizijska proza, npr. *Labirinti iz papirja* Andreja Blatnika in *Mehanizem* (*Tryby*) Magdalene Tulli. Inkluzivnost temelji na tem, da fabula v njih nima večje ali kakršne koli vloge, ampak se osredotoča na notranje mehanizme literature in njena razmerja do bralca, s čimer izraža tudi dvome oziroma dejavno udeleženo literaturo v svetu. Metafizijska proza s svojo konstrukcijo hkrati poudarja ločenost literarnega prostora, v katerem vladajo zakoni fikcije.

Vendar literatura z ustvarjanjem mogočih svetov vzpostavlja razmerje do fizično zaznavnega sveta. Mogoči svetovi so v ontološkem, epistemološkem in aksiološkem pogledu drugačni. Literatura kot panoga umetnosti zahteva drugačne spoznavne metode kot zunajliterarna resničnost, zahteva metode, ki se odmikajo od razumskega dojemanja v smeri zaznavanja, občutenja in intuicije. Omogoča estetska doživetja, zbuja ugodje, pa tudi metafizična občutja, in napoveduje nekaj, česar obstoječe znanje in znanstvene paradigme še ne obsegajo, ker izraža slutnje nevidnega, izvirajočega tako iz razvoja materije kot tudi religije in verovanja. Zato smernice in spodbude, ki vplivajo na domišljijo ustvarjalcev in bralcev, izvirajo tudi iz civilizacijskih sprememb. Medsebojna uskladitev dveh teženj, navzočih v umetnosti – odkrivanje človečnosti ob poznavanju sprememb v znanosti, življenjskem stilu in civilizaciji –, predstavlja večer izziv za ustvarjalce in za literaturo, zato zastavlja toliko vprašanj o človeku, pesniku, svobodi, veselju, odgovornosti, ljubezni, smrti, koncu in začetku, navsezadnje o literaturi sami.

Ne da bi se spuščali v podrobnosti konkretnih stališč literarnih teoretikov, ki zagovarjajo mnenje, da je treba raziskovati samo prava umetniška dela, in predstavnikov kulturoloških pristopov, ki se zavzemajo za to, da bi se ukvarjali tudi s povprečnimi deli, je treba ugotoviti, da razvita sredstva elektronske komunikacije s prevladujočo funkcijo slike ogrožajo literaturo in ji predstavljajo izziv (prim. Culler 1998). Najverjetneje je imel to v mislih Bloom, ko je prikazal v medsebojnem nasprotju visoko umetniška dela (npr. Shakespeara), ki s svojo notranjo močjo oblikujejo bralca in kulturo, in literaturo, ki je odvisna od družbeno-kulturnih in političnih razmer, torej od kulturnega konteksta. Tako postavlja v opozicijo dva tipa vrednot: estetsko vredna je visoko umetniška literatura, brez vrednosti pa so – vsa ostala dela, ki nastajajo iz vsakdanjih izkušenj. Shakespearovo gledališče je

bilo glede na estetske potrebe priljubljeno med raznorodno publiko. Zato se zdi stranskega pomena vprašanje, ali je, kot trdi Bloom, Shakespeare vplival na svoj in poznejši čas ali je njegov čas vplival nanj (prim. Bloom 2002: 14–15), kajti vplivanje je navadno obojestransko, vendar pod pogojem, da ima ustvarjalec kaj povedati, saj opaža tisto, česar drugi ne vidijo (pogosto zato, ker je očitno in preveč blizu), kar dokazujejo Shakespeareove drame. Vendar ni mogoče zanikati dejstva, da so bili Shakespeare in tudi več drugih ustvarjalcev pomembni, čeprav vsak od njih na drugačen način. Pravilna se zdi Bloomova metaforično izpovedana trditev:

Shakespeare si nas je izmislil in še zmeraj nas vsebuje. Živimo v časih tako imenovane »kritike kulture«, ki je razvrednotila literarno fikcijo in zlasti odvzema vrednost Shakespeareovemu delu. (Prav tam: 14.)

Poudarja, da ima literarna fikcija za umetniško ustvarjalnost osrednjo vlogo, saj omogoča opredeljevanje lastne narave in resničnosti, ki iz objektivne prehaja v predstavljeno, z veljavnimi vrednotami, filozofskimi stališči itd. Kot je že pred več kot desetimi leti zapisal Jerzy Pelc, fikcija namreč ni iluzija, temveč logična laž, ki govori resnico o človeku in svetu (prim. Pelc 1948; 1963). Po izkušnjah postmodernizma je treba njegove trditve zrelativizirati: fikcija je iskanje resnice o svetu in človeku. Zato mora v skladu z logičnim mišljenjem lagati, saj presega znanstvene paradigme,⁴ ko navdihuje bralca in mu posreduje znanje mimo znanstvenih zakonitosti. Domena fikcije so: vsakdanjost, fantazija, anomalije, zgodovinska dejstva, »veliki in mali ljudje«, vsakdanji in nevsakdanji pojavi, umetniki, znanstveniki, otroci, živali in rastline, torej vse. Fikcija bralca sili h kritičnemu preverjanju mišljenja, pod njenim vplivom se mu lahko odpre drugačen pogled na svet. Uveljavlja ustvarjalnost, kajti šolska vzgoja ne navaja na branje in hromi ustvarjalno mišljenje. Brez hotenja ni možno mišljenje in ustvarjanje.

Cervantes, drugi veliki ustvarjalec iz istega obdobja kot Shakespeare, je v *Don Kihotu* z namenom, da bi ustvaril filozofsko fikcijo, medse in bralca umestil kar tri posrednike – arabskega avtorja, dvojezičnega prevajalca in pripovedovalca.⁵ Le tako je lahko izrazil prepričanje, da v težnji po nesmrtnosti zmaga literatura. Don Kihot ne umre, ampak umre Alfonz Quijano, kajti ko je fikcijo spremenil v resničnost (osebam je dal imena iz viteških romanov), je spremenil tudi sebe. Nesmrten je ostal kot Don Kihot. Cervantes torej opozarja na možnost obojestranskega prenikanja realnega sveta, v katerega spadata bralec in avtor, ter fiktivnega sveta izmišljenih oseb, ki obstajajo drugače.

Obstaja veliko teorij o fikciji, kar izčrpno prikazuje Anna Lebkowska, ki med drugim opozarja, da jo je treba obravnavati s teoretično zavestjo (prim. Lebkowska 2001). Prikazana stališča, ndr. D. Carroll, Richarda Rortyja, Michaela Riffatterra in Kendalla Waltona, pričajo o sporu med teorijo in fikcijo, o sodobni literarnoteoretski recepciji, referenčnosti, besedilnih strategijah, ki vplivajo na bralčevo dožemanje

⁴ Prim. Kuhn 2001 – po njem uporabljam izraz *znanstvena paradigma*.

⁵ Prim. Melberg 2002: 291–299 – izposojam si izraz *filozofska fikcija*.

verjetnega. Spor med teorijo in fikcijo je na specifičen način viden v metafikijski prozi, kjer se fikcija in diskurz o njej prepajata in ustvarjata tretjo raven. Branje romana *Mehanizem* Magdalene Tully se lahko odvija v teoretični perspektivi, ker je le tako mogoče razbrati sporočilo o drugačnosti literarnega sveta, ki obstaja v jeziku kot sistemu in pripovednem diskurzu, obsojenem na ponavljanje. Pripovedovalec bralca ne postavlja v zunajliterarno območje in ne predpostavlja niti potencialnega razmerja med jezikom in resničnostjo. Bralec, ki bi hotel po sledi iskanj, se izgublja v različnih zgodbah, kajti referenčnost te proze temelji na razmerju do besedilne resničnosti, polne literarnih fabulativnih vzorcev. Čeprav pripovedovalec ne vodi igre pretvarjanja, pa razgaljanje fiktivnosti kaže na možnost izbire določene strategije. Resnica besedila je s pomočjo izbranih pripovednih tehnik dosegljiva na tretji ravni.

Fabularizacija in defabularizacija lahko torej služita ustvarjanju posebnega literarnega prostora. Drug pojav je literarno pretvarjanje, da določeno delo ni fiktivna stvaritev, ker predstavlja dejstva. Primer take oblike so pisma, eseji, dnevniki, spomini in reportaže. Sicer so bile že davno vključene v literaturo, vendar mnogi bralci zaradi prevladujočega prikazovanja dejstev, tako fizičnih kot psihičnih, vidijo v njih objektivno resnico, ne pa resnice literarne fikcije. Obenem pa moramo upoštevati tudi dejstvo, da niso vsa pisma, vsi eseji, reportaže in dnevniki literatura. Take oblike avtorskih izpovedi so pogosto obravnavane kot pričevanja ali enakovredni literarnokritični komentar njihove izvirne ustvarjalnosti, medtem ko bi morali nanje gledati enako kritično kot na vso njihovo ustvarjalnost. Dejstva ne lažejo, toda mogoče jih je izbirati z določenimi nameni ali nagnjenji, podobno kot način njihovega vključevanja v pripovedno kompozicijo. Po Haydnu Whitu je za interpretacijo dejstev v zgodovinski prozi kot tudi v vsakršnih interpretacijah zgodovine značilen preneseni pomen; pogosto so uporabljene metonimija, sinekdoha, ironija in metafora.⁶ Referenčnost dejstev v literaturi je potencialna; čeprav se nanaša na resničnost, obstaja v literarni resničnosti, kar omogoča opazovati svetove, navzoče v literaturi, kot avtonomne, alternativne, v njih bi literatura lahko bila taka, vendar ni. Zmeraj ostaja dvom. Pesnik, prozaist in publicist Andrzej Bursa je tudi reportažne vzorce prilagodil obliki nadrealističnih zgodb, reporter Ryszard Kapuściński je z opisi dogodkov, pojavov in resničnih osebnosti prestavil bralca v tretjo razsežnost, v publicistično fikcijo vsakdanjosti. V literaturi tega tipa je ta avtotematska in avtobiografska.

Meje, ki so doslej veljale za književnost in tudi za druge panoge umetnosti, so se znatno sprostile, kar se sicer vse hitreje dogaja že celo stoletje. O tem priča ritem spreminjanja stalnih literarnih oblik (oda, himna, ep, sonet, novela ipd.) in postopnega rahljanja literarnih vrst (npr. spev, pesem, roman, fantazija). Literarna, vrstna in slogovna oblika je zmeraj obremenjena z zavestjo, v njej namreč odseva kulturni, družbeni in miselni kontekst. Z njim ni zaznamovano le rojstvo epa in romana (prim. Bachtin 1970), temveč tudi priljubljenost sonetnega venca v slovenski poeziji ali zavračanje normativnosti poetike. Sestav specifičnih lastnosti književnosti, ki

⁶ Prim. White 2000: 171–201 (*Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*).

so odvisne bolj od prevladujoče konvencije kot od splošno veljavne norme, prav tako postopoma izginja z izgubljanjem iz vidnega polja silabotoničnega, toničnega sozvočja, pomenskega ritma, rime, metafore oziroma vsakršnega prenesenega pomena. Kljub temu je pesniški jezik še naprej ostal simboličen, njegovo razumevanje pa zahteva bralske izkušnje, občutljivost in znanje. Medtem pa v prozi dejstva tekmujejo s fikcijo. V večini literarnih besedil izginja besedilni okvir (naslovne oznake, pogosto tudi naslov), ki označuje mejo prehajanja med zunanjo resničnostjo in predstavljenim svetom literature. Spremenljivim besedilnim mejam se – po mojem mnenju – pridružuje navidezno brisanje razlike med fiktivnim in izkušenjskim svetom, kar je bržkone splošna težnja v umetnosti. V filmu se je začela z *Matricco*, v gledališču z alternativnimi oblikami, npr. v dramaturgiji Luigija Pirandella, Stanisława Ignacyja Witkiewicza, v gledališču Jerzyja Grotowskega, pri njih ustvarjeni liki prihajajo – v dobesednem in prenesenem pomenu – iz okvirov drame, prizora ali inscenizacije. V literaturi se je ta proces začel z vse pogostejšim usmerjanjem besedilne strukture na naslovnika (s katerim je pripovedovalec – navadno opredeljen kot avtor – vodil dialog v obliki glasne replike tega dialoga, kar se je začelo že z romanom Laurencea Sterna *Tristram Shandy*) z vključevanjem mejnih vrst (pisma, dnevnika, reportaže ali eseja) v besedilo. Vse globlje znanje in samopoznavanje naslovnika pogloblja njegov kritični odnos tako do lastnega izraza kot tudi do tujega – umetniškega. Kot pravijo filozofi, antropologi in psihologi (prim. Ricœur 1998; Rorty 1996; Foucault 2006; Taylor 2001), je mogoče, čeprav ne brez truda, ubraniti lastno stališče nasproti izkustvenim dejstvom, dogodkom in ljudem. Pisma, dnevniki, eseji, reportaže, ki se glede na pripovedne vrste in fabule uvrščajo na mejno območje književnosti, zahtevajo podobne veščine kot literatura, ki neko dejstvo preoblikuje v pripoved. Prvoosebna perspektiva, ki naj bi zagotavljala pristnost doživetih dogodkov, je istovetna s subjektivizmom avtorja romana, ki ne namerava opisati sveta in izreči sodbe o njem (kar so vedeli že staropoljski pripovedniki), kajti posameznikova slika sveta je omejena z njegovim znanjem, občutljivostjo, s selektivnostjo človeškega opažanja,⁷ sistemom vrednot, svetovnim nazorom, vzgojo ter z družbenimi in političnimi pogoji sporazumevanja. Izražanje v prenesenem pomenu lahko kljub degradaciji javnega jezika enako pogosto kot v književnosti srečamo tudi v javnem življenju. Poleg tega je ogroženost človekovega obstoja povzročila, da so v književnost stopila dejstva (ne toliko zgodovinska, ampak vsakdanja), kar pa vendarle ne pomeni, da fikcija kot edini kazalec literarnosti ne obstaja več. Razlika med literaturo in resničnostjo se kaže celo takrat, kadar daje vtis, da gre za faktografijo, kajti intencionalnost odloča o statusu alternativnega sveta, v katerem so mogoči dogovornost in zamenjava vlog, doživljanje tujega življenja kot svojega, opustitev nezaupanja in preverjanja verjetnosti.

Ko je Kendall Walton iskal odgovor na vprašanje, zakaj bralec verjame v predstavljeno resničnost, je domneval, da je to posledica bralčevega odnosa do literarnega besedila, ker hoče verjeti in biti udeležen v dogodkih in usodah oseb. Zato sprejema igro pretvarjanja, čeprav ve, da besedilo ne predstavlja denotiranih pomenov, ampak

⁷ Prim. Rosch in Lloyd 1978; Miller 1985: 17–20 (po Kielar 1988: 15–16); Gombrich 1981 – isto vprašanje prikazano s stališča umetnostne zgodovine, psihologije slikovne predstave.

so ti konotirani s konkretizirano posplošitvijo individualne avtorjeve izkušnje. Tudi naslovnik nekaj hoče, hoče doživeti nekaj neznanega, hoče se znajti v drugih svetovih, se soočiti z neznanim ali pa v sebi odkriti neznano. Igra, ki jo sprejema, poteka v psihičnem območju, zato sprejema nekakšno psihološko vlogo (prim. Walton 1984; Ľebkowska 2001: 221–246). Temu boljše ali slabše služijo literarne strategije in mehanizmi generiranja fiktivnega sveta, kar skuša opisati Umberto Eco, ki z drugačnim metodološkim pristopom kot Walton označuje narativne strukture in njihovo temeljno zmožnost, da spodbujajo bralca k inferencijskim sklepom. Zaradi predvidevanja nadaljnjih dogodkov predstavljeni svet vse bolj prevzema bralca, ta se z njim istoveti ali se ga hoče rešiti z varnimi ali drznimi rešitvami. Če ne dobi potrditve svojih predvidevanj, išče naprej: ko jih odkrije, čuti zadovoljstvo. Prijetni občutki ga navdajajo v prvem in drugem primeru.

Eco ne dvomi o drugačnosti literarnega sveta. Naslovnik lahko doživlja takšna občutja samo v svetu literature. In čeprav Ecove razčlenbe izbranih primerov ne spadajo v sodobno književnost, njegove ugotovitve veljajo tako za fikcijsko kot tudi za metafikcijsko prozo. Razlikujeta se po načinu, kako »ugrabit« bralca. V fabulativni prozi ga pritegne predstavljeni svet, v nefabulativni pa ohranja distanco, vendar ga pritegne ontološko vprašanje dejanskega in potencialnega obstoja. Zaznava potrebo po domišljiji in povezavo med izkušnjami v resničnem in literarnem svetu ter izkušnjami v predstavljenem svetu konkretnega dela. Stopnji njegove distance in poistovetenja sta odvisni od njegove bralske izkušnje. Od začetka 20. stoletja literatura predstavlja prostor, v katerem se prenikata predstava in doživetje, obenem pa obstajajo tudi večravninska dela, ki so namenjena izkušenemu ali manj izkušenemu bralcu. Ontološki status literature je ostal enak. Literarno delo je intencionalna bit in je glede na resničnost avtonomno. Prostor, v katerem obstaja, je torej tretja dimenzija, imenovana fikcija, dejstva, ki jih podaja, so ji zmeraj podrejena. »Fakcija« pa bi lahko rekli nasičenosti fikcije s fakti, kar ne spreminja posebnega statusa književnosti. V nasprotju s fizičnim in matematičnim prostorom književnost obstaja v simboličnem prostoru. Umetnostni zgodovinar Mieczysław Porębski ga imenuje prostor »v človeškem aspektu«, ker se vanj vračamo, on pa se »vrne k nam, kadar koli si tega zaželim, vanj se umestimo sami, ker v njem ne obstajamo enkrat za vselej, tako kot v fizičnem prostoru« (Porębski 1978: 28).

Stališče, da se umetnost ne razlikuje od drugih oblik kulture, se je uveljavljalo od romantike naprej, na začetku 20. stoletja pa se je utrdilo v pesniških manifestih futuristov in posredno v ustvarjalni ideji konstruktivistov. Futuristi so sanjarili in pisali o tem, da bo umetnost stopila na ulico,⁸ torej da bo življenje privzelo lastnosti umetnosti, umetnost pa se bo obogatila z barvami življenja. Take umetniške koncepcije so ponavljali po drugi svetovni vojni v obliki uličnega gledališča, javnih spektaklov, v gledališču Judith Maline v ZDA, v poeziji, npr. v pesmi Andrzeja Burse *Zagovor beraštva (Obrona żebractwa)*, pa tudi v njegovih novelah, temelječih na reportaži. Konstruktivisti pa so se skrivali za svojimi arhitektonskimi konstrukcijami, kajti

⁸ Prim. Jasiński 1978: 3–6, 7–17, 17–22; Kosovel 1977: 12–20, 21–30 (*Kriza, Umetnost in proletarec*), Peiper 1979: 82–98, 98–123 (*Sztuka a proletariat, Futuryzm*).

prostor umetnosti naj bi bila vsakdanjost. Veliki arhitekti, kot Jože Plečnik, so spreminjali podobo sveta (svojega okolja) ne le z arhitektonskimi konstrukcijami, ampak tudi s projektiranjem uporabnih predmetov, npr. pohištva. Očitna sprememba ikonosfere je zahtevala prilagajanje človeške psihosfere, ki jo oblikuje čutno in duhovno izkustvo, izraženo v književnosti. V Sloveniji je to najprej izrazil Srečko Kosovel v poeziji, člankih in pismih.⁹ Za to je v literaturi vse več nazornih dejstev.

Posledica obojestranskega zблиževanja in prežemanja prostorov umetnosti (literature) in resničnosti so njuni medsebojni vplivi. Izpričevanje literature o resničnosti je povezano z oblikami sporazumevanja in uporabo dejstev. Svet literature je potrjen lastnim neomejenim zakonom, zaradi česar so mogoči dvomi in neprestano iskanje smisla sveta in človeka spričo zaznavanja kaosa in brezobličnosti. Zapisani svet obstaja drugače, kot npr. v pesmi *Radost pisanja (Radość pisanía)* Wisławe Szymborske:

Kam teče ta napisana srna skozi napisani gozd?
Gre pit k napisani vodi,
na kateri njen smrček odseva kot kopija?
(Szymborska 2004: 115.)

Drugače obstaja glede na svojo stvarino – obstaja v jeziku in njegovem prenosniku, pa tudi glede na razmerje jezikovnih znakov do zunanje resničnosti, zaradi česar je »radosti pisanja« podobna tudi radost branja. To, kar Roman Ingarden razlaga kot ločenost literarnega dela od njegovega ustvarjalca, Szymborska imenuje »maščevanje umrljive roke«, kar dobro opredeljuje fikcijo kot tretjo razsežnost. Literarno delo se v trenutku, ko je ustvarjeno, loči od svojega avtorja. Torej imamo opraviti z izdelkom, v katerem je pustil svoje sledove človek skupaj s svojim družbenim in kulturno-civilizacijskim kontekstom.¹⁰ To vedo ustvarjalci, ki razširjajo meje literature, ko svojim osebam omogočajo, da odidejo v resnični svet, resničnemu svetu pa, da stopi v literaturo, kar kaže na njuno obojestransko odvisnost.

Zaradi vse večje nestalnosti mej literature se fikcija in fakti, fabularnost in fokalizacija mešajo med seboj v podobnem transverzalnem redu, kot se to dogaja v sodobnih kulturah, kjer bi težko našli katero brez primesi tujih kultur (prim. Welsch 1998), kar pa ne kaže le na unifikacijo, ampak predstavlja pozitiven vidik napredujočih pojavov globalizacije v obliki *glokalizacije* (prim. Apadurai 2005: 263–294). Ko literarna dela razgaljajo svojo fikcijsko naravo ali uporabljajo realistični diskurz, ne zanikajo različnosti literarnega prostora, ampak poudarjajo transverzalni značaj literature, odpravljajo nasprotje kdo/kaj je na koga/kaj vplival, ustvarjalec na kontekst (in s tem na beročo družbo) ali kontekst na ustvarjalca, kajti vplivi so obojestranski, kar ne izključuje obstoja literarnih genijev, ki bolje in hitreje zaznavajo ogroženost in posledično izredne pojave.

⁹ Prim. Kosovel 1977: 31–33, 34–41 (*Kriza človečanstva, Razpad družbe in propad umetnosti, Mehanikom!*).

¹⁰ Prim. številna dela o intencionalnosti literarnega dela, mdr. Ulicka 1988; posebej o Ingardnovi koncepciji jezika: Szajnert 2011; o avtorjevih sledovih v delu: Nycz 2001.

Spremenljivost mej literature je odvisna od menjave družbenih vlog, od transverzalnosti kulture, dojemljivosti za drugačnost, življenjskega ritma, spomina in napetosti med družbenim ugledom in ustvarjalnostjo predhodnikov ter željo po lastnem umetniškem uspehu. Čeprav so umetniki vse pogosteje izgubljali vero v pomembnost svoje vloge v potrošniški družbi, se niso odrekli alternativnemu odnosu do norm, obvezujočih v resničnosti.

Ta stališča se oblikujejo v pogajalskem razmerju, izraženem v literarni obliki, ki spremlja spremembe v človekovih psiholoških stališčih in jih ohranja v znaku. Nekatere rešitve ustvarjalcev, ki so glede na uveljavljene vzorce v kulturni tradiciji presenetljive, kažejo očitnost komunikacijskih procesov in obenem silijo k verifikaciji obstoječih načinov mišljenja in delovanja v kulturi. Zdi se, da je trenutno najbolj pričakovano stališče samoverifikacija, kar paradoksalno prihaja v nasprotje s pešanjem kulture spomina.

Interaktivnost literature se pojavlja na dveh ravneh: na horizontalni – v komunikaciji z drugimi besedili kulture – in vertikalni – z besedili literarnih predhodnikov. Če je mogoče vpliv konteksta na ustvarjalca in ustvarjalca na kontekst izraziti v transverzalnem razmerju, je odnos do umetniške in kulturne preteklosti ali do tradicije enostranski: iz njega je mogoče črpati ali pa se mu zoperstavljeni. Preteklosti ni mogoče spremeniti, spremeni se lahko samo njena slika, kar je odvisno od spomina.

V prozi poljskih pisateljev, rojenih v drugi polovici sedemdesetih let in prvi polovici osemdesetih 20. stoletja, je mogoče opaziti prevladovanje dveh konstrukcij spomina: paramnezo in anamnezo (prim. Rewers 2005: 184). Pri paramnezi prihaja do mešanja preteklosti s sedanjostjo, zaradi česar se ustvarja, kot piše Ewa Rewers, enočasnost, ki usmerja v preteklost. Pripovedovanje, pripovedni čas, odnos pripovedovalca do predstavljenega sveta, junak se opirajo na asociativne preskoke kot signale za vzdrževanje koherence, kar naslovniku omogoča konkretizacijo po vzoru virtualne pripovedi, kakršne so mdr. računalniške igre, ali pa se navezujejo na pragmatiko uporabljanja klišejev (jezikovnih, predstavnih) in vsakršna ponavljanja v množični kulturi. Pisatelji uporabljajo ciklično konstrukcijo (npr. Michał Olszewski v delu *V Amsterdam (Do Amsterdamu)*, Dawid Kornaga v *Iskalcih povesti (Poszukiwacze opowieści)*) ali konstrukcijo ponovljenega cikla (*Slepi tiri (Ślepe tory)* Haline Górske), ki ga sestavljajo kratke pripovedne oblike in nesamostojne zgodbe, t. i. tekstoni (npr. *Paris-London-Dachau (Pariz-London-Dachau)* Agnieszke Drotkiewicz, *Ulica (Ulica)* Daniela Odije, *Śvoh (Niehalo)* Ignacyja Karpowicza). Njihova dvomljiva samostojnost ustvarja drugačno celoto iz raznorodnih sestavin (moto, kuharski recepti, odlomki iz spominov, pesmi, časopisni feljtoni, reklame, politični govori itd.) po zgledu tehnike *sampling* (lepljenja starega dela v novo – Pierre Schaffer), pri čemer zaradi pragmatične uporabe prihaja tudi do brisanja sledov. Spomin je tedaj podvržen anamnezi, torej je podrejen sedanjosti. Poseben primer izpostavljanja anamnetičnega spomina je lahko *Śvoh (Niehalo)* Ignacyja Karpowicza, v katerem je uporabljen postopek oživljanja spomenikov (»neuporabnih« v sedanjem času), da bi se povrnili zgodovinski čas. Jasna razvidnost tega ustvarjalnega prijema podobno kot

film Dariusza Gajewskega *Varšava (Warszawa)* poudarja kontrast med sedanjostjo (ki jo označujejo kaos, naglica, odtujenost) in zgodovinskim redom. Mit Varšave – narodnega spomenika, simbola poljskosti, junaštva, trpljenja – je v sedanjosti razvrednoten. Z njim živi le veteran, izgubljen v redu sedanjosti, zgodovino mesta pa, paradoksalno, odkriva turist, Japonec, ki fotografira varšavsko Sireno (prim. Adamczewska 2011).

Izenačevanje preteklega in sedanjega časa tako v paramnezi kot anamnezi v enaki meri zabrisuje sledove spomina, njegove fizične konfiguracije pa so za mnoge nečitljive. Napredovanje tega procesa v imenu napačno razumljene prihodnosti demaskira sodobna, zlasti še najnovejša proza, ki v načinu literarnega gledanja, v literarni obliki, izkorišča – kot pravi Eco – strukturo semiotiziranega predmeta. Čeprav je bila večina omenjenih tehnik znana v literaturi, kiparstvu, glasbi in gledališču 20. stoletja, pa nikoli doslej literarno umetniško izražanje ni uporabljalo vseh hkrati, ker nikoli v življenjskem stilu spomin ni bil tako zapostavljen: tako naravni kot umetni spomin. Paradoksalno je, da se je ravno zaradi spomina kot funkcije človeškega razuma razvila medijska komunikacija, ki je raztegnila – kot na slikah Piranesija – človeški občutek za prostor in čas. Vaba zagotovljene varnosti v skladu z obrazcem *veliko v enem (3 v 1)* privlači z navidezno lenobnostjo, za katero se plača z izgubo lastne subjektivnosti. Vendar ni nujno, da se to zgodi, a pod pogojem, da je navzoča zavest o možnosti samopogube, pri čemer umetnost spodbuja civilizacijsko in družbeno pričakovano samoverifikacijo. Ena izmed motivacij realističnega diskurza te proze je želja izraziti strah pred prevlado konteksta nad umetnikom.

Interaktivnost na vertikalni ravni izvira iz strahu pred vplivom. To je strah ustvarjalca pred prevlado tuje oblike, tako je zapisal Czesław Miłosz v *Deželi Ulro*, ko je omenjal pretirano estetsko natančnost v poeziji krakovske avantgarde (prim. Miłosz 1982) (svojih neposrednih pesniških predhodnikov), Józef Czechowicz pa je omenjal kvadrate, ki se spreminjajo v rombe, ko se je opredelil do istega estetskega vzorca (prim. Czechowicz 1970: 6–7 (*Przemiany*)). Brez dvoma je bilo to znamenje časa, ki je pričalo o spremembi estetske paradigme, kajti prostor popolnosti je začela postopoma zavzemati negotovost kot posebna lastnost človeka in kulture. Ryszard Krynicki pa je v besedilu *Učinek tujosti* poudaril možnost poistovetenja z lastnimi pesmimi, ko je opozoril na paradoks, ki tiči v želji po popularnosti in v sramežljivosti pred razgaljanjem čustvenosti (prim. Krynicki 2004: 54 (*Efekt obcości*)).

Tretja razsežnost, opredeljena kot fikcija, izvira iz narave obstoja literature in navzlic poskusom zavzemanja distance do zgodbe zagotavlja obstoj izrazitih mej med samo literaturo in vsem tistim, kar je v odnosu do nje zunanje, celo takrat, ko so v besedilu te meje namerno zabrisane. To je prostor možnosti, potencialen, časovno neomejen in kot tak nesmrten.

Iz poljščine prevedel Niko Jež

Viri

- Czechowicz, Józef, 1970: *Wybór poezji*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Jasieński, Bruno, 1978: Prymitywiści do narodów świata i do Polski, Do narodu polskiego, W sprawie poezji futurystycznej. *Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki*. Uvod in komentar Zbigniew Jarosiński. Izbor besedil Helena Zaworska. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich. 3–6, 7–17, 17–22.
- Kosovel, Srečko, 1977: *Zbrano delo 3/1*. Uredil in opombe napisal Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS. 12–20, 21–30.
- Krynicky, Ryszard, 2004: *Kamień, szron*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Peiper, Tadeusz, 1979: *Pisma wybrane*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Szyborska, Wisława, 2004: *Wiersze wybrane*. Nova, rozšířjena izdaja. Kraków: Wydawnictwo a5.

Literatura

- Adamczewska, Izabella, 2011: »Krajobraz po Masłowskiej.« *Ewolucja powieści środowiskowej w najmłodszej polskiej literaturze*. Łódź: Wydawnictwo Primum Verbum.
- Apadurai, Arjun, 2005: *Nowoczesność bez granic. Kulturowe wymiary globalizacji*. Prev. Zbigniew Pucek. Kraków: Universitas.
- Arystoteles, ²1989: *Poetyka*. Prev. Henryk Podbielski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Bachtin, Michail, 1970: Epos a powieść. *Pamiętnik Literacki* 3.
- Balcerzan, Edward, 1972: *Przez znaki: granice autonomii sztuki poetyckiej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Balcerzan, Edward, 2002: Sprzecznościowa koncepcja literackości. *Przestrzenie teorii* 1. 11–24.
- Bloom, Harold, 2002: *Lęk przed wpływem*. Prev. Agata Bielik-Robson in Marcin Szuster. Kraków: Universitas.
- Culler, Jonathan, 1998: *Teoria literatury*. Prev. Maria Bassaj. Varšava: Prószyński i S-ka.
- Eco, Umberto 1994: *Lector in fabula*. Prev. Piotr Salwa. Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Foucault, Michel, ²2006: *Słowa i rzeczy*. Prev. Tadeusz Komendant. Gdansk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Gombrich, Hans Ernst, 1981: *Sztuka i złudzenie: o psychologii przedstawiania obrazowego*. Prev. Jan Zarancki. Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Ingarden, Roman, 1931: *Das literarische Kunstwerk*. Halle: M. Niemeyer.
- Kielar, Barbara Z., 1988: *Tłumaczenie i koncepcje translatoryczne*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

- Kuhn, Thomas S., 2001: *Struktura rewolucji naukowych*. Prev. Helena Ostromecka. Varšava: Aletheia.
- Lebkowska, Anna, 2001: *Między teoriami a fikcją literacką*. Krakov: Universitas,
- Lotman, Jurij, 1978: Lalki w systemie kultury. Prev. Paweł Ustrzykowski. *Teksty* 6.
- Markowski, Michał Paweł, 1999: *Pragnienie obecności. Filozofie reprezentacji od Platona do Kartezjusza*. Gdansk: Słowo/Obraz Terytoria.
- Melberg, Arne, 2002: *Teorie mimesis*. Prev. Jan Balbierz. Krakov: Universitas.
- Miller, J., 1988: In Search of Mind. *Dialogue* 69/3. 17–20.
- Miłosz, Czesław, 1982: *Ziemia Ulro*. Varšava: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Nycz, Ryszard, 2001: *Literatura jako trop rzeczywistości*. Krakov: Universitas.
- Pelc, Jerzy, 1948: Fikcja i fantastyka literacka. *Sprawozdania Towarzystwa Naukowego Warszawskiego* 41. 1–16.
- Pelc, Jerzy, 1963: Quasi-sądy i dzieło literackie. *Pamiętnik Literacki* 54/3. 61–79.
- Porębski, Mieczysław, 1978: O wielości przestrzeni. Głowiński, Michał, in Okopień-Sławińska, Aleksandra (ur.): *Przestrzeń w literaturze*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Rewers, Ewa, 2005: *Post-polis. Wstęp do filozofii ponowoczesnego miasta*. Krakov: Universitas.
- Ricœur, Paul, 1998: *O sobie samym jako innym*. Prev. Bogdan Chelstowski. Poznanj: In Rock.
- Rorty, Richard, 1996: *Przygodność, ironia i solidarność*. Prev. Waław Jan Popowski. Varšava: Wydawnictwo Spacja.
- Rosch, Eleanor, in Lloyd, Barbara B. (ur.), 1978: *Cognition and Categorization*. New Jersey: Hillsdale.
- Sarnowska-Temierusz, Elżbieta, 1985: *Zarys dziejów poetyki*. Varšava: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Starobinsky, Jean, 1972: Wskazówki do historii wyobraźni. Prev. W. Kwiatkowski. *Pamiętnik Literacki* 63/4. 217–232.
- Szajnert, Danuta, 2011: *Intencja autora i interpretacja – między inwencją a atencją*. Łoż: Wydawnictwo Uniwersytetu Łożskiego.
- Taylor, Charles, 2001: *Źródła tożsamości nowoczesnej*. Prev. Marcin Gruszczyński. Varšava: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Ulicka, Danuta, 1988: Mimetyczność i literackość. O Ingardenowskiej koncepcji języka w dziele literackiej. *Pamiętnik Literacki* 79/2.
- Vico, Giambattista, 1966: *Nauka nowa*. Prev. Jan Jakubowicz. Varšava: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Walton, Kendall, 1984: Uznanie fikcji: zawieszenie niewiary czy udawanie wiary. Gołaszewska, Maria (ur.): *Estetyka w świecie. Wybór tekstów*. Krakov: Uniwersytet Jagielloński.
- Welsch, Wolfgang, 1998: Transkulturowość. Nowa koncepcja kultury. Kubicki, Roman (ur.): *Filozoficzne konteksty koncepcji rozumu transwersalnego 2*. Poznanj: Fundacja Humaniora. 195–222.
- White, Hayden V., 2000: *Poetyka pisarstwa historycznego*. Prev. Arkadiusz Marciniak. Krakov: Universitas. 171–201.

PROBLEM RAZDVOJENEGA SUBJEKTA V DELIH MARJANA ROŽANCA

Po kratki utemeljitvi vsebine bova sintetično opozorila na nekatere bistvene značilnosti Rožančevega pisanja. Najin interes bo v največji meri usmerjen k njegovi esejistiki, saj ta odkriva najpomembnejše značilnosti avtorjevega poglobljenega in subtilnega razmerja do sveta. Tloris vprašanj, ki zadevajo Boga in človeka, moškega ter žensko, igro in šport, umetnost ter ustvarjalnost, je Rožanc prek pojma *razdvojeni subjekt* opremil z nenehnim iskanjem ravnovesja in smisla.

Ključne besede: Marjan Rožanc, esej, razdvojeni subjekt, humanizem, hominizacija, paradoksalna eksistenca, bogoiskateljstvo

0

Prestična Rožančeva nagrada od leta 1993 vsako leto določi vrhunske slovenske esejiste. Če k temu dodava še enaintrideset let od nastanka *Romana o knjigah* (1983),¹ v katerem je avtor zapisal morebiti še posebej za današnji literarni čas spoštovanja vredno misel o tem, da umetnina ne more biti zgolj fotokopija vsakdanjosti, ampak mora ponujati »nekaj več«, potem je dovolj razlogov za pričujoče misli o tem pomembnem slovenskem pisatelju in esejistu.

Morda je nesmiselno opozarjati na to, kaj sta književna kritika in literarna zgodovina menili o tem ali onem pisatelju v preteklosti in kako ga vrednotita danes, kaj pomeni za njegovo mesto na kulturnem zemljevidu naroda poimenovanje nagrade, šole ali

¹ Leta 2014 mineva petdeset let od nasilno prekinjene premiere Rožančeve *Tople grede* 31. 5. 1964 in od ukinitve Odra 57.

ulice z njegovim imenom. Pravzaprav brez velikih špekulacij ugotavljamo, da je književni kanon po svojih najglobljih značilnostih močno sublimna perspektiva. Zgodovinska izkušnja nas namreč prepričuje, da je prej ali slej odvisen od duhovne paradigme, estetskih konceptov in kulturno-literarnih vrednot ter nanj tako ali drugače vplivajo družbena situacija, politični pogoji, nacionalne okoliščine, etične vrednote, religiozni kontekst, če mislimo le na nekaj najvidnejših določnic. Razmerje med tem, kar daje vsebino vsakokratnim historičnim koordinatam razumevanja in vrednotenja, ter konkretnim literarnim korpusom zato bolj ali manj očitno izpričuje svojo relativno naravo. A je hkrati res, da literarna zgodovina, približno enako pa velja tudi za njej sorodne hermenevitične discipline, ki prek svojega razlagalnega koda razporejajo besedila po vrednostni lestvici, že s samim izkazanim interesom razmejuje med pomembnim in nepomembnim. Tu seveda niti ne omenjava dejstva, da se zgodovina književnosti skladno s svojimi nameni, metodologijo in teoretskimi podlagami nekaterim literarnim delom posveti obširneje kot drugim. Še posebej se zdi vertikalnim razporejanjem nenaklonjena postmoderna doba in nič manj njeni kasnejši odmevi. Gre za paradoksalno situacijo, ki sili v premislek, kako v kolikor toliko razumljivo razmerje postaviti nagnjenje do relativizacije, pluralizma ali do nasprotovanja avtoritetam na eni strani in očitno povečanje števila literarnih nagrad v istem času na drugi. Slednje namreč meritorno in avtoritativno določajo zmagovalca in poražence.

1

Kljub načelnim pomislekom in upoštevanju dejstva, da vsaka doba pač piše svoj *top twenty*, najbolj pa zaradi vere v literarnozgodovinsko zanesljivost na nekoliko daljši rok bova v nadaljevanju literarni ter predvsem esejistični opus Marjana Rožanca opredelila kot nepogrešljiv v slovenskem literarnem, kulturnem in duhovnem prostoru. Za to so vsaj trije razlogi: prvi je avtorstvo nekaj odličnih pripovednih proz, denimo romana *Ljubezen* (1979), s katerim je na prelomu v osemdeseta leta prejšnjega stoletja slovensko književnost pomagal usmeriti stran od modernizmov tako, da je realistično sledil glavni osebi in odkrival njene notranje napetosti ob doživljanju otroštva in odraslosti, erotike ter ljubezni, vojne drame in mladostne brezskrbnosti. Ob romanu opozarja še na zbirko novel *Vstajenje mesa* (1980) in *Roman o knjigah*² (1983), ki spretno in funkcionalno smiselno prehaja med avtobiografsko-narativnimi in predvsem esejističnimi sestavinami. Rožančeva pripovedna proza večje variira različne ustvarjalne vidike – subtilnost, iskrenost, neposrednost, dramatičnost, dokumentarnost, ironiziranje in kritičnost, ob tem tudi neprestano *razdvojenost* med dušo in telesom, svetim in profanim ter božjim in vsakdanjim. Tako zmeraj opozarja na pisateljevo premiso, da je ustvarjanje iskanje resnice in smisla ter predvsem svobodna in enakovredna komunikacija z Bogom.

² Rožančevo literarno ustvarjanje, njegovo večplastnost in izmuzljivost zvrstnega določanja je prikazala Majda Stanovnik (2003). Literarni kritiki in zgodovinarji ga uvrščajo med najpomembnejša prozna dela Marjana Rožanca, vendar se izogibajo oznaki *roman*. Avtorica zaradi stilnih značilnosti, kot so sinkretičnost, fabulativna razvezanost, odprt konec, kompozicijska in vsebinska koherentnost, aluzivnost, bogata citatnost in dokumentarnost, besedilo uvršča med postmoderne romane.

Drugi vzrok za uvrstitev v najožji kanon slovenske književnosti je ta, da se je Rožanc že zelo zgodaj profiliral v samostojnega misleca, doslednega iskalca Boga, nasprotnika ideoloških vzorcev te ali one usmeritve in predvsem v ostrega nasprotnika vsega, kar je po drugi svetovni vojni reduciralo svobodo, demokratičnost in avtentičnost ter je življenje posameznika v zasebnem in javnem smislu pozunanjilo, materializiralo ter instrumentaliziralo.

Tretji in po najinem mnenju glavni razlog, zaradi katerega pisatelja nikakor ne gre spreledati, je njegova odlična esejistika. Ta opus je prežet z vsemi značilnostmi Rožančeve osebnostne zrelosti in pisateljske moči, z razmeroma izrazito avtobiografsko referenco, večšo retoriko, problematiziranjem aktualnih zadev na način, da osebni pogledi prerastejo v univerzalne uvide,³ končno je tu še trdna vera v obstoj višjega smisla in resnice, ki prihajata od stvarnika ter sta v neposredni zvezi s človekovo željo po celovitosti, neponovljivosti in suverenosti.

Najpomembnejša tematska vozlišča Rožančevega ustvarjanja so: Bog in vera, ljubezen in spolnost, šport in igra ter umetnost in literatura, pri čemer navedeni problemski pari prej ali slej opozorijo tudi na idejno sintezo njegovega ustvarjanja, v kateri gre predvsem za spoznanje o neharmonični naravi človeka ter za neutrudno iskanje ravnovesja. Filozofsko je Rožančevo delo sinkretične narave in v tem smislu presečišče različnih konceptov, tokov in smeri, sodobnih ter preteklih. Brez posebnih težav lahko prepoznamo zamisli, ki so nastajale v dialogu s Sørenom Aabyejem Kierkegaardom, Friedrichom Nietzschejem, Blaisom Pascalom, Nikolajem Aleksandrovičem Berdjajevom, Miguelom Unamunom in drugimi. Pomembne sledi pa sta pustila francoski personalist Emmanuel Mounier in nemški humanistični filozof Erich Fromm. Maja Murnik (2007) je ugotovila, da se je Rožanc s personalizmom seznanil prek Edvarda Kocbeka in se kasneje razmeroma močno približal Emmanuelu Mounieru. Z njim ga družijo podoben koncept osebe – želja po celovitosti duha in telesa ter kritika individualizma. Glavno razliko pa najde v stopnji njune socialne angažiranosti – Francoz je bil močno zavzet, Rožanc pa po ukinitvi revije *Perspektive* ne. Anita Laznik v doktorski disertaciji (2014) utemeljuje razmeroma močan Frommov vpliv na osebno filozofijo Marjana Rožanca. Ugotavlja, da sta oba pisca raziskovala človekovo naravo v potrošniški družbi, odkrivala eventualne možnosti avtentičnega življenja ali evocirala pomen posameznikovega preseganja samega sebe v kolektivu.

³ Vsebina Rožančevega esejističnega pisanja je posledica avtorjevega skrbnega in konstantnega dela. V enem izmed zadnjih intervjujev je dejal, da se na literarno delo vedno skrbno pripravi, za kar je potrebna velika mera natančnega študija, ki ga nikoli ne izpusti. Prožno besedilo primerja z oblikovanjem magistrske naloge, čeprav se zaveda, da z natančno pripravo in s skrbnim študijem literarnemu delu pisatelj ne more vnaprej zagotoviti umetniške vrednosti (Zorn 1991: 150). Avtorjeva želja po spoznanju, podkrepjena z intenzivnim študijem, in povezovanje z osebno izkušnjo se pokažeta kot široko enciklopedično poznavanje filozofskih stališč. V *Romanu o knjigah* je zapisal: »Predvsem pa sem se ovedel, da pisanje ni le golo nadaljevanje življenja, ki bi mi dovoljevalo, da se iz kavarne ali stadiona preselim naravnost za pisalni stroj in začnem zapisovati besede, ki sem jih domov grede ujel na ušesa. Treba je dolgo snovati in nakopičiti v sebi vsebini primerna izrazna sredstva, potem jih zbrano pretehtati in naposled skrbno oblikovati« (Rožanc 2004: 105).

Naslov najine razprave cilja v srž pisateljeve duhovne podobe, kjer najvidnejše mesto zaseda razpetost med življenjem in njegovimi metafizičnimi podlagami, natančneje med človekom in Bogom, med dušo in telesom, individualnostjo in kolektivom, spolnostjo in ljubeznijo, gre skratka za Rožančev dualizem, manihejstvo⁴ in agnosticizem. Navedeno se kot temeljna struktura realizira v večini del in oblikuje pisateljev odnos do vprašanj, ki so ga vznemirjala. V ta miselni krog spada tudi njegovo pravzaprav izzivalno stališče, da v nogometu ne vidi zgolj čiste radosti igre, marveč še možnost preseganja samega sebe v kolektivu.⁵

2

Po začetnih novelističnih zbirkah (*Mrtvi in vsi ostali*, 1959, *Zračna puška*, 1971) in po prvem romanu (*Slepo oko gospoda Janka*, 1972) je leta 1979 objavil delo *Ljubezen*. Ob koncu slovenskih modernističnih literarnih tokov in na pragu vdora postmodernistične poetike je oblikoval subtilno neorealistično pripoved o mladosti sredi vojnih dogodkov. V romanu gre za odraščajočega fanta, ki v Ljubljani doživlja čas italijanske okupacije, kasneje prihod Nemcev, partizanov in domobrancev; v ta politično-vojni kontekst pripovedovalec razvrsti različne dogodke: skrivanje ranjenega partizana, iskanje hrane, prijateljstvo, taborišče, prve spolne izkušnje itn. Pisatelj s pretanjenim občutkom in nostalgичno sledi zgodbi odraščajočega fanta ter tako prek različnih situacij in predvsem odzivov nanje poudarja bivanjsko temo. Tu seveda ne gre za verodostojno izpoved določenega posameznika, niti ne za poročilo o življenju generacije, ki je v ljubljanski delavski Zeleni jami preživljala vojna leta, ampak za univerzalizirano podobo prezgodaj odrasle generacije. In sicer zato, ker je prav ta v mejnih okoliščinah pogosto zelo razburljivo odkrivala svet dobrega in zlega, prijateljev ter sovražnikov, ljubezni in telesnosti, zvestobe in laži. *Ljubezen* ne poudarja ideje o narodni svobodi, ampak svobodo življenja kot takega, osvobojenost, nedolžnost, enovitost, širino, toleranco, otroško dovtetnost, ki jih je vojni čas postopoma začel razkrajati ter s tem počasi, a dramatično in usodno temeljito spreminjati psihologijo mladega človeka. Tako da so, če rečeva z avtorjem, »odprto in brezmejno srce« prekrili sum, dvom, opredeljenost, sovraštvo in omejeno čustvovanje. Prav ta razlika med otroštvom in odraslostjo je vsebina, zaradi katere je Rožančev roman veliko delo. V njem je pisec namreč nedvoumno opozoril na dvojnost človeka, na težnjo preseči notranjo napetost in na travmatično spoznanje, da slednje ne bo mogoče. Spomini na »otroško« Zeleno jamo so povezani s celovitostjo in preglednostjo, z brezmejno ljubeznijo do vsega. V njenem risu so dekleta in fantje, Italijani in kurbe, partizani in domobranci, klerikalci in komunisti. Vsi so kljub razsulu velike vojne povezani v simbiotično vizuro, sredi katere je do

⁴ V eseju *Satanove finese* (1988) je Rožanc izpostavil medsebojno odvisnost življenja in smrti ter tako manihejsko izenačil Boga s Satanom.

⁵ Marjan Rožanc je vrsto esejev posvetil športu in športnikom in je gotovo pisec, ki je športni esej privedel do vrhunca. Več o tem v spremni besedi Toma Virka k zbirki *Maša dvajsetega stoletja* (2009).

mita povzdignjen prostor tega ljubljanskega predmestja.⁶ Končno je treba ob romanu pomisliti še na Rožančevo strastno navezanost na šport, še zlasti na kolektivne igre. Preprosto zato, ker pisec tudi prek nogometne tekme z okupatorskimi italijanskimi vojaki poudari dvoje: *prvinskost igre* in *kolektivni duh*. V eseju *Pervertirani katolicizem* je nekaj let kasneje, 1990, zapisal: »Naj je še tako površno, je vendarle res – to druženje ljudi okrog večne Neznanke je moja sekularizirana vera. Stadion je moja sekularizirana cerkev. Nogometna publika je moje sekularizirano versko občestvo« (Rožanc 2009: 92).

Brez dvoma šport Rožancu pomeni odkritje metafizičnega veselja in hkrati tragično spoznanje, da katarzični značaj igre, njeno socialno vlogo ter mitični karakter tekmovalni šport destruira in iz igralcev napravi gladiatorje, iz gledalcev pa brezoblično maso, ki zahteva zmago za vsako ceno.

3

Ker je Marjan Rožanc najvidnejši slovenski esejist, bova pokazala, kako glavne teme njegovega esejiziranja prej ali slej dobijo bivanjsko obeležje, se univerzalizirajo ter presežejo večino sočasne slovenske esejske produkcije. Najprej pa želiva poudariti, da je Rožanc natančno ločil med esejistiko in književnostjo, glavno razliko pa videl v singularnosti pomena oziroma v drugačnem odnosu do resnice. Zanj je literatura estetsko in pomensko bolj odprta kakor esejistika, ker bralcu dovoli svobodnejše razumevanje in opredeljevanje. Esej nasprotno usmerja recepcijo in precizneje določa etično perspektivo.

Odprtost kolektivu ali *skupinski duh* je zanj eden od pogojev, ki izražajo, omogočajo in utemeljujejo najpomembnejši vidik življenja – ljubezen. Ta dobiva različne vsebine, poudarja odnos do življenja, Boga, ženske, sočloveka, do umetnosti, literature, religije, je pogoj za srečno in polno življenje ter hkrati nedosegljiv cilj, zaznamovan s trpljenjem, človekovo razdvojenostjo⁷ in nepopolnostjo. Ljubezen zato seveda ni sama po sebi umevna. V eseju *Obrat k veri* (1987) jo postavi v poseben socialno-moralni kontekst in oblikuje tezo o dveh subjektih – o *Človeku-bogu* in *ustvarjenem človeku* – ter poudari, da je razlika med obema velika, saj je prvi nadut in zato osamljen ter odtujen, *creatura dei* pa skromna, ponižna in sramežljiva, vendar posameznik, ki je dostopen, odprt in naklonjen sočloveku, sposoben prepoznati ljubezen in ljubiti.⁸

⁶ Izbor zgodnjih novel z naslovom *Zelena jama* (1993) je uredil Andrej Inkret.

⁷ Tomo Virk razdvojenost Rožančevega človeka utemelji na pisateljevem pojmu *vstajenje mesa* (*Roman o knjigah, Iz krvi in mesa, Vstajenje mesa*) in Heglovi sintezi med neosmišljeno pratelesnostjo in čistim duhom (Marjan Rožanc, 1997: *Tekst in kontekst*).

⁸ »Kreaturo« pomembno odlikujejo sposobnost kontemplacije, upanje, sposobnost ljubiti in ne zgolj biti zaljubljen ter želja po čistem bivanju in ne le želja po posedovanju. V tem kontekstu Rožanc v eseju *Obrat k veri* (1987) predstavlja pomen vere, ki mora izhajati iz notranjosti in biti doživeta zgolj notranje, medtem ko je institucionalizirano verovanje sicer množično, a izpraznjeno. Problem zunanje manifestacije Boga je tudi v povezavi s pretirano samovoljo človeka, ki si je Boga prilastil do te mere, da je pozabil na lastno pomanjkljivost in nezadostnost. Prisotno je razmišljanje, da je avtentično versko čustvo mogoče šele takrat, ko človek prizna svojo šibkost in sebe ne dojema kot vsemogočega ustvarjalca. Če to spoznanje ozavesti, se prepusti toku dogajanja in ni obremenjen s pritiskom, ki od njega zahteva uresničevanje točno določenih zahtev in ciljev.

Že razmeroma zgodaj je ta pisec ljubezen postavil v religiozni kontekst in jo definiral kot preseganje lastne in tuje nezadostnosti ter travmatičnega spoznanja, da sta kljub trpljenju in bolečini sreča ter popolnost skoraj nedosegljivi, notranja odrešitev pa težko uresničljiv cilj (zbirka *Vstajenje mesa*, 1980, in roman *Sentimentalni časi*, 1985). V eseju *Moški in ženska* (zbirka *Vstajenje mesa*) se pisec ukvarja z mitičnimi predstavami o moškem in ženski. Njegovi sintagmi *mitična zavest* in *mitična zabloda* je treba razumeti v smislu ustaljenih predstav o spolih. Rožanc skladno z osnovno idejo knjige loči med moškim in žensko, oba sta zgolj predstavi, ideji in namena, ter moškim in žensko, iz krvi in mesa ustvarjenima bitjema. V tem drugem primeru pravzaprav ni več najpomembnejši spol, ampak suverenost posameznika. Odtujenost, ki v temelju kaže na odnos med obema in je posledica neharmonične človekove narave, postavi pisec v razgibano okolje ljubezni, kjer bi bilo mogoče najti odrešitev za nastalo situacijo. Funkcije odrešitve ne more prevzeti kultura, znanost, politika ali literatura, saj gre za področja, ki v osnovi ničesar ne spreminjajo, in je rezultat v tem primeru le navidezen. S *kreaturo* Marjan Rožanc vzpostavlja kritično distanco do potrošništva in pretiranega ali *patološkega materializma*, ki uničuje človeka. Problem potrošniške družbe je preusmerjanje pozornosti s pomembnega na nepomembno, kar se odraža v izkazovanju naklonjenosti *popredmetenim stvarim*. Ker pa te človeku ne nudijo pričakovanega zadovoljstva, jih neprestano kopiči, s čimer pade v začarani krog, iz katerega ni rešitve. Takšna izbira brezpogojne vdanosti določenemu objektu človeka odtuja in ga pušča praznega. Rožančevo stališče je naslednje: človek mora ohranjati svoj jaz, svojo neponovljivost. In to zato, ker se lahko samo preko njega preda drugemu človeku. Ne gre torej za individualizem, sebičnost ali egoizem, ampak za to, da je le »neponovljiva radost našega osebnega jaza« porok za to, da se posamičnost razblini in zlo zmaga.⁹ Individualnost in kolektivnost, distanciranost ali predanost v medsebojni erotični napetosti omogočajo dvojce: predanost in afirmacijo.

Tako se moški in ženska radodarno odpreta drug drugemu: ženska se dvigne proti moškemu in moški se skloni k ženski ... Potem se skušata v objemu zapreti in zaživeti v novem, srečnejšem in popolnejšem bitju od dosedanjega. Vendar naj se v objemu še tako ljubita in mučita, naj se še tako borita, vse je zastoj – med ljubeznijo sta samo še bolj telesna in bolj duhovna, še bolj jaz in ti, še bolj moški in ženska. /.../ Ostati morata, kar sta, zvesta vsak sebi in drug drugemu. (Rožanc 1981: 98.)

Rožančevo dramatično iskanje ravnovesja se je postopoma transformiralo in dobilo nove vsebine, njegov subjekt pa je sprejemal nase močno obeležje *paradoksalne eksistence*.¹⁰ O tem priča pisateljeva literarna in predvsem esejistična govorica.

⁹ Rožanc v eseju *Obrat k veri* (1987) nasprotuje povečevanju človeka kot superiornega dela narave, saj ga njegova pretirana samozavest in samoljubje prikrajšata za življenjska spoznanja. Zato se zdi sožitje vseh na prvi pogled nesvobodna aktivnost, ki vodi v svobodno pasivnost in kozmično enakost vseh ter vsega. Ponižnost, ki je izražena kot latentna misel, je nujnost povezave človeka s samim seboj in z drugimi.

¹⁰ Dualnost opredeljuje človeštvo v celoti. Na svetu je dvojnost dobrote in zla, ki se kot dva enakovredna pola pojavljata v sleherni podobi življenja. Duhovno, družbeno in kulturno podobo časa, v katerem je zaživel subjekt kot paradoksalna eksistenca, je Rožanc tematiziral v eseju *Nič na Slovenskem*. Paradoksalnost subjekta se kaže v stalnem iskanju ravnotežja med telesom in dušo, individualnim ter kolektivnim, med življenjem in smrtjo, med politiko in literaturo/umetnostjo ter med stvarnim in transcendentnim. Človeka označujeta zagledanost vase in želja po božanskosti, a tudi spoznanje o njeni neuresničljivosti. Rožanc je kritičen do vseh in vsega ter jasno opredeli resnico sodobnega sveta ter človeka kot polom humanizma in stisko transcendence. Ne glede na to, o kateri temi razmišlja, se v njegovem pisanju pojavi paradoksalna eksistenca, ki jo lahko označimo za tragično zavedanje lastne absurdnosti, vendar hkrati za željo in težnjo po obstoju. Najbolj prepoznavna značilnost subjekta je zamejenost človekovega bivanja in brezmejna svoboda njegovega duha.

Razumeti jo je treba kot tematizacijo osebnega stališča, da je posameznik, soočen z nesmiselnostjo svojih dejanj, zmeraj znova aktiven. Zaveda se, da se ne more uresničiti kot Bog in je zato vsak njegov poskus nadzirati lastno življenje obsojen na poraz. Vendar je kljub temu dejaven, saj s tem navidezno premaguje tragično zavedanje svoje absurdnosti. Paradoksalno eksistenco povezujemo z Rožančevim prepričanjem o dobrem in zlem, s principoma, ki se bojujeta v *paradoksalni eksistenci*, in z začetki njegovega »bogoiskateljstva«. Esejist omenjeno ponazori z aktualnostjo de Sadovih besedil, v katerih je mnogo zla in ki jih Rožanc razlaga kot anticipacijo konca humanističnega sveta. V njem individualne potrebe posameznika nasprotujejo potrebam množice. Zlo in dobro sta kljub vsemu neločljivo povezani, zlo obstaja le ob dobrem in obratno, kaj od njiju prevlada, pa je odvisno od trenutka, ko subjekt pride v skušnjava.

Rožanc je že zelo zgodaj resnico sodobnega človeka postavil v kontekst poloma humanizma in nemoči transcendence¹¹ ter s tem izpostavil preprosto, a neizpodbitno logiko: ko je človek hotel namesto Boga uveljaviti sebe samega, je razkrojil še zadnje ostanke svetega, spremenil podobo Boga in izpraznil vsebino humanizma, smisel pa postavil v kontekst prej ali slej dolgotrajnih iskanj. Socialno in etično poraženi humanizem pisec nadomešča s konceptom hominizacije. Ta v bistvu pomeni »počlovečenje sveta« in »posvetenje človeka«. Za uspešnost samega procesa je potrebno človekovo zavedanje, da v svojem bistvu ni samemu sebi cilj, temveč le sredstvo razvoja sveta. Pomembni razliki, ki ju vpelje hominizacija v primerjavi s humanizmom, sta enakost ljudi in njihova povezanost. Rožanc razume hominizacijo kot rojevanje Boga preko človeka, pri čemer bog ni dejstvo konkretne religije, temveč fenomen, ki se rojeva z medčloveško ljubeznijo.¹² V eseju *Ne humanizem – hominizacija* (1969) tako zapiše:

Človek res ni več božanski in samozadosten, vendar ni zaradi tega nič manj človeški, saj je videti domala tako, kot da je pristnejši stik med ljudmi mogoč prav sedaj, ko se ljudje ne srečujejo več v imenu Človeka, ki je sam svoj najvišji smoter, ampak v imenu Tretje osebe. (Rožanc 1969: 45.)

Povedano skladno z Rožančevim razumevanjem *paradoksalne eksistence* potrjuje stališče, da človek, ki nima središča zunaj sebe, ne more delovati svobodno. Sicer je v razmerju do sočloveka, a je ta prav tako *paradoksalna eksistenca* brez zunanjega središča. Rožanc »paradoks humanizma« podkrepi z ugotovitvijo, da se je ta pervertiral v svoje nasprotje in povzročil destrukcijo vsebin, ki jih je na začetku promoviral za svoje glavne vsebinske prednosti. Povzročil je instrumentalizacijo posameznika in funkcionalizacijo sveta.

Za Rožančevo esejistično misel je značilno nenehno premikanje med religioznim občutjem ter konkretnim zemeljskim dejstvom. Tesnoben občutek praznine povzroča,

¹¹ Misliva na esej *Nič na Slovenskem* iz leta 1967.

¹² Ljubezen se rojeva znotraj medčloveške enakosti, ki se izkazuje v spoznanju smrti kot dejstva za vse ljudi.

da je subjekt nenehno izpostavljen skušnjavam, saj ni univerzalne rešitve, ki bi jo narekoval enoten vrednostni sistem:

/V/ odsotnosti osmišljevalnega in združevalnega principa pa živimo v razdvojenem, razpadlem svetu, svetu dobrega in zlega, historičnega in večnega, duhovnega in telesnega, osebnega jaza in skupnosti, ki slehernega izmed nas utemeljuje z nenehnim medsebojnim izključevanjem in izpopolnjevanjem. (Rožanc 1969: 14.)

Zdaj se lahko sklicujemo na misel Ericha Fromma, ki je družbeno stanje revidiral in mu kot možno alternativo postavljala dognanja humanistične filozofije ter koncepte družbenega značaja, kulturne transformacije ter razlike med imeti in biti. Na vprašanje, kakšno vlogo ima v tem kontekstu religiozni moment, Rožanc odgovarja, da je »subjekt-paradoksalna eksistenca« veren, in nadaljuje: »V tej razdvojenosti sicer ne verujemo več v celoto, v sploh nič, vendar nenehoma smo verni« (Rožanc 1969: 14).

V svojem bogoiskateljstvu je Rožanc odločen vztrajati pri individualni drži. Kakršno koli predpisano in institucionalizirano konfesionalnost odločno zavrača. Posameznikovo vernost pa izpeljuje iz njegove stalne razcepljenosti med kategorijami dobro in zlo, zgodovinsko ter večno, duhovno in telesno, osebno ter skupinsko. V tej dvojnosti njegov človek praviloma zmeraj išče vero oziroma »Boga, ki ni več bog takega ali drugačnega razodetja in človekove vnaprej začrtane akcije, ampak Bog in status nascendi« (Rožanc 1969: 45). Zanj je šele Bog, ki se uresničuje na osebni in ne na institucionalni ravni, zagotovilo smisla, vera pa svobodno pristajanje na to, da smoter ne prihaja od stvari samih, ampak od Boga.

V eseju *Kako sem se boril s spolnostjo in z Bogom ali Sören Kierkegaard in Miguel de Unamuno* (1983) tematizira lastno »dvojno obsedenost« – z Bogom in s spolnostjo. V tem smislu omenja človečnost kot uresničeno religiozno stopnjo premagovanja »razdvojenosti« in paradoksalnosti, individualizma, morebiti celo egocentričnosti kot glavnih sestavin posameznikove bivanjske drže.¹³ In končno prek Kierkegaardovega stališča, da se človek lahko Bogu približa le, če najprej zavrže vse klišeizirane predstave o njem, z osebno vero, lastno izkušnjo in z novo etiko pojasni paradoks prevzetosti z Bogom in spolnostjo.

Vse življenje – v teh letih pa bolj kot kdaj prej – sta kraljevali nad menoj dve obsedenosti: Bog in spolnost. Prvi kot silna, nepotešljiva radovednost, druga kot stalna, nepotešljiva strast. Prvi kot poželenje mojega duha po čistosti in večnosti, druga kot poželenje mojega telesa po svetu ... In za nameček ves čas v tem pohujšljivem medsebojnem razmerju. In bolj kot sta ti raznorodni sili kraljevali nad menoj in me trgali na dvoje, bolj je postajalo nujno in neodložljivo, da ju nekako povežem. Nisem ju hotel samo razumeti, temveč tudi uskladiti. Saj nesporazum bi bil tragičen, če bi ti tako elementarni sili živeli v meni še naprej druga ob drugi ali celo druga zoper drugo, da, absurden, če se ne bosta nikdar povezali in zlili v eno; če se Bog na primer ne bo

¹³ Bivanjska drža, značilna za družbo 20. stoletja, se s težnjo po funkcionalnosti, ki je oblikovala navidezen imperativ, s katerim se v družbi ocenjuje stvari v smeri kvantitete in ne kvalitete, približuje Frommovi usmerjenosti k *imeti*.

nikdar zasvetlikal v spolnosti in če spolnost nikdar ne bo zažarela v Bogu, če bo Bog še naprej zveličanje, spolnost pa prekletstvo ... Nesporazum je bil namreč tako skoraj popoln. In moje najboljše moči so se izlivala po stranpoteh. Ni mi torej šlo samo za to, da bi obe strasti orazumil in obvladal, temveč prav narobe, da bi ju iztrgal iz njune omejenosti in sprostil, jima vdihnil skladno in polno življenje, da bi se končno zilili v en sam duhovno-telesni orgazem. (Rožanc 2004: 127.)

Edvard Kovač (1998) je označil Rožančevo pisanje za personalizem, ki ga imenuje filozofija upanja ali filozofija ljubezni. Njegov preboj iz osebne zaprtosti v svet je nastajal v treh stopnjah. Prva stopnja je humor, druga človeštvo, ki se dogaja po obrednih zakonitostih in dobiva sakralne razsežnosti, tretja stopnja je erotika. Personalizem pa Rožancu ne pomeni zgolj ene od možnih opredelitev, ampak je skrajno resna smer iskanj in odločitev ter zmeraj znova rezultat samospraševanja, opazovanja družbene realnosti ter posledica bogoiskateljstva, odprtosti v svet in preseganja samozadostnosti.

V esejih *Kako sem se boril s spolnostjo in z Bogom ali Sören Kierkegaard in Miguel de Unamuno, Kako sem ponovno odkril Boga in kako sem kljub temu ostal nevernik ali Edvard Kocbek, Kako nisem imel poguma za samomor in kako mi je literatura prvič rešila življenje ali Albert Camus in Kako sem našel svojo občasno vero ali Teilhard de Chardin*¹⁴ Rožanc išče odgovor na vprašanje bistva človeka in vzpostavlja ravnovesje med paradoksalno telesnostjo in religioznostjo. Občutek človekove osamljenosti¹⁵ in tesnobe pa kot splošno stanje razvoja ter človeškega duha pojasni s Frommovo razlago učinka individualizacije in trdi, da je človek v tem procesu obsojen na osebni razvoj na eni strani in na osamljenost na drugi:

Proces individualizacije je tako proces stalnega jačanja njegove osebnosti, istočasno pa proces, v katerem se zgublja njegova prvobitna istovetnost z naravo in drugimi ljudmi, skratka proces, v katerem postajajo razpoznavna znamenja osebnega jaza vse bolj tujstvo in sramota (Rožanc 2004: 135).

Rožanc v središče razumevanja statusa in pomena umetnosti poseže z esejem *Avtonomija umetnosti* (1987). Zaveda se, da je prav ta javni diskurz kontaminiran z ideološkimi vsebinami in so verjetno prav zaradi tega njegova stališča o svobodi in neodvisnosti umetnosti natančna ter predvsem strpna. Izhaja iz prepričanja, da tu ne gre le za lepoto, ampak predvsem za resnico, oziroma da je umetnost brez ideje, brez resnice iztrgana iz življenja in zato larpurlartizem. Idejno ozadje takega razmišljanja tvori gnosticizem, ki opredeljuje ne le vprašanje Boga, ampak tudi umetnosti ter njeno »omejeno samostojnost«. Rožanc ne zagovarja umetnikove (človekove) absolutne svobode, nastale na načelih humanizma, ampak pledira za njegovo vključenost v procese, katerih smoter je približati se višji resnici, ki določa človeka. Umetnost je v tem kontekstu rezultat dinamičnega razmerja med umetnikom

¹⁴ Vsi eseji so izšli leta 1983 v zbirki *Roman o knjigi*.

¹⁵ To osamljenost je Rožančev subjekt subtilno in seveda ne brez tveganja presešel z ljubeznijo. V njej je povezal težnjo po spolnosti in Bogu ter sebičnost nadomestil s sočutjem. V tem kontekstu se kot alegorija ljubezni prikazuje osebni Bog.

in Bogom, v katerem se razkriva resnica. Pisec poseben problem vidi v povezanosti krščanstva s Cerkvijo. Slednja si je namreč zaradi svojih političnih načrtov Boga podredila in ga razvrednotila, vero pa instrumentalizirala. Pisec pogoj za avtonomijo umetnosti vidi v osebnem odnosu umetnika do Boga oziroma v njunem svobodnem medsebojnem razmerju. Umetnost razume kot dinamičen poskus preseganja vsega danega in uveljavljanje navzočnosti skrivnostnega. Zato je vsak racionalistični pristop k njeni razlagi nasproten njenim notranjim zakonitostim:

Res pa je, da absolutna svoboda kot preizkusni kamen umetnosti oživlja zanimivo razpravo, ki se je razvnela v tridesetih letih med tedanjimi liberalci in klerikalci, med Domom in svetom in Sodobnostjo, predvsem pa med Francetom Vodnikom in Josipom Vidmarjem. /.../ To je torej najlepša priložnost, da se končno razkrije vsa praznота Vidmarjevega subjektivističnega postavljaštva in da se končno postavi na zasluženó mesto žlahтна, kontemplativna misel Franceta Vodnika. Ta boj je navsezadnje potekal med humanističnim naziranjem, da je človek vrhovno merilo vseh stvari, in med prepričanjem, da človek s svojo pametjo, vestjo in srcem spoznava poleg svoje veličine tudi višjo resnico. (Rožanc 1990: 45.)

4

Marjan Rožanc se je začel esejistiki posvečati v šestdesetih letih prejšnjega stoletja in zajel kulturne, književne ter bivanjske teme, religiozna vprašanja. Sem spadajo lucidne misli o odnosu človeka do božjega, o razmerju med moškim in žensko, posameznikom ter družbo, o »razdvojenosti« med duhom in telesom ter o spornosti Cerkve kot institucije. Tematika njegove esejistike v glavnem presega običajna področja, ki so sicer zaposlovala slovenske spise te vrste. Sicer je res, da nekatere »njegove« teme najdemo še pri drugih esejistih, a se od njih razlikuje, ker njegovih etičnih, duhovnih in človeških načel ter individualiziranega krščanskega svetovnega nazora ne zamaje angažma v sprotih kulturnih, političnih ali narodnostnih dogodkih. To mu omogoča, da problematiko, ki sicer izhaja iz pisateljve osebne izkušnje v svetu protislovij, usmeri k subtilnemu in ponotranjenemu iskanju perspektive, osebne integritete, enkratnosti in enovitosti. Posameznikova notranja razcepljenost, ki je prepoznavna miselna iztočnica Rožančevega pisanja, dobi svoj sklep v ugotovitvi, da je človek neharmonično bitje, kar se kaže v njegovem razmerju do smrti, do drugega spola, do Boga, do izraza pride tudi v športu, politiki in morali ter ljubezni.¹⁶ Vendar je hkrati res, da so ta nasprotja historične kategorije in je napor pri iskanju celovitosti, ta je nekoč že obstajala, smiseln. Glede na povedano lahko skleneva, da

¹⁶ Na vseh ravneh je prisotna misel o nezmožnosti komunikacije, stopnjevana pa je tudi trditev o vzajemni ogroženosti, ko človek nasilno uveljavlja sebe zoper sočloveka. Kako skupaj trčita dve zakonitosti, ki sta utemeljeni vsaka v sebi, beremo v zbirki *Iz krvi in mesa* (1981). Ta tragični položaj se lahko preseže z že omenjeno t. i. tretjo osebo, ki je predstavljena kot nekdo, v katerem so zajeti vsi ljudje. Ena izmed možnih razlag tretje osebe je narodni subjekt. V njem egocentričnosti eksistencialnega položaja ne sme več biti. Zaznamuje ga kolektivna zavest, v kateri bodo vsebovane značilnosti slehernega človeka. Narodni subjekt, ki bo izkusil hominizacijo, bo vrnil subjektu prvotno biblijsko ravnotežje človeka s sočlovekom in z naravo. Prvobitno človeško povezanost Rožanc razlaga na primeru nogometa. Šport, gledano metafizično, predstavlja transcendentni moment, h kateremu so usmerjeni vsi udeleženci, tisti na igrišču in tisti zunaj njega.

sodijo zbirke *Demon Iva Daneva* (1969), *Iz krvi in mesa* (1981), *Roman o knjigah* (1983), *Evropa* (1987), *Manihejska kronika* (1990), *Brevir* (1991), *O svobodi in Bogu* (1995) med ključna dela slovenske kulture in slovenskega duha, avtorja pa umeščajo med najpomembnejše pisce slovenskega 20. stoletja, ki je znal v aktualna vprašanja vnesti diskurz o preseganju razdvojenosti, paradoksalnosti in instrumentalizacije glavnih življenjskih načel.

Viri

- Rožanc, Marjan, 1969: *Demon Iva Daneva*. Maribor: Založba Obzorja.
- Rožanc, Marjan, 1981: *Iz krvi in mesa*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rožanc, Marjan, 1983: *Roman o knjigah*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Rožanc, Marjan, 1987: *Evropa: Eseji in legende*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rožanc, Marjan, 1988: *Svoboda in narod. Dnevniški zapiski*. Maribor: Založba Obzorja.
- Rožanc, Marjan, 1990: *Manihejska kronika*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Rožanc, Marjan, 1991: *Brevir*. Ljubljana: Založništvo slovenske knjige.
- Rožanc, Marjan, 1995: *O svobodi in Bogu*. Ljubljana: Mihelač.
- Rožanc, Marjan, 2009: *Maša dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Študentska založba.

Literatura

- Burke, Kenneth, 1941: *The philosophy of literary form: Studies in symbolic action*. Louisiana: State University Press.
- Chevalier, Tracy, 1997: *Encyclopedia of The Essay*. London: Fitzroy Dearborn.
- Cristin, Renato, 2002: Razum in subjektiviteta po postmoderni. *Phainomena* 12/39–40. 275–302.
- Fromm, Erich, 1970: *Zdrava družba*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Fromm, Erich, 2002: *Človek za sebe*. Ljubljana: Amalietti & Amalietti.
- Fromm, Erich, 2003: *Umetnost življenja*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Fromm, Erich, 2004: *Imeti ali biti*. Ljubljana: Vale-Novak.
- Hribar, Tine, 1995: *Fenomenologija 2*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Hribar, Tine, 1981: *Resnica o resnici*. Maribor: Založba Obzorja.
- Kovač, Edvard, 1998: Personalizem Marjana Rožanca. Kovačič Peršin, Peter (ur.): *Personalizem in odmevi na Slovenskem*. Ljubljana: Društvo 2000. 488–497.
- Kovačič Peršin, Peter, 1998: *Personalizem in odmevi na Slovenskem*. Ljubljana: Društvo 2000.
- Laznik, Anita, 2014: *Idejna podoba esejistike Marjana Rožanca z vidika Frommovega humanizma*. Doktorska disertacija. Maribor.

Murnik, Maja, 2007: Rožančeva esejistika in francoski personalizem. *Slavistična revija* 55/4. 639–651.

Ocepek, Miklavž, 2007: *Zapuščeni svet*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa.

Stanovnik, Majda, 2003: Literarna dokumentarnost Rožančevega Romana o knjigah. Hladnik, Miran (ur.): *Slovenski roman*. Ljubljana: Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete (Obdobja 21). 241–50.

Štuhec, Miran, 2003: *Slovenska esejistika v drugi polovici 20. stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.

Štuhec, Miran, 2005: *Aristokracija duha in jezika: Antologija slovenske esejistike po drugi svetovni vojni*. Ljubljana: Študentska založba.

Unamuno, Miguel de, 1983: *Tragično občutje življenja*. Ljubljana: Slovenska matica.

Virk, Tomo, 1994: *Bela dama v labirintu*. Ljubljana: Literatura.

Virk, Tomo, 1995: *Ujetniki bolečine*. Ljubljana: Mihelač.

Virk, Tomo, 1997: *Tekst in kontekst*. Ljubljana: Literatura.

Virk, Tomo, 2000: *Strah pred naivnostjo*. Ljubljana: Literatura.

Vodišek, Anita, 2002: *Postmodernistični subjekt v zbirkah kratke proze Andreja Blatnika*. Diplomsko delo. Mentor Miran Štuhec. Maribor: Pedagoška fakulteta.

Zorn, Aleksander (ur.), 1991: *Marjan Rožanc in njegovo delo*. Ljubljana: Nova revija.

KRATKA PROZA MILENE MOHORIČ OD EKSPRESIONISTIČNE VIZIJE DO REALISTIČNE PODOBE ŽIVLJENJA

Prispevek obravnava tematsko-slogovne značilnosti kratke proze Milene Mohorič iz obdobja med obema vojnama in pisateljico razkriva tudi kot avtorico pesmi v prozi. Bila je ena najvidnejših ustvarjalk kratke proze, s katero je posegala predvsem v meščanski svet, deloma pa tudi v vzhodoslovensko kmečko-vaško okolje. Ob tem je napisala še nekaj kratkoproznih pripovedi za mladino. Na več kot pol stoletja pozabljeno pisateljico sta pred petimi leti opozorila Lado Kralj in Peter Scherber z izborom njene kratke proze *Kratke zgodbe iz tridesetih let* (2010) in jo predstavila predvsem kot avtorico elegantne in vznemirljive meščanske proze iz tridesetih let prejšnjega stoletja, pisane v realističnem slogu. Pričujoči prispevek je osredinjen na njene literarne začetke in ugotavlja, da je Milena Mohorič na začetku literarne poti, tj. med letoma 1927–1929, pisala subjektivnoizpovedne pesmi v prozi, v katerih so opazne še slogovne usedline impresionizma in ekspresionizma.

Ključne besede: Milena Mohorič, kratka proza, pesem v prozi, impresionizem, ekspresionizem, realizem, socialni realizem

Uvod

Milena Mohorič (1905–1972) je bila med obema vojnama ena najvidnejših ustvarjalk kratke proze, vendar je v povojnem času (obtožena je bila informbirojevske miselnosti) domala povsem potonila v pozabo. Leta 2010 sta jo v polje slovenske književnosti ponovno priklicala Lado Kralj in Peter Scherber s knjižnim izborom njene kratke proze *Zgodbe iz tridesetih let* in jo s prepoznavno *Dekadentno zgodbo* uvrstila še v obsežno antologijo *Slovenske kratke zgodbe med koncem ene in začetkom druge vojne*, v katero sta vključila šestintrideset najvidnejših, manj znanih ali prezrtih

pisatelj in pisateljica iz medvojnega obdobja. S kratko zgodbo *Družina* je prisotna tudi v antologiji Silvije Borovnik *Klič me po imenu* (2013).

Milena Mohorič se je v študijskih letih družila s komunisti in z demokratičnimi levičarji ter pisala o ženskem vprašanju.¹ Leta 1928 je diplomirala iz germanistike na ljubljanski filozofski fakulteti in do leta 1933 poučevala na gimnazijah v Ljubljani, Novem mestu in Kranju. Zaradi političnih razmer v Kraljevini Jugoslaviji se je tega leta odpovedala državni službi in se nato ukvarjala predvsem s prevajanjem, kulturno-političnim delom² in pisateljevanjem (Muser 1975: 238). Med letoma 1927 in 1941 je v revijah in časnikih objavila okrog štirideset kratkoproznih besedil za odrasle in mladino. Objavljala je zlasti v *Ženskem svetu* in *Modri ptici* pa tudi v *Jutru*, *Ljubljanskem zvonu*, *Književnosti*, *Mladini*, *Naši ženi* in *Novem času*. Napisala je tudi številne članke o literaturi, umetnosti in kulturi, razprave o ženskem vprašanju, kritike,³ nekrologe in jubilejne zapise.

Literarni začetki s pesmijo v prozi

V tridesetih letih prejšnjega stoletja je bila kratka zgodba, prepoznavna po realističnem jezikovnem slogu, osrednja pripovedna zvrst Milene Mohorič. Manj je znano, da je pisateljica na začetku svoje literarne poti, tj. od druge polovice dvajsetih do začetka tridesetih let, pisala subjektivno izpovedni model pesmi v prozi⁴ in se tako v dvajsetih letih prejšnjega stoletja pridružila številnim ustvarjalcem pesmi v prozi, kot so Ciril Jeglič, Stane Melihar, Ciril Vidmar, Andrej Čebokli, Anton Podbevšek, Marija Kmet, Štefanija Ravnikar, Miran Jarc, Slavko Grum, Srečko Kosovel idr.

¹ Kot levičarka ugotavlja npr. v prispevku *Doneski k poglavju o ženski volilni pravici*, objavljenem v *Mladini* leta 1927/28, da so z ženskim vprašanjem pri nas načelno razčistile le delavske organizacije, medtem ko si meščanske ženske še zmeraj prizadevajo le za socialno stališče, udobnost in uživanje. Bistvo feminizma razlaga kot prizadevanje za priznanje ženskega dela in za socialno osamosvojitve ženske ter poudarja, da je dvig ženske kulture in vzgoje naloga celotnega naroda, torej skupnega boja moških in žensk.

² Včlanjena je bila v slovensko sekcijo Jugoslovanske ženske zveze, v Društvo akademsko izobraženih žensk, v Društvo slovenskih književnikov in v Društvo prijateljev Sovjetske zveze (Muser 1975: 238).

³ V razpravi *Sodobni slovenski listi*, objavljeni leta 1932 v *Ljubljanskem zvonu*, je vzela pod drobnogled pet ženskih časopisov (*Ženski svet*, *Vigred*, *Ženski list*, *Žena in dom*, *Gospodinjska pomočnica*) iz obdobja med obema vojnoma in najostrejšo kritiko usmerila v *Ženski svet*. Uredništvu te revije je očitala premajhno prizadevanje za kulturni razvoj ženske, nejasno politično opredeljenost, pomanjkanje kritičnega dela, ne dovolj izoblikovana stališča do ženskega gibanja, slovenstva in slovenske kulture. Izhajala je iz marksističnih pogledov na reševanje ženskega vprašanja in iz zaverovanosti v Sovjetsko zvezo ter hotela napreden, programsko enoten, jasno politično opredeljen list, ki bi obravnaval žensko gibanje z gospodarskih in kulturno-zgodovinskih vidikov ter po najnovejših revolucionarnih načelih (Mohorič 1932: 44).

⁴ Za začetnika slovenske pesmi v prozi štejemo Janka Kersnika, ki je leta 1888 v *Slovenskem narodu* po zgledu Turgenjeva in Mažuranića objavil pet anekdotičnih, mestoma refleksivnih besedil pod naslovom *Pesmi v prozi*. Zunaj Kersnikovega narativno anekdotičnega modela se je nato v moderni oblikoval subjektivno-izpovedni model pesmi v prozi in doživel močan razcvet v ekspresionizmu (Stojanović Pantović 2003: 139).

Ta hibridna zvrst mora že po definiciji ohraniti napetost med liriko in epiko, zato ne more razviti narativnih prvin in posega za ubeseditev izpovednih in miselnih vsebin v največji meri po retoričnih figurah in metaforično-symbolnem načinu izražanja, kar je značilno tudi za pesmi v prozi Milene Mohorič.

Milena Mohorič je med letoma 1927 in 1929 v reviji *Ženski svet* objavila devet pesmi v prozi, prvo leta 1927 z naslovom *Vizija* še pod psevdonimom Vladimirova, preostale pa v naslednjih dveh letih s pravim imenom (*Pod belim, dehtečim jasmynom, Ob težki uri, Zaljubljena povest, Tak blizu ... , Preludij, Trepetajoča luč, Tiha zgodba, Dnevnik iz zapuščine*).⁵ V njih se razbirajo sledi ekspresionističnega toposa o apokaliptičnem koncu sveta in o klicu po odrešitvi, še izraziteje pa usedline simbolizma in impresionističnega stila. S kultom umetnika in glasbe, s prefinjenimi čutnimi vtisi kakor tudi s tematizacijo žalosti, osamljenosti, odtujenosti in smrti se umeščajo v bližino Kosovelovih pesmi v prozi, ki jih je revija *Ženski svet* v omenjenih letih posthumno še zmeraj objavljala.

V prvi pesmi v prozi Milene Mohorič *Vizija* je tematizirano veliko trpljenje, iskanje poti k človeku in klic po odrešitvi. Začenja se z vizijo, ki spominja na svetopisemsko trpljenje izraelskega ljudstva in pot iz Egipta. Zemlja je napolnjena s krvjo, matere in žene jokajo, otroci so prestrašeni, obračajo se v nebo in prosijo božjega usmiljenja. Iz tega kaosa se izloči prvoosebna pripovedovalka, išče pot do človeka in se sklicuje na svetopisemsko simboliko luči. Z novo vizijo sta nakazana dva odrešitelja, ko si na gori padeta v objem Kristus in umetnik: »Vse jasneje je vstajala podoba pred mojimi očmi in tedaj sem spoznala obema obraz: Bila sta obraz Kristov in umetnikov« (Vladimirova 1927: 245).

V večjem delu pesmi v prozi Milene Mohorič se pojavlja prvoosebna pripovedovalka z izrazito čustveno govorico. Osamljenost, žalost in hrepenenje po smrti izraža z retoričnimi vprašanji, vzkliki, ogovori, metaforami, s paralelizmom primer, s pogostimi premolki kakor tudi s ponavljanjem vodilnega stavka. V pesmi v prozi *Ob težki uri* išče človeško bližino, z vprašanji in nagovori se obrača na mrtvega brata, mamo in prijatelja. Ostaja brez odgovorov in človeške bližine, življenjske moči ji vse bolj usihajo, kar nakazuje že uvodna metafora o cvetočih ledenih rožah, ki se ponovi tudi v sklepnem delu: »Ledene rože cvetó na mojih oknih; trudna sem in mislim nate, moj brat, in na mir, ki je s Tabo« (Mohoričeva 1928: 236).

V prvi pesmi v prozi z naslovom *Tako blizu ...* prvoosebna pripovedovalka hrepeni po smrti, nagovarja jo z izrazom *sestra*, kakor je to značilno za religiozne ekspresioniste. Z metaforo belega pajčolana in s paralelizmom primerjalnih členov je smrt estetizirana, prostor nedosegljivega miru in rajske lepote:

Tako blizu si mi sestra, smrt. Tvoji beli pajčolani plapolajo v moje misli, v moje neskončnost leteče hrepenenje. Tvoj mir je zame kakor bajnokrasna biserna pravljica,

⁵ V *Ženskem svetu* je v letih 1928 in 1929 objavila močno lirizirana nekrologa, posvečena Tončki Cotman (*Povest o usahlem studentu*) in dr. Veri Vabič (*Pismo v večnost*).

kakor najtišja pesem vseh utrujenih in krvavečih. Kakor sanje vseh popotnikov neizmernih daljav je tvoj mir, kakor nikdar dosežen raj moje blodne duše. (Mohoričeva 1929: 143.)

V *Preludiju* se osamljena prvoosebna pripovedovalka obrača na mrtvega očeta, izpoveduje bolečino ob njegovi izgubi in v spomin nanj zaigra na klavir »temno molovo melodijo« (Mohoričeva 1929: 143).⁶ Epiteti so barvno niansirani (*slonokoščene tipke klavirja, srebrne strune*), personifikacije oživljajo abstraktne pojme, intenzivnost bolečine ponazarja tudi barvno-vonjalna sinesteziija (»Iz moje samote se vije vonj krvavordečih rož k tebi, moj oče«; prav tam). Glasbeni motiv srečamo tudi v *Trepetajoči luči*. Žalost prvoosebne pripovedovalke se zlije z zvoki Chopinove poslednje mazurke, nato v apokaliptičnem prividu zapleše svoj predsmrtni ples. Podobe so dispartatne, pogosti nedokončani stavki spominjajo na Altenbergov stil, izrazit je kontrast teme in metaforične ognjene svetlobe (»Tema je v naših strašnih dneh, krvavo rdeči zublji se dvigajo v noč in izginjajo kakor slutnje«; prav tam: 112).

Tiha zgodba je napisana kot fiktivno pismo Rihardu Jakopiču, v katerem prvoosebna pripovedovalka razkriva svoje občudovanje njegovih krajinskih in figuralnih slik. Hodi po umetnikovih poteh v naravi, v spominu ji oživijo njegove *Breze, Pajčolan, Alkoholik, Anka, Večer ob Savi, Orači in Slepec*, ki jih doživlja kot pristen izraz slovenske pokrajine in narodovega duha. Tudi pesem v prozi *Dnevnik iz zapuščine* vsebuje fragmente drugih žanrov, sestavljena je iz dnevniških razpoloženj, občutij, dogodkov in podob mrtvega prijatelja. Uvodna impresija jesenskega gozda in padajočega listja se ujema z otožnostjo in z osamljenostjo pisca dnevnika, ki zaman išče pot do človeka. Razočaranje nad človekom se stopnjuje v popolno odtujenost in osamljenost. Sledi fragment parabolične zgodbe o mladeniču, ki je, razočaran nad neuspehi v življenju, storil samomor. Podobno nemoč občuti tudi pisec dnevnika, njegove besede so podobne poslednji pesmi umirajočega laboda in že čuti harmonije večnega miru. Razkorak med njegovimi željami in življenjem dodatno ponazarja prispodoba orla s strto perutjo. V sklepnem delu se nato pojavi prvoosebna pripovedovalka in sprejme dnevniške zapise mrtvega prijatelja za svoje.

Pesem v prozi *Zaljubljena povest* vsebuje dnevniški zapis in pisemska fragmenta, ki ju v daljših časovnih presledkih piše dekle svojemu fantu. V prvem, majskem pismu dekle še izžareva srečno zaljubljenost in je nerazdružljivo povezana z lepoto in s harmonijo narave. Drugo, poletno pismo piše že iz samote in slutí, da njuna ljubezen usiha. Čez dve leti sledi le še skop dnevniški zapis o minuli ljubezni in razočaranju kakor tudi spoznanje, da pred žalostjo ne more ubežati. Nerazumevanje med moškim in žensko je tematizirano tudi v parabolični pesmi v prozi *Pod belim, dehtečim jasmynom*, katere osrednji del predstavlja fragment zgodbe o ženi, ki

⁶ Pod naslovom *List iz dnevnika* je Milena Mohorič napisala liriziran nekrolog očetu in ga začela s čustvenim opisom rojstne prleške pokrajine. Objavljen je bil v *Jutru* 21. januarja 1928. Močna navezanost med očetom in hčerko je tematizirana še v povesti *Korenove Saše učna doba* (1940) in v *Dekadentni zgodbi* (1935/36).

vidi edini izhod v samomoru, potem ko je spoznala, da moški – tako mož kot tudi prijatelj iz mladosti – želi prek nje uresničiti le sebe. A tragična usoda ženske ni le slučajna, fragment pripovedi je namreč vložen v okvir,⁷ sestavljen iz uvodne in sklepne povedi, v katerem prvoosebna pripovedovalka pojasni, da je pripoved o nesrečni ženi večna, napisana na star pergament.

Prehod v realistično prozo Milene Mohorič nakazuje kratka pripoved *Sreča* (1932/33), ki je sestavljena iz dveh posebej označenih delov. Medtem ko je prvi del še izrazito razpoloženski, prepreden s ponavljajočim se lepotnim vtisom o mehko naletavajočem snegu, z lepotnimi metaforami snega (*mehak bel mah, bel prah*) in z impresionističnim opisom zimske pokrajine, v katerega je umeščena osamljena učiteljica, je drugi del že v celoti realistična pripoved o tej mladi učiteljici, ki se v neki hribovski vasi razdaja za otroke.

Meščanska kratka proza

Milena Mohorič je v tridesetih letih prejšnjega stoletja objavila v periodičnem tisku blizu trideset kratkoproznih pripovedi. Urednika sta v knjižni izbor njene kratke proze *Zgodbe iz tridesetih let* uvrstila enajst kratkih zgodb, ki so bile objavljene v *Modri ptici* in *Ženskem svetu*.⁸ Razen s kratko zgodbo, ki pripoveduje o težkem vsakdanu in nesoglasju v zakonskem življenju viničarke (*Družina*), je Milena Mohorič v tem izboru predstavljena kot avtorica medvojne kratke proze o meščanskem življenju, ki mu je od otroštva naprej tudi sama pripadala. V središču pisateljicinega zanimanja sta usoda in položaj meščanske ženske tako v zasebnem kot javnem življenju. Kot protagonistke se v njeni pripovedni prozi pojavljajo gimnazijke in dekleta iz meščanskih družin (*Prva ljubezen gospodične Marine, Poletna izkušnja*), osamljene in delu predane hribovske učiteljice (*Sreča*), operne pevke (*Dekadentna zgodba, Pisma v preteklost*), emancipirane žene in matere, ki zapuščajo meščanski zakon in jemljejo usodo v svoje roke (*Izpoved gospe Forcesinove*), bančne uradnice, vdove, ljubice (*V kavarni*), soproge srednješolskih in univerzitetnih profesorjev, sodnikov, zdravnikov in bančnih ravnateljev (*Anamarija, Ob cesti, Vojna*), od katerih imajo nekatere po svojih domovih še gospodinjske pomočnice, varuške, sobarice in kuharice. Lado Kralj (2010: 155) piše o Mileni Mohorič predvsem kot o odlični opazovalki meščanskega življenja, ki je znala v primerjavi z drugimi slovenskimi pisatelji in pisateljicami medvojne kratke proze najbolje ubesediti njegovo atmosfero. Med drugim ugotavlja, da pripoveduje o meščanstvu razumevajoče, v glavnem brez sarkazma in ironije. Ta je opazna le v kratkih zgodbah *Ob cesti* in v *Izpovedi gospe Forcesinove*, tj. v svojevrstni literarni polemiki z Bartolovo novelo *Izpoved gospoda Forcesina* (Kralj 2010: 156), v kateri naslovna oseba razglablja o ženski, tako da brez navedbe vira povzema Weiningerjeve misli o ženski.

⁷ O različnih vlogah okvirne pripovedi piše Matjaž Kmecl (1996: 229).

⁸ K izboru so dodane spremne besede Lada Kralja, Petra Scherberja in Alenke Puhar ter bibliografija Milene Mohorič, ki jo je sestavil Lado Kralj.

Metaforični način izražanja, značilen za subjektivnoizpovedne pesmi v prozi Milene Mohorič, se je začel na začetku tridesetih let prejšnjega stoletja vse bolj umikati realističnemu jezikovnemu izrazu. Kratke pripovedi so pisane v knjižnem jeziku, v posameznih primerih je zapisan tudi kak latinski citat. Mestoma so žanrsko odprte za fiktivna ženska pisma ali prvine polemičnega in filozofskega diskurza, natančno so opisani meščanski ambient, sicer pa sta najpogostejša slogovna postopka pripoved in dialog. Slednji posnema vsakdanjo, največkrat priložnostno in družabno konverzациjo v meščanskih salonih, kavarnah, gostilnah ali na sprehodih. Metafore so, kakor je za realistično prozo značilno, redke in največkrat konvencionalne. Nekoliko pogostejše so primere. Ker so v vlogi ponazarjanja konvencionalnosti meščanske govornice in mišljenja, bi jih bilo napačno razlagati kot neizvirnost pisateljicega sloga. Po pogostnosti izstopajo konvencionalne metafore in primere za žensko, pri čemer je za tematizacijo odnosov med spoloma pomembno, ali je njihova raba povezana z moškimi ali z ženskim pogledom (Nünning 2004: 36). Konvencionalne metafore za žensko (narava, cvetje, rastline idr.) so v kratkih zgodbah Milene Mohorič praviloma izraz moškega pogleda (moža, prijatelja, znanca, ljubimca). V očeh nosilca patriarhalne družbe je ženska podobna otroku,⁹ krhka, nesamostojna, odvisna od moškega, iracionalna, čutna, čustvena in kaotična. V kratki zgodbi *Anamarija* je na primer mlada žena v očeh moža in profesorja le krhka rastlina, z njo nabira rastline in ji razlaga botaniko, njena spalnica je vsa v rožnati barvi itd. V *Cvetoči kakteji* smo priča stereotipni moški predstavi o ženski kot očarljivem, vendar hitro minljivem cvetu. Po drugi strani demonične ženske zavračajo tradicionalno identifikacijo z rožo. Na primer v *Dekadentni zgodbi* operna pevka ne mara izbranih rož, ki ji jih vsak dan po naročilu ljubimca, trgovskega poslovneža, prinaša vrtnarjev vajenec. V meščanski kratki prozi Milene Mohorič se torej skozi konvencionalne podobe o ženski razkrivajo stereotipni odnosi med spoloma, kakor jih je vzpostavila patriarhalna družba, posredno pa tudi pisateljiceva kritika le-teh.

Vaška in mladinska kratka proza

Meščanska kratka proza Milene Mohorič je nastajala mimo osrednjega toka socialnega realizma, vendar se v njej ob osrednji tematizaciji ženske po drobcih razbirajo tudi pereče socialne razmere medvojnega časa (pomanjkanje hrane v bolnišnicah, slab gmotni položaj učiteljev in profesorjev idr.). Socialna tema zavzame osrednje mesto v njeni številčno skromnejši, vendar sočasno nastajajoči kmečko-vaški kratki prozi. Med drugim je pisala o težkem življenju viničark po Slovenskih goricah, še posebej o njihovem rojevanju otrok v neznosnih higienskih razmerah in daleč od zdravniške pomoči, o hudih telesnih poškodbah in duševnih motnjah otrok, ki so jih viničarke, ko so morale na dnino, puščale same v koči (*Viničarka Tereza*), kakor tudi o izkoriščanju otrok, ki so si kot pastirji pri tujih gospodarjih služili kruh, ko pa so neozdravljivo zboleli, so morali od hiše (*Števek*). V pripovedih iz kmečko-vaškega

⁹ Prim.: »Sedaj je tako dobro poznal Anamarijo, bil ji je tako dober, zdelo se mu je, da je otrok, ki ga mora utolažiti. Tešil jo je, kakor bi moral tolažiti hčerko. Včasih se mu je zdelo, da je oče temu velikemu otroku« (Mohorič 2010: 32).

okolja je Milena Mohorič mestoma zapisovala vzhodnoštajerske dialektizme (npr. *robača*, *obečati*, *hentan*). S temi pripovedmi je vstopila v krog socialnih realistov in skupaj z Bratkom Kreftom, Ivanom Potrčem, Branko Jurco, Antonom Ingoličem, Jožetom Kerenčičem idr. zaokrožila literarno podobo vzhodnoštajerskega kmečko-vaškega življenja med obema vojnama.

Realistična je tudi mladinska kratka proza Milene Mohorič, s katero je prav tako posegala v meščansko in vaško okolje ter tematizirala največkrat različne izkušenske, mestoma tudi domišljajske doživljaje otroka Janeza ob spremstvu matere. Skupaj obiščeta sorodnike na vasi, preživljata počitnice na morju, raziskujeta nove izraze in okolje, opazujeta živali, zaznavata vsakdanje stiske ljudi in opazujeta grozote vojne (*Izgubljeni bič*, *O premajhnem trnku in preveliki ribi*, *O raziskovalcu skrivnosti*, *Janezek*, *O bežečem konju* idr.). Realistično kratkoprozno produkcijo je Milena Mohorič sklenila z zbirkami taboriščnih črtic (*Motivi z Raba*, 1946) in partizanskih slik (*Slike iz partizanske bolnišnice*, 1944).

Viri

Mohorič, Milena, 2010: *Zgodbe iz tridesetih let*. Izbrala Lado Kralj in Peter Scherber. Ljubljana: Študentska založba.

Mohoričeva, Milena, 1928: Povest o usahlem vrelcu. *Ženski svet* 6/3. 77.

Mohoričeva, Milena, 1928: Pod belim, dehtečim jasmynom. *Ženski svet* 6/4. 112.

Mohoričeva, Milena, 1928: Ob težki uri. *Ženski svet* 6/8. 236.

Mohoričeva, Milena, 1928: Zaljubljena povest. *Ženski svet* 6/10. 303.

Mohoričeva, Milena, 1929: Dnevnik iz zapuščine. *Ženski svet* 7/3. 77–78.

Mohoričeva, Milena, 1929: Trepetajoča luč. *Ženski svet* 7/4. 112.

Mohoričeva, Milena, 1929: Tako blizu ..., Preludij. *Ženski svet* 7/5. 143.

Mohoričeva, Milena, 1929: Tiha zgodba. *Ženski svet* 7/8. 236–237.

Mohoričeva, Milena, 1929: Pismo v večnost. *Ženski svet* 7/11. 328.

Mohoričeva, Milena, 1932/33: Sreča. *Modra ptica* 4/3. 81–84.

Mohoričeva, Milena, 1932/33: Cvetoča kakteja. *Modra ptica* 4/11. 341–344.

Mohoričeva, Milena, 1933/34: Janezek. *Modra ptica* 5/9. 290–294.

Mohoričeva, Milena, 1933/35: Izgubljeni bič. *Modra ptica* 6/9. 285–289.

Mohoričeva, Milena, 1934: Števek. *Književnost* 2/4. 113–119.

Mohoričeva, Milena, 1940: Zgodba viničarke Tereze. *Ženski svet* 18/3. 54–58.

Mohoričeva, Milena, 1940: Zgodba viničarke Tereze. *Ženski svet* 18/4. 78–151.

Mohoričeva, Milena, 1940: O bežečem konju. *Ženski svet* 18/7. 242–244.

Mohoričeva, Milena, 1940: O premajhnem trnku in preveliki ribi. *Ženski svet* 18/12. 242–244.

Mohoričeva, Milena, 1946: *Motivi z Raba*. Zbirka feljtonov. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod.
Vladimirova, 1927: Vizija. *Ženski svet* 5/8. 245.

Literatura

- Borovnik, Silvija, 2013: *Kličič me po imenu. Izbor iz krajše proze slovenskih avtoric*. Ljubljana: Študentska založba.
- Kmecl, Matjaž, 1996: *Mala literarna teorija*. Ljubljana: Založba M & N.
- Kocijan, Gregor, 1999: *Kratka pripovedna proza 1919–1941. Bibliografija*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Kralj, Lado, 2010: Danes so njene kratke zgodbe pozabljene. Mohorič, Milena: *Zgodbe iz tridesetih let*. Ljubljana: Študentska založba. 152–169.
- Kralj, Lado, in Scherber, Peter (ur.), 2010: *Slovenske kratke zgodbe med koncem ene in začetkom druge vojne*. Celje: Mohorjeva družba.
- Mohorič, Milena, 1927/28: Doneski k poglavju o ženski volilni pravici. *Mladina*. 14–16.
- Mohorič, Milena, 1932: Sodobni slovenski ženski listi. *Ljubljanski zvon* 52/1. 41–47.
- Muser, Erna, 1975: Nekaj besed o Mileni Mohoričevi in njenem delu. Mohorič, Milena: *Hiša umirajočih*. Ljubljana: Prešernova družba. 236–240.
- Nünning, Vera, in Nünning, Ansgar (ur.), 2004: *Erzähltextanalyse und Gender Studies*. Stuttgart, Weimar: Metzler V.
- Stojanović Pantović, Bojana, 2003: *Morfologija ekspresionističke proze*. Beograd: Artist.

O ČRNOGORSKI TRILOGIJI PETRA II. PETROVIĆA - NJEGOŠA

V minulih desetletjih poglobljenega preučevanja¹ umetniških besedil črnogorskega pesnika, cerkvenega in posvetnega vladarja Črne gore, Radivoja Petrovića (1813–1833), pozneje Petra II. Petrovića - Njogoša (1833–1851), sta se mi postopoma izoblikovali dve novi spoznanji: najprej o dejanskem časovnem zaporedju nastajanja njegovih t. i. velikih literarnih del (*Luč mikrokozmosa*, *Lažni car Šćepan Mali* in *Gorski venec* v letih 1845, 1846 in 1847) ter nato o tej trilogiji kot načrtnem literarnem in ideološkem črnogorskem kompleksu oziroma načrtovanem avtorskem zapisu kot temelju specifične črnogorske narodne identitete.

Ključne besede: Njogoš, črnogorska trilogija, romantični filozofsko-religiozni ep, nacionalna identiteta

Med modrimi možmi, velikani človeškega duha (stgr. *philosophos*), ki so sooblikovali temeljna humanistična spoznanja, je tudi vladika Rade, črnogorski vladar, cetinjski metropolit in pesnik Petar II. Petrović - Njogoš, v očeh slovenskega *monstruma scientariusa* Jerneja Kopitarja »slovanski David«, ki je s političnimi in literarnimi dosežki nadaljeval stoletna iskanja in trnovo pot slovanskih prednikov na južnoslovanskih tleh, tedaj neznanih ljudstev »Slovanov Avstrije« in »Slovanov Turčije«, k svobodi.

¹ Skozi številna miselna srečanja z nesmrtnim Radivojem Petrovićem iz Njegušev, z vladiko Radom, njegovo podobo, z literarnimi deli, z njegovim življenjem in delom sem v Novem mestu ter pozneje v knjižnicah v Ljubljani, Beogradu, Podgorici, Nikšiću, Zagrebu, zlasti pa na rokopisnem oddelku stare Dvorne knjižnice na Dunaju in v njenem fondu pisne in tiskane zapuščine dr. Frana Miklošiča našel številne pozabljene ali nasploh neznane podatke o Njogoševem literarnem delu.

Ta črnogorski, srbski in južnoslovanski pesnik je v obdobju južnoslovanske nacionalne romantike v treh ustvarjalnih letih (1845–1847) zasnoval in spisal črnogorsko trilogijo: najprej filozofsko-religiozni spev *Luč mikrokozmosa*, ki je sogovornikom v Evropi in Rusiji predstavil krščanski značaj Črnogorcev, nato zgodovinski dramski poskus *Lažni car Ščepan Mali*, ki je poudaril slovanski značaj in povezanost z mogočno slovansko državo, sorodno po jeziku in veri, z opisom resničnega dogodka, usode samozvanega poglavarja Črnogorcev, ki se je predstavljal za ruskega carjeviča, ter zgodovinsko panliterarno poemo *Gorski venec*, in sicer prav v tem vrstnem redu, ki se razlikuje od v strokovni literaturi citiranega, s časom natisa pogojenega zaporedja *Luč, Venec, Lažni car Ščepan Mali*.

Luč mikrokozmosa je bila napisana na Cetinju in natisnjena leta 1845 v Beogradu, *Lažni car Ščepan Mali* je bil napisan pred letom 1846 in v prvih treh četrtinah leta 1846 na Cetinju (besedilo je bilo postavljeno v Trstu in po Njegoševi smrti natisnjeno v Zagrebu, po njegovi izrecni želji »v Jugoslaviji«, 1851), *Gorski venec* pa je nastajal od oktobra 1846 do začetka februarja 1847 na Dunaju, kjer je bil leta 1847 natisnjen.

Vrstni red Njegoševih del je značilen. Njegov vseprisotni vzor, *sveti vladika cetinjski*, Petar I. Petrović - Njeguš, njegov tajnik in Njegošev učitelj Simeon (Sima) Milutinović Sarajlija, Njegoševa široka duhovna in posvetna izobrazba ter njegova družbenopolitična funkcija so narekovali nastanek miselno afirmativne *Luči mikrokozmosa*, največje slovanske filozofsko-religiozne pesnitve nasploh. Njegovo slovansko rodoljubje in domoljubje ter dominantni črnogorski kult svobode, brezpogojna ljubezen do mogočne Rusije in slovanskih bratov so narekovali dramo *Lažni car Ščepan Mali*, opis zgodovinskega dogodka, ki je za več let na črnogorski prestol pripeljal pustolovskega samozvanca samo zato, ker se je izdajal za ruskega carjeviča. S tem besedilom je Njegoš nameraval poudariti trdno in trajno črnogorsko-rusko zavezništvo pred načrtovanim obiskom pri ruskem carju Nikolaju II. Romanovu leta 1846, naklonjenost do bratskega ljudstva Rusije in osebno hvaležnost ruskemu carju. Želja vladike, da bi evropske vladarje spomnil na slavno preteklost Črne gore in plemen *Slavia Orthodoxa, Jugo-Slavije*,² je narekovala sintezo njegovih stvaritev: nastal je *Gorski vienac, istoričesko sobitije vladike crnogoskoga*,³ ki *de facto* pomeni zaključno delo Njegoševe črnogorske trilogije in njegovega celotnega osvobodilnega racionalno-emotivnega ustvarjalnega opusa.⁴

Geneza krščanske *Luči mikrokozmosa* je dobro znana. Njegoševa miselna poema je nastala v zelo kratkem časovnem obdobju, v času štiridesetdnevnega velikonočnega posta in intenzivnega ustvarjalnega zanosa. Besedilo drame *Lažni car Ščepan Mali*

² Po izjavi Milovana Đilasa, avtorja odmevnih zapisov o Njegošu, je bil izraz *Jugo-Slavija* prvič natisnjen v srbskem glasilu *Prizren* leta 1844.

³ Prim. Jevto M. Milović, 1982: *Rukopis Gorskog Vijenca Petra II Petroviča Njegoša*. Titograd: CANU. Izčrpana monografija prikazuje tudi nastajanje naslova tega dela.

⁴ Vido Latković, 1949: »Gorski vijenac je sinteza Njegoševe misli.«

je Njegoš, enako kot nemški pisatelj Karl Herloßsohn (Herloš, Herloszon),⁵ napisal po ustnem izročilu v Črni gori oziroma po besedah pesnika Sarajlije, in ga kasneje dopolnil z zgodovinskimi podatki iz beneškega arhiva.⁶ Besedilo na nekaterih mestih jezikovno in vsebinsko še ni dovolj izdelano.⁷ Na pobudo prijatelja Miklošiča, cenzorja Svetega rimskega cesarstva nemške narodnosti na Dunaju, kjer je nasledil Kopitarja, ter po njegovih nasvetih in primerih iz književnosti, s katerimi ga je ta seznanil, je Njegoš napisal povsem nov epsko-lirski tekst *Gorski venec*; iz tiskarne armenskih očetov mehitaristov na Dunaju je prišel v dnež »pred 13. februarjem 1847. leta«.⁸

Dopolnjeno in močno predelano besedilo drame *Lažni car Šćepan Mali* je dal Njegoš natisniti po nasvetu Andrije Stojkovića iz Trsta v Zagrebu pri bratih Župan,⁹ s simbolnim zapisom: »V JUGOSLAVIJI«. To je, ob javno izraženi avtorjevi politični usmeritvi, hkrati prva knjiga z jugoslovanskim imenom v naslovu.

Izobraženi Miklošič je Njegošu odkril priljubljeno Herloßsohnovo knjigo *Stephan Maly, der Montenegriner Häuptling*, z opombo, da bi se besedilo enake vsebine znašlo v vrtincu aporij in obtožb o plagiatu, ter z opozorilom, da je zaradi grobega izrazja, žaljivih opisov islama in okrutnega črnogorsko-turškega sovraštva tema nesprejemljiva za turško-avstro-ogrske državne odnose. Tako je sprožil nastanek novega dela. Kot je razvidno iz zapisov sodobnikov, je previdni Miklošič¹⁰ Njegoša

⁵ Jirzy Karel Reginald Herloš, nemško Herloßsohn (1804–1849), pri južnih Slovanih malo znan in neupravičeno zanemarjen avtor, je bil nemški pesnik, pisatelj, urednik, prevajalec, poliglot. Rodil se je v Pragi, se leta 1820 preselil na Dunaj in potem v Leipzig, kjer je umrl. Napisal je številna prozna dela, predvsem zgodovinske romane (skupaj 66 knjig). Z južnimi Slovani se je spoznal prek prijateljstev s Simom Milutinovičem Sarajlijo, podrobneje pa, ko je prevajal stihe njegove *Serbijanke*, objavljene v Leipzigu leta 1829. Herloš je objavil več prepesnitev srbskih ljudskih pesmi in po pripovedovanju S. Milutinovića o črnogorski zgodovini spisal odmeven zgodovinski roman v dveh knjigah *Stephan Maly, der Montenegriner Häuptling* (Leipzig, 1828). Njegova zbrana dela, objavljena v Leipzigu v nemščini in pozneje (z drugačnimi naslovi in poudarki) v Pragi v češčini, obsegajo dvanajst knjig.

⁶ Prim. predgovor h knjigi *Šćepan Mali* v priredbi Mihaila Stevanovića, *Celokupna dela P. P. Njegoša 4*, Beograd 1984, 10; Jevto M. Milović, *Staze ka Njegošu*, Titograd 1983; *Petar II Petrović u svom vremenu*, Titograd 1984 idr.

⁷ Po mnenju klasicističnih kritikov Njegoševo literarno delo ne ustreza zahtevam kompozicije klasične grške drame, ki vsebino deli na pet dejanj in diktira predispozicijo, razvoj, zaplet, kulminacijo, razplet in epilog s katarzo; Njegošev *Šćepan Mali* nima »dramskega bistva«, ker se v njegovi strukturi (tako kot tudi v strukturi *Gorskega venca*) vrstijo zgolj epski prizori; v njem ni enotnosti dogajanja, ki bi jih povezovali, niti vzroka in posledic. Med številnimi liki ni niti enega, ki bi se s svojo dramatičnostjo izkazoval kot nosilec dramske napetosti in zapleta – to ni ne Šćepan Mali ne iguman Teodosije Mrkojević; drugi zgodovinski liki, kot na primer ruski knez Dolgorukov, niso predstavljeni kot izvirne, žive osebnosti, temveč so pred gledalci prikazani kot blede enostranske podobe z zelo občimi človeškimi lastnostmi.

⁸ Po ugotovitvi Vida Latkovića, ki sta jo potrdila Jevto Milović (1982) in Živko Brković (1987) v študijah o lastnostih oziroma usodi ohranjenega dela manuskripta *Gorskega venca* v Miklošičevem osebnem arhivu.

⁹ Ta tiskarna je natisnila številna pomembna slovanska dela; po tej objavi se je morala pod političnim pritiskom z madžarske strani umakniti iz Zagreba.

¹⁰ Miklošiču so bile dobro znane razmere na Dunaju, policijske metode, pa tudi številni špiclji in ovaduhi, ki so vedno obkrožali Njegoša. Zato se je izogibal pogovorom v Njegoševem krogu oz. stanovanju: vrstnika in prijatelja je vabil na dolge sprehode po dunajskih parkih, tam pa ga je s svojimi hitrimi koraki oddaljeval od spremstva, da bi se lahko v miru pogovorila brez prič.

usmerjal v univerzalne formulacije, ki bi jih odgovorni cenzor slovanskih knjig z mirno vestjo odobril za tisk.

Iz konteksta drame *Lažni car Ščepan Mali*, iz miselne zakladnice pesnitve *Luč mikrokozmosa* ter iz fragmentarnih Njegoševih zapisov v veliki *Beležnici* je v štirih mesecih na Dunaju nastalo (ob sodelovanju Njegoševega spremstva, obiskovalcev, predvsem Vuka Stefanovića Karadžića in Njegoševega tajnika) besedilo z naslovom *Gorski vienac, istoričesko sobitije*, s skromnim podpisom avtorja: *sočinitelj* (sestavljavec).

Glede spoznanja o tridelni celoti Njegoševega literarnega opusa, ki ga znanstveniki in teologi tolmačijo kot filozofsko in umetniško miselno celoto, najvišjo črnogorsko duhovno vrednoto, želim poudariti, da je Njegoš največkrat obravnavan, citiran, prevajan in najbolj vsestransko preučevan južnoslovanski avtor. Vseh tukaj ni mogoče citirati, v zvezi z vsebino tega prispevka pa navajam Vida Latkovića, ki je prvi leta 1949 (in 1963)¹¹ spoznal in raztolmačil celotno Njegoševo literarno delo: štel ga je za načrtovano organsko celoto. V njej je sledil sosledju pesniško izrečene filozofsko-religiozne miselnosti v *Luči*, pesniško zgodovinsko-dramatičnemu dogajanju v *Lažnem carju Ščepanu Malem* in stihom upornega, svobodoljubnega pesništva v *Vencu*; to miselno celoto raznoterih umetniških literarnih besedil, neenakih po intenziteti avtorjeve invencije in umetniški vrednosti, je poimenoval triptih, *veliki triptihon*.¹²

Navedena ugotovitev (ob študijah Jevta M. Milovića, Miodraga Popovića, Radomirja Ivanovića) je potrdila moja spoznanja iz pomladi 1990, da je Njegoš s svojo daljnosežno vizijo, vodilno idejo in izbranimi opisi večnega boja za svobodo, za črnogorsko enotnost in slogo zelo preiščljeno, zavestno in umetniško odmevno ustvarjal temelje črnogorske književnosti, kulture in narodne zavesti, da je načrtno iniciiral in usmerjal nastajanje nacionalne identitete plemen oziroma ljudstva Črnogorcev.

Druga potrditev pojmovanja Njegoševega literarnega dela kot trilogije oziroma konkretnije Njegoševe *črnogorske trilogije* v očeh poznavalcev literarnega dela Petra Petrovića - Njegoša leži v ugotovitvah Žarka Vidovića v študiji *Njegoš i kosovski zavjet u novom vijeku* iz leta 1977.¹³ Vidović Njegoševa literarna dela tolmači in imenuje *Njegoševa trilogija kosovske zaveze*, za nerazdelljivo tridelno

¹¹ Vido Latković je o Njegošu pisal leta 1948. Leta 1963 so njegovo razširjeno in dopolnjeno besedilo natisnili v Beogradu v knjigi *Petar II Petrovič Njegoš* pri znani založbi Nolit. Neutrudni prevajalec iz južnoslovanskih književnosti Tone Potokar je besedilo prevedel v slovenščino. Latković je bil član uredniškega odbora za izdajo vseh Njegoševih del (Celokupna dela Petra II. Petrovića Njegoša, Beograd: Prosveta; Cetinje: Obod), ki so izšla v sedmih knjigah; natisnjene so bile v Delovi tiskarni v Ljubljani v številnih izdajah.

¹² Prim. *Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša* 3, Beograd: Prosveta, Obod, 41984, str. 317.

¹³ Deli tega besedila so bili natisnjeni v beograjski literarni reviji *Savremenik* 1982 (št. 7, 5–30). Vidovićeve študija je bila natisnjena leta 1989 v celotnem obsegu pod naslovom *Njegoš i kosovski zavjet u novom vijeku* pri založbi Filip Višnjić v Beogradu. Prim. str. 6, 9, 21 ter zlasti 24 in 96–97.

celoto, utemeljeno z visokimi moralnimi in filozofskimi vrednotami zgodnjega krščanstva in neponovljive srbske oziroma lokalne črnogorske zgodovine.¹⁴

V minulih desetletjih so se Njegoševe misli in čustva, izbrani deseterci in osmerci iz *Luči mikrokozmosa*, *Gorskega venca* in *Šćepana Malega* v Črni gori postopoma zlili v komplementarno celoto, povezano v trdno zgradbo z rdečo nitjo Njegoševega domoljubja in svobodoljubja, in s temi plemenitimi idejami potrdili obstoj *črnogorske trilogije* kot vrhovne duhovne zgradbe in vrednote črnogorske skupnosti.¹⁵

Vir

Petrović, Petar II Njegoš, 1984: *Celokupna dela Petra II Petrovića Njegoša 4*. Beograd.

Literatura

Andelković, Sava, in Thomas, Paul-Louis (ur.), 2013: *Njegoš u ogledalima vjekova: Zbornik radova sa međunarodnog naučnog skupa »Njegoš, prince – évêque et poète – de la montagne au cosmos«, održanog 14. i 15. juna 2013. na Sorboni*. Cetinje: Fakultet dramskih umjetnosti.

Bečanović, Tatjana, idr. (ur.), 2013: *Njegoševi dani: Zbornik radova. Međunarodni naučni skup*. Nikšić: Filozofski fakultet.

Milović, Jevto M., 1982: *Rukopis Gorskog vijenca Petra II Petrovića Njegoša*. Titograd: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti.

Milović, Jevto M., 1983: *Staze ka Njegošu*. Titograd: Univerzitetska riječ.

Milović, Jevto M., 1984: *Petar II Petrović u svom vremenu*. Titograd: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti.

Osolnik, Vladimir, 1999: *Istorija književnosti o Petru II Petroviću Njegošu*. Podgorica: Crnogorska akademija nauka i umjetnosti.

Vuksanović, Miro (ur.), 2013: *Njegoš. Dva veka*. Beograd: Vukotić media.

¹⁴ Kadar beremo ali komentiramo Njegoševo *trilogijo*, bi morali upoštevati, da je pesnik ustvarjal v predstandardni jezikovni in prednacionalni politični dobi v Evropi in na južnoslovanskih tleh, ko so tuje sile *južnim Slovenom, Slavjanom, Slavenom* vsiljevale svoje interese, meje in politična ter etnična imena. »Ideja o Južnih Slovanih kot drugem imenu za etnične Srbe« je bila takrat zapisana kot splošno veljavno ime v evropskih znanstvenih krogih (prim. Đuro Šurmin, *Povjest književnosti hrvatske i srpske*, Zagreb 1898) ali kot sto let pozneje ponavlja Slobodan Prosperov Novak (*Povijest hrvatske književnosti 2*. Split: Slobodna Dalmacija; Marijan tisak, 2004, str. 50).

¹⁵ Besedilo je del obsežnejše avtorjeve še neobjavljene razprave o teh vprašanjih.

GEOMETRIZACIJA PROSTORA IN FILOZOFIJA NARAVE

Kvadrat pri Kosovelu temelji na konstruktivistični ukinitvi evklidskega prostora in renesančne perspektive. Kosovel se je odločil za konstruktivizem, ker je z njegovo pomočjo sintetiziral *mehanično tehniko* in *organično naravo*. V Kosovelovi sintagmi *slamnate strehe* gre za polemično obravnavo t. i. socialnega naročila in nepismenih ljudskih množic, s tem pa že za vprašanje o tendenčni umetnosti in socrealizmu.

Ključne besede: Srečko Kosovel, konstruktivizem, kvadrat, narava, evklidski prostor, socrealizem, tendenčna umetnost

Vlak, železniška postaja in človek so osrednji v prvem delu pesmi *Na postaji* (Kosovel 1967: 178). Pesnik najprej zagleda »vagon« in »odprta vrata«, oboje pa je z »ograj« zamejeno od perona, po katerem se sprehaja človek z rdečo kapo in rdečo zastavo in ustavlja vlak. V geometričnem središču pesmi se »v kvadratu vrat« pojavi »človek«. Kosovel je ta dva verza podčrtal.

Kvadrat ima velik pomen pri Kosovelu, saj geometrizacija prostora zmeraj pomeni tudi ukinitvev evklidskega prostora in renesančne perspektive, kar se kaže kot »človek v magičnem kvadratu« (Kosovel 1967: 266) ali »človek v kvadratu vrat«, v »platnih kvadratnih, / platnih trikotnih« (prav tam: 208). »Bela ladja plove / skozi rdeči kvadrat« (Kosovel 1974: 486). »Dvesto kvadrat rac« (Kosovel 1977: 717). Kvadrat je omenjen tudi v *Gorečem pismu*, nanaša pa se na kraško pokrajino: »Do kdaj bom hodil po tem v kvadrate razdeljenem oceanu« (Kosovel 1974: 204), kjer na kraškem ozadju odzvanja Mondrianova pokrajina, ki jo je pozneje po Kosovelu povzel Spacal.

Kvadrat je bil temeljna forma ruskega konstruktivizma, zlasti pri Maleviču. Ta se je za razliko od Kandinskega, ki je svoje abstraktno slikarstvo gradil na barvnih učinkih, vrnil k elementarnim geometrijskim oblikam (Grygar 1990: 150). Malevičev znameniti *Črni kvadrat*, razstavljen leta 1915, je kritika označila za mrtvi kvadrat ali celo za praznino (Bowl 2005: 270), kar je odmevalo tudi v Kosovelovih pojmih *nič, nihilon, nihilomelanholija* itd. Kljub takšnim ocenam je Malevičev *Črni kvadrat* spodbudil geometrijsko abstrakcijo, v evropski umetnosti z Mondrianom na čelu in z arhitekturo in notranjo opremo v Bauhausu.

Človek »v kvadratu vrat« nastopi v pesmi še enkrat, a mora pred tem prestopiti ograjo, zapustiti je moral tehničnocivilizacijski svet in sestopiti v svet »zelenega odrešenja« (Kosovel 1967: 41). Zato zdaj gleda ograjo z druge strani. Pesem na povsem eksplicitni ravni polemizira z abstraktno geometrizacijo in njenimi negativnimi posledicami za človeka, se pa Kosovel do tega opredeljuje tudi kot primorski Slovenec, ki mu zaradi posebnega odnosa do ogrožene materinščine ni bilo mogoče »narisati abstraktnih podobe pesmi« (Kosovel 1977: 705) in je, kot bi rekel Krleža, abstrakcija zanj pomenila skok v praznino (gl. Krleža 1977).

V pesmi *Na postaji* se ob omenjeni ograji vzpostavlja navidezna meja med civilizacijo in naturo, med tujim svetom in domačijskim zavetjem. Tostran ograje vlak in odhajajoči človek »v kvadratu vrat«, onstran »zeleno ravnina«, »v dalji srebrni dom«, kjer je še možno biti človek »s srcem«. Civilizacija mu bo namreč srčnost odsvetovala (»človek s srcem / bolje da nisi«).

Tudi v pesmi *Kaj se vznemirjate*, nekakšnem manifestu svoje konstruktivne kalejdoskopske metode, Kosovel ne more opustiti misli na to, da so »vsi vtisi zeleni« (Kosovel 1967: 161). Za Kosovela je človek v zeleni pokrajini *cel in dober*. Kot konstruktivist je naravo razumel kot »organično prirodu«, ki ji »mehanična tehnika« (Kosovel 1977: 556) ni več nasprotna. V ozadju Kosovelovega povečevanja prvinske narave pa ni nostalgije po rodnem Krasu, po podeželskem idiličnem življenju, ampak odnos Tatlina, Hlebnikova, Maleviča in Čičerina do moderne fizike in filozofija narave, ki sta bila Kosovelovo vodilo v večini konsov. In Kosovel se je odločil za konstruktivizem, ker je z njegovo pomočjo lahko sintetiziral *mehanično tehniko* in *organično prirodu*, ki sta si bili dotlej nasprotni; dosegel je skladje tatlinovsko zaobljene moderne, »organične tehnike z že organično prirodu« (Kosovel 1977: 557). V dnevniških zapisih beremo tatlinovsko formulirano misel: »Trebajo prijazniti svet, industrijo in umetnost ...« (Kosovel 1977: 687). V tem je tudi bistvena razlika med zenitističnimi »besedami v prostoru«, ki prostor agresivno zasedajo »kot antena«, aleatoričnimi Marinettijevimi »svobodnimi besedami« ter Kosovelovimi »črkami, ki rasto v prostor«, kjer edino gre za zlitje z naravo, saj je rast del naravnega procesa. Blizu gornjemu razmišljanju je Kosovelova misel iz sestavka *Razpad družbe in propad umetnosti*: »Kakor mnogokdaj prej, se je skazalo, da je oblika v umetnosti le gotov izraz njene vsebine, da je oblika umetnine biološko /podčrtal J. V./ spojena z njeno vsebino in neločljiva od nje« (Kosovel 1977: 41). Pojem biološkega je povezan s Kosovelovim pojmom organskega, ta pa z rastjo, na literarnem področju z »rastjo črk v prostor« (Kosovel 1967: 282).

To je videti tudi v Kosovelovi pesmi s skrajno asketskim naslovom, ki ga je pesnik tudi podčrtal: I (Kosovel 1967: 127). Na eni strani imamo »kakor krt črni vlak pod goro« in »za sivim oknom siv obraz«, kjer je siva barva znamenje melanholije, ob sivem obrazu pa se »raz okno sklanja dama / z glacé rokavicami«, na drugi strani imamo »deželo«. S konstruktivističnega stališča je Kosovelu vlak predstavljal znamenje za silo težnosti, zato se lahko giblje le horizontalno, medtem ko sta mu preseganje gravitacije in s tem vertikalnost nedosegljiva. Tako je tudi z damo »z glacé rokavicami« na tem vlaku, ki nima nobenega smisla za »svetovne dogodke«, torej tudi ne za novo prostorsko geometrization umetnost, njeno obzorje je meščansko samozadovoljno in z »glacé rokavicami« kot statusnim simbolom omejeno na sivino in melanholijo. Celotni prizor ustvarja »statiko žalosti: melanholijo«, kjer je vse novo nezaželeno, nesprejemljivo.

Podobno kot se v pesmi *Na postaji* ob omenjeni ograji vzpostavlja navidezna meja med civilizacijo in naravo, v pesmi z abstraktnim naslovom I cezuro predstavlja verz »Dežela«, saj Kosovel v uvodnem, pojasnjevalnem delu s samimi velikimi črkami izpiše tri verze: »Svetovni dogodki in REVOLOUCIJE / KRALJI / UMETNIKI«. Po tej cezuri se pesem vrne v svoje podeželsko izhodišče, a na povsem nov način.

Ugotovili smo, da je za Kosovela človek v zeleni pokrajini *cel* in *dober*. Nenadoma pa v pesmi z naslovom I nimamo več za Kosovela tako značilne odrešitve v naravi, »na deželi«. Umik pred konstruktivistično geometrizationim mestom v naravo ne pomeni osvoboditve. V civilizaciji, na »črnem vlaku« in pod »slamnatimi strehami«, prevladujeta ubijajoča melanholija in brezizhodnost. Zato se moramo vprašati, kaj ima Kosovel v mislih s sintagmo *slamnate strehe*, ki so le na videz vezane na deželo, na zeleno pokrajino itd.

Nasproti svetovnim dogodkom, ki se kažejo na socialnem in umetniškem področju, je namreč pesnik prisiljen ostati »tu«, v »deželi«, kjer prevladujejo »slamnate strehe«, kjer »po cesti žvižga nekdo / žalostni marš«. »Konstruktivizem prepušča svoj prostor na podeželju jasno določeni, socialno poudarjeni realni perspektivi, njeno statiko pa potrjuje tudi ruralna, skorajda jeseninovska podoba« (Flaker 1997: 111): »Debelo sonce se izprehaja / kakor debela mesarica / po vasi.« Pesem se tudi tostran »dežele« konča melanholično, z ugotovitvijo, da je tudi to »debelo sonce« »žalostno«, kot je »za sivim oknom siv obraz«. Med melanholično statiko vedute, ki jo z vlaka vidi dama »z glacé rokavicami«, in »žalostnim maršem« sredi »slamnatih streh« ni nikakršne razlike. Ampak to ni nikakršna posebnost, ki bi se zgodila le na Slovenskem, to se je zgodilo tudi med »svetovnimi dogodki«, saj je zgodovinska avantgarda povsod doživela epohalni neuspeh, celo poraz, njeni udeleženci pa tragične usode.

Gre za Kosovelovo polemično obravnavo t. i. socialnega naročila in nepismenih ljudskih množic, za neskladje med programom in prakso, ki sega od abstraktnih modelov, kot je *Spomenik III. internacionali* do agitpropovske umetnosti, kar je bilo posebej značilno za mlado sovjetsko Rusijo, pa tudi za druge neindustrializirane

dežele, kamor je nedvomno sodila takratna Slovenija. Vse to je mogoče zaznati že v odnosu med Leninom in umetniško avantgardo. Značilna poteza ruske avantgarde neposredno po letu 1917 je bila povezanost z oblastjo. Vodje avantgardističnih skupin so dobivali velika pooblastila pri organizaciji umetniških šol, gledališč in muzejev, razstav in založniških hiš. To jim je omogočilo dotlej neverjetne možnosti pri uresničenju umetniških konceptov in projektov. Avantgardisti so bili pripravljani služiti revoluciji. Veselila jih je misel, da bodo nove umetniške oblike posvečene svobodni družbi bodočnosti. Zato so sledili socialnemu naročilu in pisali reklame in politične agitke. Vse to lahko razberemo iz budetljanskega gledališkega komada Majakovskega z naslovom *Vladimir Majakovski* (1913), kjer je bil govor o utopičnem mestu. To je videti tudi iz koncepta zvezdnega jezika Hlebnikova in v Kručonihovi *Zmagi nad soncem* (1913). Takšna optimalna projekcija je dobila potrditev v obljubljeni deželi *Misterija buffo* Majakovskega in v Tatlinovem *Spomeniku III. internacionali*, ki je spominjal na babilonski stolp. Malevič je želel spremeniti zanemarjeno podobo Vitebska, in to čez noč. Ni ga bilo mogoče na novo zgraditi, dalo se ga je le na hitro spremeniti s pomočjo slikarstva. Punin je govoril o futurizmu kar kot o državni umetnosti. Uporaba umetnosti za politične cilje pri predstavnikih avantgarde zato ni ustvarjala občutja kompromisa.

Kosovel seveda ni po naključju zapisal, da se »bolj in bolj kaže potreba ruske orientacije. Ne samo zaradi tega, ker smo Slovani, ampak zaradi tega, ker ima Rusija v preteklosti in sedanjosti edino zdravo zrno za bodočnost vsega človeštva« (Kosovel 1977: 248). In Kosovel ni zasnoval le ciklusa socialnorevolucionarnih pesmi z naslovom *Integrali*, ampak tudi *Integrale, zbirke z uvodi* (Kosovel uporabi množino), k temu pa je še dodal, da je »delo /.../ naša etika« (Kosovel 1977: 642, 657), »umetnost /.../ naša religija /.../, a naš politični cilj je socializem. Aktivizem« (prav tam: 698). Zaradi literarnozgodovinske zmote so *Integrali* v izdaji leta 1967 postali oznaka za Kosovelove konse, čeprav je zanje očitno predvidel drugačen naslov: *Ikarov sen*.

V zvezi s socialnim naročilom si je treba nujno zastaviti tudi vprašanje o tendenčni umetnosti in socrealizmu. Za Šklovskega je predstavljalo povezovanje futuristične ustvarjalnosti s Tretjo internacionalo poraz, saj je bila po njegovem »umetnost vedno neodvisna od življenja in v njeni barvi se ni nikdar reflektirala barva zastave z mestne trdnjave« (Günther 1990: 196). Na vseh področjih je bilo opaziti naraščajočo težnjo po pragmatizaciji in željo umetnikov, da bi koristili novi družbi in si zaslužili titulo proletarskega umetnika. Brisanja mej med umetnostjo in politikom tako ni mogoče pojasniti le z zunanjimi vzroki. Svoje korenine je imelo v samem konceptu avantgardizma, ki je lahko postal uradni avantgardizem. Brezpredmetna umetnost in zaumna poezija sta prešli v drugi plan in so ju pozneje v najboljšem primeru priznali kot laboratorijske stvaritve. Radikalna pragmatizacija se je kazala v proizvodni umetnosti in v literaturi fakta *Novega Lefa*. V tem smislu se je treba strinjati s tezo Petra Bürgerja, da zgodovinski avantgardi ni uspelo sesuti t. i. institucije umetnosti (Bürger 1974). S stališča sodobne postmoderne kulture je avantgarda doživela neuspeh pri rušenju tradicionalne umetnosti in modernistične kulture.

Tudi slovenski konstruktivizem je »prišel kmalu v očitno nasprotje z estetskim okusom tistega, ki je umetnost 'naročil'. Ko pa so ti okusi prerasli v zahtevo, /.../ je moralo priti do krize in zloma avantgarde« (Flaker 1984: 183). Kosovelovim konsom se je dogodilo tisto, kar je bilo tipično tudi za evropski, posebej pa za ruski konstruktivizem, ki je prav tako deloval sredi *slamnatih streh* in nepismenih množic, da je namreč »konstruktivistična avantgarda podcenila sociološki moment svojega dela in zato napačno prognozirala: v resnici je težko ustvarjala stik z množicami« (Flaker 1984). Samomor Jesenina v letu 1925 in Majakovskega v letu 1930 – danes vemo, da je bil Jesenin umorjen – razkrivata nasprotje med umetniško ustvarjalnostjo in pritiski stalinistične politike in njenega kolektivnega naboja.

Seveda je socialno naročilo poezijo vodilo k njenemu koncu, iz zlitja z življenjem je prešla v svoje fizično izničenje. Iz gesla *Književnost potrebuje življenju primerno, aktivno, ne pa 'estetsko', nekoristno književnost. Književnost mora biti življenju vedno za petami!* (Preobraženski 1926: 740) je nastala estetsko malovredna književnost, neprimerna celo za nepismene množice.

Vse naštetje je Kosovel sintetiziral v konsu *I*. Celotna avantgardistična zgodba se mu je strnila v ugotovitev, da v deželi *slamnatih streh* »po cesti žvižga nekdo / žalostni marš«, nekakšno pogrebno avantgardi. Sledi metaforična igra: marš kot žalostinka in marš kot ukaz za izgon. Kons se konča z nadrealistično metaforo o *debelem soncu*, ki »se izprehaja / kakor debela mesarica / po vasi. / To sonce je žalostno« (Kosovel 1967: 127). »Dežela« in »slamnate strehe« in »svetovni dogodki« in »slamnate strehe«. Avantgarda se ni dotaknila socialnega naročnika, proletariata in kmeta, še manj pa »dame z glacé rokavicami«, ki ji je bilo vse avantgardistično prav tako tuje.

V letu 1925, ko je Kosovel omenjal *slamnate strehe*, je od vsega tega utopičnega naboja ostalo le malo. V tako opevani prvi deželi socializma Rusiji so bila že leta 1925 v članku *O partijski politiki na področju literature* začrtana izhodišča sorealizma, ki je doživel svoje zmagoslavje na kongresu literatov 1934. leta. Kosovela je kot kritičnega intelektualca nenehno zanimala usoda poezije po zmagi revolucije, pisal je o partijskih dogmatskih coklah in se skladno s tem zavzemal za nekrvavo, duhovno revolucijo na *belih barikadah* (Kosovel 1967: 151). Kot izjemno kritičnemu intelektualcu se mu je ob tem porodila »paralela med francosko in rusko rev. Paralela med revol. obdobjem po franc. in ruski rev.« (Kosovel 1977: 673). V obeh primerih ga je zanimalo oboje: revolucija in čas porevolucijskega terorja. Pri tem je optimistično računal na »prebujenje inteligence iz spanja« (Kosovel 1977: 673). Kosovel je bil tudi tu izjemno prodoren in ga je posebej zanimal položaj inteligence po revoluciji (gl. Kosovel 1977: 673); ne po naključju je bilo to tudi osrednja tema LCK-jevcev, ki so skupaj z lefovci že doživljali prve politične pogoje. Kosovel je Belinskega povezoval s socializmom, Hercena pa s komunizmom in z grozo »nad strahotami, ki /Rusijo/ čakajo na tej poti« (Kosovel 1977: 654). Za primer naj navedemo, da je v istem času Lenina občudujoče povzdigoval v nebo Kosovelov prijatelj Mile Klopčič v zbirki *Plamteči okovi* (1924), medtem ko je Kosovel načrtoval dve predavanji: eno z naslovom *Revolucija in pesniki* in drugo *Ali je revolucija kulturi nasprotna ali ne* (Kosovel 1977: 746).

Kosovel se je v zadnjem letu in še posebej v zadnjih mesecih svojega življenja znova gibal med pesniškim in političnim. Intenzivna, a kratka Kosovelova politična faza, ki se je postavila v službo revolucije tako kot ruski, francoski, nekateri češki in nemški ter drugi avantgardistični pripadniki avantgarde, se je končala s Kosovelovo smrtjo. Tako na srečo ni doživel doktrinarnosti tridesetih let. Resnici na ljubo je bila funkcionalizacija avantgarde s fašizmom, stalinizmom in nacizmom nasilno prekinjena.

Vira

Kosovel, Srečko, 1946–1977: *Zbrano delo I* (1946), *I*²(1964), *II* (1974), *III*, *III/I* (1977). Ocvirk, Anton (ur.). Ljubljana: DZS (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).

Kosovel, Srečko, 1967: *Integrali '26* (²1984, ³1995). Ocvirk, Anton (ur.). Ljubljana: Cankarjeva založba.

Literatura

Bowlt, John E. (ur.), 1976: *Russian Art of the Avant-Garde. Theory and Criticism 1902–1934*. London in New York: Thames and Hudson.

Bürger, Peter, 1974: *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp.

Flaker, Aleksandar, 1984: Konstruktivna poezija Srečka Kosovela. *Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 5).

Flaker, Aleksandar, 1997: Kosovelov integralni grad. Pogačnik, Jože, idr. (ur.): *Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*. Ljubljana: ZRC SAZU. 107–116.

Grygar, Mojmir, 1990: »Dodatni element«/Kazimir Malevič. Flaker, Aleksandar, in Ugrešič, Dubravka (ur.): *Pojmovnik ruske avangarde 8*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. 141–158.

Günther, Hans, 1990: Umjetnička avantgarda/socijalistički realizam. Flaker, Aleksandar, in Ugrešič, Dubravka (ur.): *Pojmovnik ruske avangarde 7*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. 195–210.

Krleža, Miroslav, 1977: *Dnevnik I–5*. Sarajevo: Oslobođenje.

Preobraženski, Nikolaj F., 1926: Nova Rusija 1925. *Ljubljanski zvon*. 740.

BARTOL IN VEBER

Prispevek se ukvarja z medbesedilnimi navezavami na Veبرا in njegovo filozofijo v Bartolovi prozi ter z Bartolovim osebnim odnosom do nekdanjega profesorja in mentorja pri doktoratu.

Ključne besede: Vladimir Bartol, France Veber, kratka proza, motiv, medbesedilnost

Vladimir Bartol se je s Francetom Vebrom seznanil na Filozofski fakulteti v Ljubljani. Tam je namreč poleg biologije (in geografije kot stranskega predmeta) študiral še filozofijo. Iz nje je leta 1925 tudi doktoriral z disertacijo *O faktorjih, ki omogočajo živim organizmom smotreno reakcijo na zunanje vtise (in s tem ohranitev individua in vrste)*. Mentor je bil Veber, somentor pa biolog Jovan Hadži. Naslov disertacije je sicer bolj biološki kot filozofski. Veber je zato omahoval, ali naj jo sploh sprejme kot filozofsko. A ko mu je Bartol zagotovil, da je pretežno filozofska, in ko je Hadži podal oceno, da je z biološkim delom naloge po strokovni plati vse v redu, je Veber pristal na mentorstvo¹ in v priložnostnih spisih Bartola tudi navajal med svojimi najvidnejšimi učenci.

Da je Bartol želel doktorirati pri Vebru, čeprav se je pozneje imel bolj za biologa kot za filozofa, ne preseneča. Veber si je kljub svoji mladosti na nedavno ustanovljeni Filozofski fakulteti hitro pridobil ugled in je imel najbolj obiskana predavanja. Pri teh – in seveda v svojih spisih – je razvijal filozofsko metodo, katere vodilo je bila

¹ Gl. Bartol 1992: 517.

zanesljiva in objektivna resnica. V obdobju vsesplošne etične in intelektualne krize po prvi svetovni vojni je s tem na mlade študentke in študente deloval kot magnet. »Kmalu sem prišel pod absoluten vpliv prof. Vebra. Karkoli je on predaval, se mi je zdelo dvakrat resnično,« je leto po doktoratu v dnevnik zapisal Bartol (9. 8. 1926). In 36 let pozneje: »Biti veberjanec, stati sredi pojava in iz njega motriti svet okoli sebe, poimenovati predmete, telesne in duhovne, abstraktne in konkretne, je pomenilo trdnost, občutje varnosti, neko močno notranje zadovoljstvo« (12. 6. 1962).²

Bartol je bil med študijem nasprotnik relativizma in nihilizma, zato mu je Vebrova filozofija ustrezala. Toda okoli leta 1923 ga je s svojimi nauki in z etično držo začel še bolj prevzemati karizmatični Vebrov učenec Klement Jug. Tudi Jugova filozofija je bila, podobno kot Vebrova, usmerjena k objektivnosti resnice in vrednot, le da je Jug okoli leta 1923 začel razvijati svojo lastno različico. Bartol je svoj obrat od Vebra k Jugu opisal v tejle simpatični anekdoti:

Ves svet sem gledal skozi njegove /Vebrove, op. T. V./ misli, pojme, a zlasti tudi besede. Doživljaj – objekt doživljaja; predstava, občutek sta »uperjena« na predmet. Misel na »dejstva«, čustva na »vrednote«, volja, želja na »najstva«. Kajstvo, najstvo, razne komponente – dokler mi ni bilo vsega zadosti in sem napisal tisti nespodobni listek in ga pritrčil v seminarju na vrata. »Našla se je nova komponenta ... Kdor jo je izgubil, naj se javi pri podpisanem X Y«. Kajpada sem pisal s svojo pisavo in so me hitro pogruntali. Kl. Jug je bil določen v imenu seminarja, da me »herštela«. In me tudi je. Preje sem bil popoln »veberjanec«, se pravi »fedai«, po tem dogodku in pozneje sem postajal bolj in bolj »jugijanec« – žal je mojstra pobrala prezgodnja smrt. (12. 6. 1962.)

Polagoma – zlasti po Jugovi prezgodnji smrti avgusta 1924 – pa se je Bartol odtrgal od Jugovega in Vebrovega vpliva. Njun filozofski nazor se mu je zdel preveč neživljenjski in rigidni; motilo ga je tudi, da umetnosti – tako je menil – nista prisojala ustrezne spoznavne in življenjskonazorske funkcije. Sam je takrat že nekaj malega pisal, vendar je prav iz sramu pred Vebrom in Jugom to skrival.³ Odločilni prelom se je zgodil med bivanjem v Parizu leta 1927, ko je spoznal Josipa Vidmarja z njegovim estetskim in makiavelistično obarvanim življenjskim nazorom, ki mu je bil po naravi bliže.

² Veber Bartola v prvem študijskem letu sicer še ni povsem prevzel; njegovo pozornost so bolj zaposlovale ljubezenske zadeve. Drugače je bilo v drugem letniku: »Toda resnični odih, odklon pozornosti sem našel pri Vebrovih predavanjih, v študiju in delu v seminarju. Dokler še ni bilo zadnje odločitve, dokler sem še plesal z Zinko, nisem in nisem mogel pronikniti v Vebrov sistem. Katastrofa je prišla v prvem letniku za vel. noč. Naslednje leto se mi je takoj v začetku odprlo in sem z največjo intenziteto sledil Vebro,« se spominja v dnevniku 13. 11. 1951.

³ »Na tihem in samo zase sem takrat že pisateljaval (sram, neskončno sram bi me bilo to priznati pred Vebrom, a še bolj pred Jugom)« (12. 6. 1962). In: »Čez nekaj dni sem prišel ponjo /po zgodbo *Dogodki iz ulice C* ... k uredniku/, ker nisem hotel iz nekakšnega sramu pred Vebrom, Jugom in sploh univerzo pokazati, da sem literat« (Bartol 1982: 779).

Bartolov odmik od Vebra in njegove filozofije se je delno pokazal že v njegovi disertaciji, kjer je kritiziral Meinongov in Vebrov sistem⁴ in se tako distanciral od Vebrove prve, predmetnoteoretične faze. Še odločnejšo kritiko Vebra je podal v oceni njegove *Filozofije* (1930), spisa, ki označuje začetek Vebrove druge, osebne faze. Tu je nauk svojega učitelja grajal tako s filozofskega kot s psihološkega in psihoanalitičnega vidika. Ta kritika in nekateri odlomki iz novele *Zadnji večer*, ki je izšla februarja 1931 in v kateri je bil Veber nekajkrat omenjen v kontekstu, ki mu ni mogel ugajati, so pripeljali do ostrega spora med njima, ki pa je ostal na zasebni ravni in ni prešel v javno polemiko. Bartol o njem podrobno poroča v svojih *Literarnih zapiskih*. Užaljeno sta se sporekla predvsem glede vrednosti Jugove in Bartolove disertacije – Veber je bil mentor pri obeh – in glede tega, ali ju je Veber sloph prebral.

Zamera je trajala dve desetletji. Za Bartola je njegov nekdanji učitelj še poleti 1950 »veteranjaški prof. Veber, ki je svoje nazore večkrat premenjal in jim s tem, čeprav so bili po sebi pravilni, odvzel sleherno obveznost« (22. 8. 1950). Vendar se je to kmalu spremenilo. Bartol, ki se je čutil zapostavljenega pri kulturnih in političnih oblasteh, je pogosto simpatiziral s pomembnimi literati in razumniki, ki so bili v podobnem položaju ali na slabšem, in tako je bilo tudi glede Vebra, ki se je med vojno kompromitiral, bil zato izključen iz Akademije (formalno je izstopil sam), prisilno upokojen ter brez možnosti za predavateljsko ali znanstveno delovanje. Bartol je vplivnega Vidmarja, s katerim se je tedaj še dobro razumel, začel nagovarjati, naj omogoči Vebrovo rehabilitacijo, vendar je Vidmar to dosledno odklanjal.⁵ Bartol se je zlasti leta 1953 večkrat sešel z Vebrom in imela sta daljše, skoraj prisrčne pogovore, na katerih sta se med drugim primerjala s Platonom in Aristotelom (učiteljem in učencem). To zблиžanje je Bartola spodbodlo k novim posredovanjem, na primer za priporočilo Akademije za izdajo potnega lista, ki ga je Veber potreboval za udeležbo na Meinongovi proslavi v Gradcu. Ob tej priložnosti je v svojem dnevniku tudi okrcal nekatere mlajše slovenske filozofe in literarne kritike ter o Vebro dodal: »/Z/merom bolj mislim, kakšno neumnost so napravile nove oblasti, ko so preprečile Vebro njegovo znanstveno delo. On je imel vsaj logično znanstveno metodo! Znal je disciplinirano misliti in pri njem si se, hočeš nočeš, naučil bolj znanstveno misliti kot iz desetorice knjig najboljših filozofov« (26. 9. 1953). Posredoval je tudi leto pozneje, ko je Veber želel spregovoriti ob otvoritvi spominske plošče Klementu Jugu v Solkanu (21. 10. 1954), ter glede ureditve Vebrove pokojnine (9. 11. 1954).

* * *

⁴ Prim. Bartol 1982: 517. – Ta kritika je iz rokopisno ohranjenih osnutkov bolj razvidna kot pa iz same disertacije. Bartol je pri Vebro zavračal predvsem metodo samoopazovanja in – podobno kot pozneje v kritiki *Filozofije* – ostro razločevanje med duševnostjo ljudi in živali. Čeprav se je loteval tudi filozofskih vprašanj, je perspektiva v disertaciji – tudi kritika Vebra – v celoti naravoslovna in ne filozofska.

⁵ Tako je vsaj razbrati iz Bartolovih dnevnikov. Avtor *Alamuta* je to pripisoval Vidmarjevi ljubosumnosti, češ da bi sam želel veljati za največjega slovenskega filozofa. Gl. dnevniški zapisek 29. 7. 1952.

Bartolov odnos do Veبرا in njegove filozofije se je torej razvijal »dialektično«. Zlasti v prvih študijskih letih se je mladi Tržačan s to filozofijo povsem identificiral. Glede na to, da dovršen del njegove proze velja za filozofskega in da je med najpomembnejšimi filozofskimi vplivi na njegovo literaturo misel Vebrovega učenca Juga, se samo od sebe postavlja vprašanje, ali najdemo v njegovem literarnem opusu tudi sledove Vebrove filozofije.

O tem imamo za obdobje, ko je bil vnet Vebrov pristaš, le skope podatke. Poleti 1923 je napisal krajšo pripoved *Dve duši Franceta Fonde*, ki se žal ni ohranila, čeprav bi bila v kontekstu te razprave zanimiva. Bartol jo je, kot vemo iz njegovega dnevnika, ponudil v objavo Koblarju, ki jo je pohvalil, a objavo zavrnil,⁶ češ da »spada morda bolj v delokrog prof. Veبرا ali – dr. Šerka« (12. 8. 1926). Koblarjeva opomba je premočno povedna, da bi lahko iz nje delali določnejše sklepe. Po vsej verjetnosti se nanaša na psihološko vsebino in za mladega Bartola značilno esejistično formo pripovedi.

Druge pripovedi, ki jih je mogoče tako ali drugače povezovati z Vebrom, so iz obdobja Bartolovega razhoda z učiteljem. To jim daje značilno obarvanost, ki se kaže že na ravni sloga. Bartol v svoji krajši prozi pogosto uporablja vebrovsko dikcijo za ironično karakterizacijo posameznih likov. Pri tem posebej izstopajo za Vebrove filozofske spise značilni latinski in grški izrazi, npr. *in psychologis, recte, kat exochen*, pa tudi sintagme, ki pretirano poudarjajo znanstvenost metode, občevljivost ugotovljenih resnic ter strogost podanih dokazov (na primer v zgodbi *Vampir*).⁷ Za isti namen (ironična karakterizacija) pisatelj uporablja tudi nekatere vsebinske drobce iz Vebrove filozofije.⁸

⁶ Zakaj, pojasnjuje tale odlomek iz Bartolovih *Literarnih zapiskov*: »Saj sem notri z vsem prepričanjem slavil prostožidarsko idejo in zapisal: 'Smrt krščanskim mogotcem!' Bil sem takrat tako naiven, da tega nisem videl vnaprej. Pisal sem namreč v abotnem Vebrovem in Jugovem duhu, da je umetnost tu le zaradi neke imaginarne lepote in da je vsakomur vseeno, za kaj v njej gre« (Bartol 1982: 779).

⁷ Dodatna ironija te pripovedi je, da Vebrovo »strogo znanstveno metodo« v njej uporablja *mistik*.

⁸ Sem sodi na primer tale odlomek iz zgodbe *Na razpotju*: »Položeni izpit je pomenil zanj konec 'odprte možnosti' in istinitost, v katero se je ta možnost pretvorila, se mu je zdela neizrečeno klavrna« (Bartol 2012: 201). »Istinitost« je v zgodnji Vebrovi filozofiji »maksimum možnosti«, opredelitev, ki jo je Klement Jug ostro kritiziral (1930: 49). Vebrovsko intonirana je tudi sodba iz *Izpovedi doktorja Forcesina*: »Ženska ne misli v okviru znanih Aristotelovih zakonov logike« (Bartol 2012: 135). Veber je poudarjal, da je edino mišljenje v okviru teh zakonov *pravilno*. – Mogoče bi bilo špekulirati o tem, da je Bartolov »nevidni« oziroma »neznani činitelj« parodija Vebrove transcendence oziroma instinitosti kot »tajnega činitelja« (prim. zlasti Vebrovi knjigi *Znanost in vera* ter *Estetika*), vendar je to povezavo težje dokazati. Podobno nezanesljivo – vendar mogoče – je iskanje še nekaterih drugih obrobnihih elementov Bartolove proze pri Vebru. Zamisel za oznako Sergeja Mihajloviča kot »plavalasega zloдея« (Bartol 2012: 31) – oziroma »plavalase zverik« (Bartol 2012: 599) – bi lahko prišla iz Vebrove *Etike* (Bartol jo je dobro poznal, natančno preštudiral in tudi opremil svoj izvod z opombami; gl. zapisek 20. 2. 1959), kjer naletimo na tale opis, ki ustreza Bartolovemu junaku in njegovi navedeni oznaki: pogosto imamo »priliko za izredno estetično občudovanje oseb, ki jih pa z moralnega ali etičnega vidika naravnost zaničujemo. Semkaj spadajo vsi oni tipi, ki jim je tudi literatura dala imena, kakor 'Die blonde Bestie'« (Veber 1923: 59). Veber se brčkone navezuje na popularnost tega lika v nemški (tudi avstrijski) kulturi (literaturi in filmu) v prvih desetletjih 20. stoletja. Toda ni nujno, da je bil Bartolov vir Veber; enako ali še bolj verjetno je, da je Bartol to oznako povzel po Nietzscheju (prim. Nietzsche 1988: 230, 232; 1989: 46).

Vsem tem primerom botruje Bartolova kritična distanca do Vebra in njegove filozofije. Ta je še močnejše izražena tam, kjer se Bartol navezuje na nekatere osnovne postavke predmetne teorije. Teorija dr. Krassowitza v novelah *Zapeljivec pod steno* in *Pozni zdravnik* o tem, zakaj je strah pred smrtjo nesmiseln, izhaja iz čisto vebrovske postavitve razmerja med doživljanjem in predmetom doživljanja: »Nič duševnega si ne moremo misliti, kar bi ne bilo ali občutek, ali predstava, ali misel, ali čuvstvo, ali hotenje. Vse to tvori vsebino naše zavesti. In da je neki 'jaz', ki čuti, misli ali hoče, spoznamo tudi šele preko teh funkcij« (Bartol 1937: 211). Toda nadaljuje se z izpeljavo, ki je s svojim redukcioniističnim materializmom in nihilizmom izrazito nevebrovska. Krassowitzev sklep, da je po smrti »popoln razkroj, razpad vseh funkcij, skratka: nič« (prav tam), je v diametralnem nasprotju s tem, kar iz iste postavitve v obeh svojih »uvodih v filozofijo« izpeljuje Veber,⁹ in je pravzaprav kritika, če ne celo parodija Vebrovih tez.

Na podobno parodijo ali vsaj ironizacijo naletimo še v eni noveli. Na nedatiranem lističu, ohranjenem v zapuščini, je Bartol na to opozoril sam: »Vrhunec du. radosti: Vebrova filoz. – ironično.« Novelo *Vrhunec duhovnih radosti* je napisal že leta 1933, vendar si je zaman prizadeval najti urednika, ki bi mu jo objavil, saj so njen »nauk« razumeli preveč dobesedno, in ne ironično, kot je bil mišljen (Bartol 1982: 777). Zato je izšla šele leta 1936. Na Vebrovo filozofijo se navezuje predvsem odlomek, ki povzema Vebrovo kritiko materializma in idealizma iz zgodnje faze (na primer iz *Uvoda v filozofijo*), čeprav jo na koncu zaobrne nekoliko po Bartolovo:

Naivni realisti – sami se radi imenujejo materialiste – priznavajo samo oni svet, ki se da takorekoč s prsti otipati. Toda že malo kritičnejši pretres teh stvari nam pove, da mora biti tudi ono, s čimer ugotavljamo ta materialni okoliš, nekaj istinitega. Nekateri pretirani idealisti gredo v svojih trditvah celo tako daleč, da pripisujejo edino duševnosti realen obstoj. Ali mi, gospoda, jim v te vrtoglave višine ne bomo sledili, upoštevajoč preizkušeno modrost, da je človeku dobro, če si ohrani tudi nekoliko trdnih tal pod nogami. Mi, organizmi, smo namreč tisti *filter*, skozi katerega se pretakata oba svetova, in zato lahko mirno trdimo, da je vprav *fiziološko* zlata tehtnica med obema. (Bartol 1936: 67.)

Bartol posnema Vebrovo dikcijo, karikatura Vebrove filozofije pa je predvsem v njeni aplikaciji na tri vrste erotičnega vznemirjenja sumljivega pustolovca Sergeja Mihajloviča.

Najbolj znano Bartolovo besedilo, ki ga lahko povezujemo z Vebrom, je *Zadnji večer*. Bartol poskuša v njem podati verodostojen literarni portret prijatelja Juga in se pri tem opira tako na svoje lastne pogovore z njim kot na dokumentacijo v njegovi zapuščini. Vebra prikaže skozi Jugova usta na videz pozitivno, kot skrbnega mentorja in »edinstvenega učitelja«, glede katerega ga skrbi predvsem to, »da bodo prišli neslani literatje in filozofski diletanti ali celo umazani politikastrski ter začeli

⁹ Za *Filozofijo* je to očitno; po svoje pa velja tudi za *Uvod v filozofijo*, kjer po Veburu iz brezčasne harmonije med duševnim in neduševnim svetom sledi »stroga večnost 'jazov' tukaj (v duševnosti)« (Veber 1921: 333).

glodati na njegovem delu« (Bartol 2012: 174).¹⁰ Vendar v pripovedi prevladuje – čeprav spretno zakrita – negativna karakterizacija Vebra, ki je ob izidu tudi sprožila učiteljevo zamero in spor z učencem. Če zanemarimo Bartolovo navajanje polemike med Jugom in Vebrom glede enostranske odvisnosti duševnega od telesnega,¹¹ se je Veber vsekakor lahko spotikal vsaj ob tele trditve v *Zadnjem večeru*: Veber je v svoji filozofiji črpal iz Jugove disertacije; Jug je v filozofiji marsikje »prodril dalje« od Vebra in Veber je njegove filozofske rešitve sprejemal; Jug se je bal, da bodo že omenjeni »neslani literatje«, »diletanti« in »politikastri« Vebra, »ognjevitega in za vse novo dozvetnega, potegnili v svoj nečisti vrtinec, da bo morda za trenutek celo izgubil izpred oči svetle smotre svobodnega spoznavanja« (prav tam); Vebrova *Etika* je v nasprotju z nameravano Jugovo nezadostna. Bartol teh trditev sicer ni po krivem postavil v Jugova usta. Ob pomoči Jugove, delno tudi Vebrove zapuščine je mogoče bolj ali manj vse potrditi. Jug je namreč okoli leta 1923 začel postajati vse bolj kritičen do Vebra in njegove filozofije, posebej do *Etike*, nad učiteljem je bil razočaran, glede lastnega filozofskega dela pa izjemno samozavesten. Bartol torej ni potvarjal Jugovih besed. Toda s tem ko je učenca postavil visoko nad učitelja, je obenem izražal tudi svoje lastno stališče, in Veber je to seveda opazil.

Zadnja krajša pripoved, ki jo je nujno omeniti v kontekstu Bartolovega medbesedilnega navezovanja na Vebra, je *Razgovor pod Grintovcem*. Gre za enega redkih primerov, ko Vebrova filozofija ni uporabljena ironično. Bartol ubeseduje (namišljeni, morda pa tudi dejanski) dialog med Jugom in Franom Jesenkom o bistvu alpinizma. Literarni Jug zagovarja stališče, znano iz spisa realnega Juga *O smotru alpinizma*, podkrepi pa ga z vebrovsko argumentacijo,¹² ki je realni Jug v svojem spisu ni uporabil, temveč je Bartolov dodatek.

Z navedenimi primeri so podane najočitnejše Bartolove medbesedilne navezave na Vebra in njegovo filozofijo. Bartol v dnevnikih omenja sicer še nekatere druge. Tako denimo v dnevniškem zapisku 23. 12. 1944 poroča, da je bil med njegovimi modeli za Empedokla tudi Veber. Pozneje opaža nekatere vebrovske elemente v *Alamutu*. Filozofija *Alamuta* je sicer nevebrovska, celo protivebrovska. Bartol se je je oprijel ravno kot opozicije Vebrovi, kot rešitve iz precepa, v katerega ga je stisnil njegov »vse pretesni jugovsko vebrovski etični sestav« (2. 5. 1953). Vseeno pa posamezne momente v *Alamutu* povezuje s svojim vebrovstvom: »/I/zkušnja veberjanstva mi je izvrstno služila za priliko fedaijev. Tičal sem 'notri', v neki tuji filozofiji, in iz nje gledal na svet in na vse pojave v njem.« se spominja v zapisku

¹⁰ Desetletja pozneje se Veber, kot poroča Bartol v dnevniku, ni mogel dovolj načuditi tej njegovi preroški intuiciji (1. 8. 1953).

¹¹ Glede na obstoječo dokumentacijo in Bartolov preskopi opis je to polemiko težko z vso gotovostjo potrditi. Vsekakor gre tu predvsem za Bartolovo lastno misel, ki jo je izrecno zagovarjal v disertaciji, Veber pa v oceni disertacije ošvrknil kot nerazumevanje predmetne teorije. Da se Bartol kljub filozofskim napakam v osnovi le ni motil, utegnejo potrjevati Vebrove opombe k objavljenemu Jugovemu spisu *O človeški vesti*.

¹² Prvenstvo etičnega smotra alpinizma pred drugimi utemeljuje z Vebrovo – prevzel jo je tudi realni Jug – lestvico vrednot, po kateri so najvišje etične, sledijo pa logične, estetske in nazadnje hedonske.

12. 6. 1962. Toda tu že ne gre več za neposreden vpliv Vebra ali njegove filozofije. Ta se, kot kaže, udejanji predvsem v Bartolovi krajši prozi.

* * *

Bartolov odnos do Vebra in njegove filozofije je prehajal od začetnega oboževanja prek zavračanja do (v zrelem obdobju) spoštovanja; a v literarnih besedilih, ki se tako ali drugače navezujejo na Vebra ali predmetno filozofijo, take dinamike ni zaslediti. Vsa ta besedila so namreč nastala v obdobju Bartolove kritičnosti do nekdanjega profesorja in njegove misli.¹³ Vebrova filozofija v njih ne igra pomembne vloge. Veber sicer v Bartolovi prozi nastopa kot literarna oseba ter z nekaterimi postavkami svoje filozofije, vendar gre predvsem za drobne motivne momente, v katerih je Vebrova misel izpeljana po Bartolovo, torej parodirana in karikirana, ter za slogovna karikiranja z namenom ironizacije likovega govora.¹⁴ Vebrova filozofija v ničemer ni sooblikovala idejnega ozadja Bartolove proze. To zaznamuje relativistična, nihilistična, makiavelistično cinična filozofija, ki je Vebrovi naravnost nasprotna.

Viri

Bartol, Vladimir, 1936: Vrhunec duhovnih radosti. *Modra ptica* 7/3. 65–75.

Bartol, Vladimir, 1937: Pozni zdravnik. *Modra ptica* 8/7. 196–214.

Bartol, Vladimir, 1982: Literarni zapiski (1930–1933). *Dialogi* 7/4–10. 364–390, 505–528, 620–637, 748–782, 827–834.

Bartol, Vladimir, 1988: *Med idilo in grozo: novele: 1935–1940*. Drago Bajt (ur.). Ljubljana: Književna mladina Slovenije.

Bartol, Vladimir, 1994: *Novele I*. Ljubljana: Amalieti.

Bartol, Vladimir, 2012: *Zbrano delo I. Al Araf*. Uredil in opombe napisal Tomo Virk. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev 252).

Jug, Klement, 1925: O človeški vesti. *Gruda* 2–7. 63–64, 97–99, 136–141, 173–174, 203–204, 232–236.

Jug, Klement, 1930: Evidenca in spoznavanje. *Odmevi* 3. 43–56.

Jug, Klement, 1936: *Zbrani planinski spisi*. Uvodna beseda Vladimir Bartol. Ljubljana: Planinska matica.

Veber, France, 1921: *Uvod v filozofijo*. Ljubljana: Tiskovna zadruga (Pota in cilji: Zbirka poljudnoznanstvenih spisov 3 in 4).

¹³ Glavni razlog za Bartolovo kritičnost je bilo Vebrovo vpeljevanje Boga in vere v filozofijo.

¹⁴ Ironija je nasploh eno najmočnejših Bartolovih pripovednih sredstev, ne le pri podajanju govora literarnih oseb, temveč tudi pri opisu njihove zunanosti, na primer »pozerskih, lažnih, sprenevdavih« drž (Glušič 1991: 111).

Veber, France, 1923a: *Etika: Prvi poizkus eksaktne logike nagonske pameti*. Ljubljana: čiteljska tiskarna (Publikacija »Znanstvenega društva za humanistične vede v Ljubljani«: Filozofska sekcija 1).

Veber, France, 1923b: *Znanost in vera*. Ljubljana: Tiskovna zadruga (Pota in cilji: Zbirka poljudnoznanstvenih spisov 15 in 16).

Veber, France, 1925: *Estetika*. Ljubljana: Zvezna tiskarna in knjigarna (Splošna knjižnica: Znanstvena in strokovna zbirka 9).

Veber, France, 1939: *Filozofija*. Ljubljana: Jugoslovanska knjigarna (Znanstvena knjižnica 10).

Bartolovi dnevniški zapiski so vzeti iz gradiva, shranjenega v NUK-u pod inventarno številko 15/72 v mapi 18 in pod inventarno številko 1/1995 v mapi 29, ter iz beležnic, shranjenih na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, naslovljenih takole:

- Zapiski 1950 / II. 1951,
- III. Zapiski in beležke k romanu / 1951 / dodatki iz l. 1958,
- Balkanijada 1952 I / 1953,
- Zapiski 1953 / II / Balkanijada) / Ljubljana,
- Trst 1953 / Beležke,
- 1.) Razni ekscerpti: Sl. Narod 1928. 2.) Zapiski 1954 od 8. 1. dalje (do 19. 3. 3.) Zapiski 1954 od 25. 6.–21. 10. 54),
- Zapiski 11. 1. 1959–23. 3. 1959,
- Zapiski 21. 5. 61–28. 12. 61 / Zapiski 1962. 4. 1. 1962–.

Literatura

Glušič, Helga, 1991: Literarna oseba kot osrednji pripovedni element v Bartolovi in Zupanovi prozi. Bratož, Igor (ur.): *Pogledi na Bartola*. Ljubljana: Revija Literatura (Zbirka Novi pristopi). 105–112.

Markič, Olga, 2005: France Veber and Vladimir Bartol. *Anthropos* 37/1. 63–67.

Nietzsche, Friedrich, 1988: *H genealogiji morale*. Prevedel Teo Bizjak. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižnica 31).

Nietzsche, Friedrich, 1989: *Somrak malikov*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: Slovenska matica (Filozofska knjižnica 36).

KARIZMA TEORIJE

Na ozadju teorije o moči za vzdrževanje reda (angl. *policing*), ki jo poseduje univerzitetni diskurz, so obravnavani prototipi in vloge karizmatičnih teoretikov od 60. let 20. stoletja do danes, pri čemer je upoštevana zgodovina preoblikovanja univerze iz tradicionalnega humboldtovskega tipa, ki je temeljil na pomenu kulture naroda, v njeno podreditev neoliberalni merkantilizaciji znanja v poznem kapitalizmu. Na primeru Dušana Pirjevca in strategij za vzdrževanje reda na univerzi v enostrankarskem sistemu je karizma teorije razložena kot teoretikova fascinantna osebna pojava (ta deluje prek transferja na način »subjekta, ki se zanj predpostavlja, da ve«), ki prek govornice preide v njegova besedila, ta pa odlikuje kvazimetafizično preseganje mej disciplinarnega znanja in kritično poseganje v življenjska vprašanja. Medtem ko Pirjevčeva karizma sledi vzorcu kritičnih intelektualcev, se karizma teorije v neoliberalni sedanjosti vzpostavlja prek kozmopolitskega zvezdniskega sistema, ki ga v glavnem oblikujejo prestižne univerze v ZDA in mednarodni sistem znanstvenega založništva.

Ključne besede: literarna teorija, karizma, univerza, socializem, neoliberalizem, Dušan Pirjevce

Uvod: vzdrževanje reda in univerzitetni diskurz

Država izvaja oblast tako, da si posameznike in skupnosti podreja z vladajočo ideologijo in vzdrževanjem reda: ideologija v zavest in zaznave posameznikov vceplja umišljene družbene vezi, vzdrževanje reda (pomenljiv angleški izraz za to je *policing*) pa s prisilo ali z grožnjo prisile uveljavlja konvencije, ki določajo meje primernega, sprejemljivega delovanja. Michael Rowe v svojem priročniku o vzdrževanju reda opozarja, da je treba

ločiti med ožjo množico vlog policijske službe in širšimi procesi družbene regulacije in reprodukcije, ki vladajo vsakdanjemu življenju. Širše razumevanje vzdrževanja reda

/policing/ kot družbene vloge poudarja, da k razvoju družbenih norm in vedenjskih standardov, ki so podlaga običajni družbeni interakciji v vsakdanjih dejavnostih, v praksi prispevajo ustanove brez formalne vloge v regulaciji družbenega življenja. Beseda *policing* je v etimološkem sorodstvu s *politics* /politiko/, vodenjem mesta ali države, rabljena pa je bila v širokem pomenu družbene regulacije. (Rowe 2008: 4.)

Rowe vztraja, da policija, katere naloge se ne omejujejo le na uveljavljanje zakonitosti, ni edina ustanova, odgovorna za družbeno regulacijo in nadzorovanje. Med ostalimi dejavniki, ki skrbijo za red, Rowe pomenljivo omenja šole: »Šole so dober zgled širšega procesa družbenega reguliranja, saj imajo nosilno vlogo pri socializaciji mladih /.../ očitno je torej, da ima izobraževalni sistem nosilno vlogo pri vzdrževanju družbenega reda /in the policing of society/« (Rowe 2008: 4). Izobraževalni sistem – vanj sodi tudi univerza – pa ne skrbi za red med mladimi samo na področju njihove socializacije in bolj ali manj discipliniranega vedenja, kot bi lahko sklepali po Rowu. Poleg tega mlade vpeljuje v določeno kulturo in jih v njej disciplinira, s tem da njihove kognitivne zmožnosti sili delovati v okvirih regulirane in vnaprej strukturirane mreže predmetov, disciplin in raziskovalnih metod.

Univerza je v okvirih nacionalne države vse do svoje današnje globalne preobrazbe delovala kot izpopolnjena ideološka naprava in obenem kot ustanova, ki med učitelji in študenti vzdržuje red v skladu s konvencijami znanstvenih strok. Bill Readings in Masao Miyoshi v odličnih študijah poudarjata, da današnja svetovna kriza ruši temelje univerze, ki sta jih postavili Kantova ideja kritične razumnosti (ta naj bi obvladovala celoten sestav vednosti) in predstava nemškega idealizma, da je naloga univerze predvsem preučevanje in razvoj omike, saj naj bi bila ravno kultura duhovna podlaga in smisel nacionalne države (Readings 1996; Miyoshi 2005). Iz tega lahko sklepamo, da je tradicionalna univerza po eni strani ideološko reproducirala kulturni nacionalizem, s katerim je legitimirala nacionalno državo, po drugi strani pa v skupnosti profesorjev in študentov vzpostavljala in vzdrževala mišljenjsko-razpravljalni red z vsiljevanjem razumskih režimov vednosti, vcepljenih v znanstvene discipline. Humboldtovska soodvisnost raziskovanja in poučevanja je bila na tradicionalni univerzi študentom posredovana prek hierarhičnih razmerij med učiteljskim osebjem, to pa je s položaja močnejšega skrbelo za preverjanje znanja študentov, vključno z njihovim obvladovanjem primernih metod in slogov znanstvenega utemeljevanja. Univerzitetni diskurz je bil razdeljen na posamezne stroke in njim lastne predmete, metode in raznotere »postopke resnice« (Badiou 1999: 37–38).

Z vidika sociologije Maxa Webra se nam univerza pokaže kot ustanova, v kateri se je proces kapitalistične modernosti dovršil z napredujočo racionalizacijo znanja, z njegovo specializacijo in profesionalizacijo. To lahko razberemo tudi iz Webrovega znamenitega eseja *Znanost kot poklic* iz leta 1919. V nasprotju s pričakovanji, ki jih zbuja verski prizvok besede *poklic* (kot vokacija, poklicanost), Weber opisuje poklic znanstvenika v ključu svojih splošnih razčlemb moderne racionalizacije: kopičenje in proizvajanje znanja sta za prave znanstvenike in univerzitetne učitelje vrednota na sebi, zato sami navadno ne čutijo potrebe po bivanjskem ali metafizičnem osmišljanju

svojega početja, prav tako malo pa jih briga oglaševanje svojih znanstvenih dosežkov v luči družbene pomembnosti ali uporabnosti. Za Webra je pristen znanstvenik tisti, ki se popolnoma posveti preučevanju raziskovalnega polja, specializiranega v duhu sodobne razumnosti; učenjak po poklicu (poklicanosti) mora poleg tega sprejeti dejstvo, da »sleherna znanstvena ‘izpolnitev’ sproži nova ‘vprašanja’; prav *prosi*, da bi bila ‘presežena’ in zastarela« (Weber 1946: 138). Če sklenem: vzdrževanje reda (*policing*) znanosti je vpeto v univerzitetni diskurz, prek katerega študentke in študenti pod mentorskim nadzorom specializiranih profesionalcev ponotranjajo predmete in raziskovalne metode, ki sodijo k posameznim disciplinam.

O univerzitetni karizmi

Weber v omenjenem eseju ne more utajiti (nekoliko zavistnih, se zdi) pomislekov do profesorjev, ki pritegujejo množice študentov z izjemno osebnostjo, očarljivostjo in navdušujočo retoriko, in do kolegov, ki kršijo načelo vrednostne neobremenjenosti univerzitetnega prostora, s tem da v predavalnicah razglašajo svoja mnenja, filozofske poglede ali politična prepričanja. Toda ravno univerzitetni učitelji, ki odstopajo od načela vrednostne nevtralnosti in zadržanosti, kakršna naj bi jim po Webru kot državnim nameščencem edino pristajala, posedujejo obliko moči, ki jo Weber sam drugod (in ne da bi omenjal profesorje) opredeli kot karizmatično (Weber 1922: § 10; 1946: 245–252; 1990: 129–133). Da bi bolje razumeli znanstveno karizmatičnost, se je treba zavedati, da porazsvetljske univerze vendarle ni upravičeno pomensko skrčiti na napravo, ki naj bi prek ideologije in urejanja zgolj reproducirala narodno kulturo. Prav zaradi kritične umnosti, kakršno je od nje pričakoval Kant, je bila namreč ustanova univerze vseskozi tudi eno od središč kritike vsega obstoječega. Kritični znanstveni um hoče preseči prevpraševanje zgolj znotrajstrokovnih znanj, zato pogosto posega v ideologije in prakse družbe, v kateri naj bi univerza sicer delovala zgolj kot servis za duhovne storitve.

Za karizmatične imamo torej lahko teoretike, ki utelešajo odklon od urejenega (*policed*) strokovnega diskurza in se v vladajoče ideologije vmešavajo z alternativnimi in močnimi kognitivnimi modeli, prek katerih lahko njihovi študenti – ti na profesorje v transfernem razmerju gledajo kot učenci na Sokrata ali pacienti na analitikov »subjekt, ki se zanj predpostavlja, da ve« (Lacan 1980: 308–13) – dojemajo sebe in svet drugače, kot so bili vajeni. V občudujočih očeh njihovih sledilcev karizmatični profesorji s svojim življenjem in pojavo utelešajo postopek odkrivanja resnice, ki je edini zmožen zajeti raznorodno totaliteto življenja v občeveljavno metapripoved. Karizmatični teoretiki torej ponujajo najgloblja, tako rekoč metafizična tolmačenja bistva bivanja, obenem pa razkrivajo razloge za usodne družbene probleme. Njihove razlage posebnih primerov so tako aktualne kakor tudi univerzalne, ker izhajajo iz transverzalnega diskurza, ki preči meje med strokami. Za prototip karizmatičnih akademskih teoretikov lahko imamo sofiste, Sokrata in Platona (njihova vsezajemajoča modrost, ki je privlačila učence, je bila neločljiva od osebnostnih odlik), a tudi razsvetljske »filozofe«, ideologe francoske revolucije, in ne nazadnje modernistične intelektualce, javne izpostave družbenokritičnega samozavedanja.

Izraz *teorija* je vse od Althusserjevih spisov iz 60. let 20. stoletja naprej osvajal pomensko polje besede *filozofija* in se postopno uveljavil kot obča oblika vednosti, pooblaščen za zagotavljanje kritičnega »metakomentarja« preostalih strok (prim. Jameson 2008: 5–19). Teorija se je povzdignila v govorico, ki izbrane pojme posameznih znanosti staplja v privlačno metapripoved; od tod notorična transdisciplinarnost in eklektičnost strukturalistične in poststrukturalistične visoke teorije. Karizmatični teoretiki, kakršni so bili Lacan, Derrida, Foucault, Barthes in Kristeva, so sicer delovali na univerzah, a niso pristajali na položaj državnih nameščencev ter na vladavino vrednostne nevtralnosti in strokovne specializacije. Z zavzetostjo za družbenopolitična vprašanja so profesorsko oznanjali svoja aktualistična tolmačenja sveta, pri čemer pa so uporabljali pojme, ki so si v razmerju do nedovršenosti, protislovnosti in nepovzemljivosti zgodovinske totalitete lastili položaj metafizičnih univerzalij. Z vidika Webrovega pojmovanja lahko karizmatični teoretiki svoj vpliv in avtoriteto utemeljujejo edino v tem, da želja njihovih privržencev v njih prek transferja prepoznavna duhovno moč in navdihnjenost, govorniško prepričljivost in izjemnost njihove pojave, prek katerih naj bi se procesno odkrivala resnica sama.

Dušan Pirjevec kot karizmatični teoretik

Pozneje se bom posvetil vprašanju, kako je karizma teorije odvisna od velikih zgodovinskih sprememb vloge univerz v 20. stoletju, posebej v razmerah globalizacije in poznega kapitalizma, tukaj pa bom le očrtal institucionalni kontekst za svojo študijo primera. Dušan Pirjevec (1921–1977), eden od stebrov primerjalne književnosti na Slovenskem, je pot univerzitetnega učitelja začel leta 1963 (o Pirjevčevem karizmatičnem profesorstvu prim. Gabrič 2014; Hribar 1982; Kos 2011; Šeligo 1998; Šuvaković 2011). Tedaj je bil ustroj Univerze v Ljubljani v glavnem humboldtovski, kar pomeni, da sta se raziskovanje in poučevanje osredotočali na narodovo kulturo, ki je veljala za zgodovinsko-vrednostni temelj obstoječe slovenske državnosti. Tradicionalni meščanski model univerze je bil v povojnem desetletju izpostavljen pritiskom vladajoče komunistične partije, ki je skušala vzdrževati red v skupnosti učiteljev in študentov ter jo indoktrinirati z uradnim dialektičnim materializmom. Navkljub tem pritiskom in nizu pregonov nekaterih univerzitetnih profesorjev je bila ljubljanski univerzi celo v letih po drugi svetovni vojni dopuščena določena stopnja ideološke avtonomije, še posebej v strokah, ki jih je imela komunistična nomenklatura za vrednostno nevtralne, na primer v naravoslovju, tehnologiji, medicini in celo psihologiji. Drugače je bilo z znanostmi, ki bi utegnile izraziteje vplivati na razumevanje družbe in zgodovine v šolstvu in širši javnosti – od njih je oblast pričakovala več združljivosti z uradnim marksističnim historizmom, predvsem pa z deklarativnim katalogom svojih vrednot. Med humanističnimi vedami je ravno literarna zgodovina že po izročilu imela vidno vlogo, saj je bila zadolžena za raziskovanje in pripovedovanje leposlovno-kulturne zgodovine Slovencev, pri čemer je določala, kateri pisci in dela si zaslužijo kanonizacijo kot viri za estetsko-moralne zglede, uporabne tudi za osvetljevanje sodobne družbe.

Dobro je dokumentirano, da je komunistična oblast – zaradi Titovega preloma s Stalinom leta 1948 je ustvarjala vtis večje zmernosti in strpnosti – še vse do 80. let 20. stoletja vztrajno skrbela za pravilni red v slovenski literarni zgodovini: oblastniški *policing* je z občasnim razkazovanjem prisile in prek številnih transmisij skušal predvsem preprečiti, da bi se literarna zgodovina vrednostno oddaljila od *dokse* jugoslovanskih verzij marksizma in leninizma, kljub očitkom o meščanskosti, idealizmu ali nihilizmu pa je dopuščal precejšnjo stopnjo metodološke prostosti. Povojna komunistična oblast v Sloveniji je sicer posvojila svobodomiselnost izročilo literarne zgodovine iz prve polovice 20. stoletja, a je njen meščanski kulturni nacionalizem skušala prilagoditi novi uradni pripovedi o slovenskem narodu, oblikovani v pojmovniku razrednega boja in razvoja družbeno-gospodarske baze. Tako je bil Anton Slodnjak (1899–1983) kot tedaj prvo ime slovenistične literarne zgodovine obtožen, da je pretirano subjektivistično, nacionalistično, prozahodno in idealistično usmerjen, namesto da bi se oprijel edino znanstvene marksistično-leninistične metode in izkazoval dolžno spoštovanje svetinjam vladajoče stranke; pod to pretvezo ter zaradi medosebnih zamer in intrig znotraj fakultete je bil Slodnjak leta 1959 prisiljen zapustiti univerzo (prim. Gabrič 1995: 281–90; Kmecl 2000). V primerjavi z literarno zgodovino je literarna teorija dolgo veljala za nepomembno, morda tudi zato, ker je bila neprimerno manj razvita od svoje sestrške stroke. Položaj pa se je dramatično spremenil, ravno potem ko je Dušan Pirjevec, vpleten v »afero Slodnjak«, zasedel stolico za primerjalno književnost.

Dušan Pirjevec je izstopal iz strokovnjaškega profesionalizma in politične prilagodljivosti univerzitetne tihe večine. Kot nekdanji partizanski politkomisar, goreč sodelavec povojnega agitpropa in obenem moralno prestopniški, nekoliko boemski lik intelektualca, ki je bil leta 1948 skupaj z Vitomilom Zupanom na demonstrativnem procesu obsojen, je sodeloval v pritiskih oblasti in njenih univerzitetnih podanikov na Slodnjaka (Gabrič 1995: 285–89; 2011a; 2014; Kmecl 2000). Najočitneje je to storil z – glede na svojo agitpropovsko preteklost – skoraj grozečim svarilom, da se slovenska literarna zgodovina po Slodnjakovih poteh ne sme razvijati; tako je namreč Pirjevec v *Naših razgledih* leta 1959 sklenil obsežno, strokovno natančno in marksistično usmerjeno kritiko Slodnjakove nemške literarne zgodovine (Gabrič 1995: 288–89). Pozneje, na začetku univerzitetne kariere, je Pirjevec s poglobljenim etičnim samopremislekom temeljito spreminjal ne samo svoj pristop h književnosti, temveč tudi diskurz slovenske literarne vede nasploh. Od historičnega materializma se je obračal k eksistencializmu, hegelovstvu, fenomenologiji, nazadnje še k heideggerjanstvu, s tem pa je prekrojil metode slovenske literarne vede, jih približal filozofiji in modernističnemu razvoju na Zahodu (prim. Kos 2011). V zavezništvu z uvoženimi in heterodoksnimi filozofijami je Pirjevec literarno teorijo preobrazil v vznemirljivo govorico, ki je v samozadostno akademsko strokovnjaštvo vdahnila zavzeto bivanjsko samospraševanje in družbeno-politično kritiko (prim. Šuvaković 2011). Kot značilen jugoslovanski disident (Gabrič 2011b) je Pirjevec uvedel interpretativno govorico, ki je ogrožala same temelje uradne ideologije. S svojo vznemirljivo biografijo, pojavu in glasom, navdihnjeno miselno prodornostjo, metodološko inovativnostjo, izdelanim utemeljevanjem in prepričevalno retoriko je

profesor Pirjevec privlačil stotine predanih študentk in študentov, spomin nanj pa še leta po njegovi smrti prežema niz književnih del (Dolgan 1998). Sledi njegove izjemne osebne navzočnosti, vpisane v nezgrešljivi idiom njegovih besedil, katerih razumevanje okvirjajo kolektivni spomin njegovih sodobnikov in mnoge memoarske ubeseditve, so njegovo karizmo prenesle tudi v dolgotrajno učinkovanje njegove teorije: njegov miselni slog in retoriko so prav zato še leta po njegovi smrti gojili mnogi kritiki in esejisti (s svojimi *pirjevčizmi*), precej slabše pa se je »prijel« v univerzitetni literarni vedi.

Največ Pirjevčeve karizme je prešlo v njegovo teorijo romana (Pirjevec 1979). V nizu obsežnih študij o Cervantesu, Stendhalu, Dostojevskem, Kafki, Robbe-Grilletu in drugih je iz pojmov Lukácsa, Bahtina, Goldmanna in Heideggerja izdelal teorijo, ki presega golo tehničnost teorije žanrov, saj partikularne strokovne probleme povzdigne na raven filozofiranja o metafizičnih in zgodovinskih vprašanjih: literarno teorijo s tem preobraža v alegorijo za razvoj zahodne metafizike. Po Pirjevcu metafizika razkrije svoje nihilistično bistvo prav v romanih; ti kar naprej pripovedujejo variacije zgodbe o propadu junaka, ki svojo akcijo utemeljuje v neki ideji. V omenjeni teoriji je Pirjevec svobodno priredil Heideggerjevo zgodovino biti, zmotno preinterpretiral njegov pojem ontološke diference ter zanemaril njegovo razlikovanje med pesništvom in metafizičnim mišljenjem (prim. Benčin 2011; Breclj 2011). Heideggerjanstvo je prekrojil v veliki kod, s katerim je ne nazadnje razložil in etično upravičil tudi svojo spreobrnitev iz revolucionarnega aktivista v psevdoreligioznega eksistencialista, ki se v imenu odpuščajoče in dopuščajoče ljubezni (stgr. *agape*) zavzema za odpoved sleherni obliki instrumentalnega razmerja do sveta.

Ko je bila v 60. in 70. letih Pirjevčeva karizma na vrhuncu, je tudi ljubljansko univerzo zajel preknarodni val študentskih gibanj, ki se ni ustavil na meji med kapitalističnim Zahodom in socialističnim Vzhodom. Čeprav je zaradi revolucionarnoutopičnih zahtev po koreniti preobrazbi okostenelih univerzitetnih struktur nastalo nekaj alternativnih univerz (na primer pariški Vincennes leta 1968) in se je obstoječi kurikulum delno spremenil, pa se je nadaljnji razvoj univerze zasukal v popolnoma drugo smer. Že leta 1919, ko je Weber pisal esej *Znanost kot poklic*, je bil na obzoru tip univerze, ki je to častitljivo ustanovo nazadnje spremenil v korporacijo, katere standardi so merljivi, znanje pa prodajljivo (Weber 1946: 131, 139). A več o tem v sklepnem delu tega prispevka.

Vsekakor je bila Pirjevčeva teoretska karizma protisistemska in s tem potencialno nevarna za avtoritarno oblast Titove komunistične partije, četudi v primerjavi s sovjetskim blokom razrahljana z obdobji tolerantnejšega, proti Zahodu bolj odprtega »liberalizma«. Navkljub temu da je bil Pirjevec pred tršimi pritiski oblasti v razmeroma varnem zavetju svoje nekdanje partijske kariere, pa je bil pod nadzorom tajne policije in njenih ovaduhov. Oblast je celo sprožila pravcato kampanjo, da bi ogrozila njegov karizmatični vpliv. Obtožbe proti Pirjevcu so presenetljivo spominjale na tiste, ki so pred tisočletji letele na Sokrata kot prototip filozofskega karizmatika. V zgodnjih 70. letih so namreč širili govorce o njegovem domnevno smrtonosnem

vplivu na študente, v ta namen je bila vpoklicana celo književnost v podobi Borove tendenciozne televizijske drame (Dolgan 1998: 322–29). Te zlohodne obtožbe so trdile, da je Pirjevec s svojo »nihilistično«, heideggerjansko teorijo romanesknega junaka uročil nekatere svoje študente, da so naredili samomor. Čeprav se je Pirjevec v slovenski kulturni spomin vpisal kot kritičen, karizmatičen disident, bi bilo nemara zanimivo raziskati, ali ni morda njegova teorija o nihilizmu sleherne akcije, s katero je navdihoval mnoge sledilce, hromila utopičnorevolucionarne vzgibe študentskih gibanj in z nezavednim redom, izhajajočim iz performativnosti teorije (*policing*), kultivirala in s tem blokirala preveč »skrajne« politične težnje.

Epilog: kaj je ostalo od karizme pod neoliberalizmom

Bill Readings in Masao Miyoshi sta med tistimi, ki so prepričljivo opisali, kako se je po revolucionarnem letu 1968 tradicionalna humboldtova univerza – ideološko podložena in regulirana v imenu nacionalne države – izrodila v »postzgodovinsko« in globalizirano »univerzo odličnosti«, v kateri prevladujejo načela korporacijskega posla, ki jih poganjata svetovna prevlada neoliberalne politične paradigme in iz nje izhajajoče poglobljene vednosti. Miyoshi se o tej preobrazbi slikovito izrazi:

Po šestdesetih letih so študentje in učitelji nekaj časa verjeli, da je bila univerza po tradiciji avtonomen kraj, kjer se je znanost gojila svobodno in neodvisno. Ta vera pa ni trajala dolgo. Ko je narasla plima neoliberalnega gospodarstva, je bil izvorni ideal zamenjan z idejo o polaganju računov /odgovornosti, *accountability*/, to pa so nato zamenjali s proračunom /*accounting*/. (Miyoshi 2005: 33.)

Globalizacija je oslabil vlogo nacionalne države, saj je ta postala služabnica in transmisija preknarodnih korporacij (Miyoshi 2005: 34). To je na univerzah vodilo k temu, da »je kurikulumu zagospodovala ideja uporabnosti«, raziskovalne izsledke in študente pa so začeli obravnavati kot tržno blago (prav tam: 34). Readings podobno meni, da se v današnjih korporativnih, potrošniško usmerjenih zahodnih univerzah, ki jih upravljajo birokratizirani administratorji, »profesoriat proletarizira«, študentje in njihovi starši pa se dojemajo kot »potrošniki« univerzitetnih storitev (Readings 1996: 1, 11). Namesto da bi univerzitetne korporacije kot nekdaj svoje raziskovanje in poučevanje posvečale razvoju »nacionalne kulture«, zdaj pomagajo razvijati »človeške vire« in znanja, potrebna »za trg« (Readings 1996: 12).

Kot odziv na razmere sedanje »univerze v razvalinah« (Readings 1996) se širijo tudi pozivi k obnovi visoke teorije. Terry Eagleton v delu *After Theory* iz leta 2003 na primer »gradi alternativno vrsto teorije, s katero se loteva pomembnih vprašanj, ki naj bi jih po njegovem novejši kulturni teoretiki zanemarjali, na primer resnice, objektivnosti, moralnosti, revolucije in fundamentalizma« (Aoudjit 2004). V odmevnem zborniku *Theory after Theory* iz leta 2011 Jane Elliott in Derek Attridge prav tako zagovarjata preoblikovanje domnevno samozadostne, lingvocentrične in družbeno-kulturno konstruktivistične visoke teorije v bolj filozofsko in odločno

politično postteorijo, ki na eni strani rehabilitira spoznavni realizem ter poudarja politično, fizično in biološko, na drugi strani pa se ne ustraši niti dobre stare metafizike in estetike (Elliott in Attridge 2011: 1–15).

Ali je po vsem povedanem sploh še mogoče govoriti o karizmi teorije danes? Po moje je odgovor pritrdilen. Kot kaže zapoznena kanonizacija Badiouja kot enega vodilnih sodobnih intelektualcev, pa se karizma teorije zdaj gradi drugače, prek preknarodnega »zvezdniškega sistema«, ki ga vzpostavljajo predvsem severnoameriške univerzitetne korporacije, promovira pa mednarodna industrija znanstvenega tiska. Komaj kdo zunaj Slovenije je kdaj slišal za Pirjevca, medtem ko tako rekoč ves svet pozna Slavojja Žižka, drugega karizmatičnega teoretika iz Slovenije. Žižek je z metakomentarji perečih globalnih problemov, ki se citirajo po vsem svetu, svojo karizmo lahko učinkovito uveljavil, potem ko ga je s konsekracijo priznala prestižna univerzitetna srenja v ZDA. To nas navaja k sklepu, da je današnja karizma v bistvu kozmopolitska.¹

Literatura

Aoudjit, Abdelkader, 2004: *After Theory* by Terry Eagleton. *Philosophy Now* 55. <http://philosophynow.org/issues/55/After_Theory_by_Terry_Eagleton>. (Dostop 31. 3. 2014.)

Badiou, Alain, 1999: *Manifesto for Philosophy*. Albany: Suny P.

Benčin, Rok, 2011: Estetika in politika »metafizike«: Pirjevec in sodobna filozofija. Knop, Seta (ur.): *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 144–156.

Brecelj, Martin, 2011: O biti pri Pirjevcu in Heideggru. Knop, Seta (ur.): *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 169–182.

Dolgan, Marjan, 1998: »Satanistični profesor« ali literarne upodobitve Dušana Pirjevca. Šeligo, Rudi (ur.): *Dušan Pirjevec*. Ljubljana: Nova revija. 314–362.

Eagleton, Terry, 2004: *After Theory*. New York: Basic books.

Elliott, Jane, in Attridge, Derek (ur.), 2011: *Theory after Theory*. London in New York: Routledge.

Gabrič, Aleš, 1995: *Socialistična kulturna revolucija: Slovenska kulturna politika 1953–1962*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

Gabrič, Aleš, 2011a: Dušan Pirjevec - Ahac kot sodelavec agitpropa Komunistične partije Slovenije. Knop, Seta (ur.): *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 267–280.

¹ Članek, ki ga tule posvečam svojima cenjenima in dragima učiteljema, je bil prvotno v angleškem jeziku predstavljen na konferenci *Policing Literary Theory*, ki jo je na Univerzi v Osaki aprila 2014 priredil Odbor za literarno teorijo pri Mednarodni zvezi za primerjalno književnost (ICLA/AILC).

- Gabrič, Aleš, 2011b: Disidenti v Sloveniji v primerjavi z vzhodnoevropskimi komunističnimi državami. *Prispevki za novejšo zgodovino* 51/1. 297–312.
- Gabrič, Aleš, 2014: Greh in kazen. Simonović, Ifigenija, idr. (ur.): *Vitomil Zupan*. Ljubljana: Mladinska knjiga. 260–276.
- Hribar, Tine (ur.), 1982: *Pirjevčev zbornik*. Maribor: Obzorja.
- Jameson, Fredric, 2008: *The Ideologies of Theory*. London in New York: Verso.
- Kmecl, Matjaž, 2000: Slodnjak 1959. Hladnik, Miran, in Kocijan, Gregor (ur.): *Literarnovedno srečanje ob stoletnici rojstva prof. dr. Antona Slodnjaka*. Ljubljana: Oddelek za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete. 45–55.
- Knop, Seta (ur.), 2011: *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete.
- Kos, Janko, 2011: Nevarna razmerja. Knop, Seta (ur.): *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 233–247.
- Lacan, Jacques, 1980: *Štirje temeljni koncepti psihoanalize*. Prev. Rastko Močnik, Zoja Skušek in Slavoj Žižek. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Miyoshi, Masao, 2005: The University, the Universe, the World, and »Globalization«. *Concrescence: The Australasian Journal of Process Thought* 6. 29–41.
- Pirjevec, Dušan, 1979: *Evropski roman*. Uvod Janko Kos. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Readings, Bill, 1996: *The University in Ruins*. Cambridge, MA: Harvard UP.
- Rowe, Michael, 2008: *Introduction to Policing*. London: Sage.
- Šeligo, Rudi (ur.), 1998: *Dušan Pirjevec*. Ljubljana: Nova revija.
- Šuvaković, Miško, 2011: Predvidevanja prihodnosti/dan po filozofiji: socialistični modernizem in filozofsko-teoretične prakse Dušana Pirjevca. Knop, Seta (ur.): *Dušan Pirjevec, slovenska kultura in literarna veda*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 183–193.
- Weber, Max, 1922: *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der verstehenden Soziologie*. <http://www.textlog.de/weber_wirtschaft.html>. (Dostop 31. 3. 2014.)
- Weber, Max, 1946: *From Max Weber: Essays in Sociology*. Prev. in ur. H. H. Gerth in C. Wright Mills. New York: Oxford UP.
- Weber, Max, 1990: Trije čisti tipi legitimne oblasti. Prev. Zlata Gorenc. *Družboslovne razprave* 7/9. 126–133.

LITERARNO NAGRAJEVANJE NA PRIMERU *KRESNIKA*¹

Prvi del razprave teoretsko opredeli pojem literarnega nagrajevanja: na medsistemski ravni v presečišču med kulturnim področjem ritualiziranih oblik simbolnega čaščenja literature in literarno vedo, na ravni literarnega sistema pa v presečišču med literarnokritiško in -znanstveno prakso. V središču je literarna vloga žiranta: na eni strani je prikazan v interakcijah z drugimi akterji v literarnem sistemu, na drugi strani pa je umeščen na ravnino literarnega obdelovanja in predstavljen v avtonomni strokovnosti odločanja. Kako strokovno in objektivno je lahko odločanje, je razvidno iz drugega dela razprave. Prinaša natančen popis kresnikovega žiriranja za obdobje dveh let. Ocenjevalne lestvice ponujajo vpogled v postopke literarnega ocenjevanja. Razpravo zaključuje premislek o literarnem nagrajevanju kot relevantnem predmetu literarnovednega preučevanja.

Ključne besede: literarna nagrada, kresnik, literarno vrednotenje, žirija

Literarno nagrajevanje je kulturni ritual, s katerim se regulira izmenjava kulturnih dobrin v kulturi, oz. simbolična vljudnostna gesta, s katero se skupnost zahvali avtorjem za prispevek k njenemu literarnemu formiranju; nagrade spremljajo finančna sredstva, podpore v obliki štipendij ipd. Verena Neumann in Burckhard Dücker, ki sta raziskovala kulturne rituale in vpliv nagrajevanja na oblikovanje kanona, sta podeljevanje literarnih nagrad definirala kot obliko ritualiziranega čaščenja avtorjev. Po različnih poskusih tipologizacije² sta literarne nagrade razvrstila

¹ Članek nadgrajuje slovensko predlogo angleške objave Perenič in Hladnik 2013.

² Večina literarnih nagrad je poimenovana po avtorjih, redkeje avtoricah, lahko so povezane z določenim krajem, mestom, regijo, kjer se podeljujejo, posebno skupino predstavljajo nagrade za otroško in mladinsko literaturo, nagrade se nanašajo na različne literarne vrste oz. zvrsti itd. Razlikujejo se tudi glede na načine prijavljanja kandidatov na razpise (avtor se k razpisu za nagrado prijavi sam ali se avtomatično znajde v izboru).

glede na naslednje kriterije: tradicijo (kontinuiteto, koliko časa se podeljuje), t. i. prostorski koncept (občinski, regionalni, državni, mednarodni, svetovni nivo), višino dotacije, performativni napor ob dogodku podelitve in medijsko odmevnost (Dücker in Neumann 2005: 4, 9–11). Podobno kakor Angelika Mechtel, ki pa vidi glavni funkciji literarnega nagrajevanja v zagotavljanju varnosti preživetja avtorja³ in v javnem reprezentiranju podeljujoče institucije (Mechtel 1972: 17 in Mechtel 1972 v Dücker in Neumann 2005: 5), sta literarno nagrajevanje opredelila v odnosu do nagrajenca in ustanove. V nasprotju z Mechtlovo govorita o komemorativni ali spominski funkciji nagrajevanja. Nagrada produktivno vpliva še na pomen in vlogo tistega, ki je nagradi dal ime, ter kraja, kjer se podeljuje (Dücker in Neumann 2005: 12). Ob naslonitvi na teorijo literarnega polja Pierra Bourdieuja literarnemu nagrajevanju pripišeta še naslednje vloge: 1. socialno vlogo, ki se nanaša na podporo, čaščenje avtorja, 2. reprezentativno, ki je tako v povezavi z institucijo kakor nosilec nagrade, in 3. kulturno-politično vlogo, saj nagrada pomeni promocijo jezika, lahko oblikuje kulturno ponudbo regije, kraja ali se v njej odraža skrb za nagrajevane žanre (Dücker in Neumann 2005: 14; Dücker 2005a).

Bistveni sestavini literarnega nagrajevanja sta slavljenje literata in podelitev/prejetje denarnih sredstev za intelektualni dosežek. Leksikoni nagrade razlikujejo glede na prostor, ki ga pokrivajo (od občinske do svetovne), in dinamiko podeljevanja (enkratna podelitev, podeljevanje v rednih časovnih presledkih). Podeljujejo se bodisi za posamezna dela bodisi za opuse ter za dosežke v zvrsti ali žanru.⁴

V oči pade, da je v središče postavljena osebnost literata – in ne literarno besedilo. Z njo je povezano simbolno dejanje čaščenja. Zato ne čudi, da je izkazovanje časti literatu na podelitvi pogosto obredne narave. D. Harth, J. Ulmer, M. Steinicke in B. Dücker (2005b: 10) govorijo o inscenaciji javnega dogodka podelitve, na katerem ni bistveno predstavljanje del in dosežkov nagrajenca, ampak slavljenje vélikega avtorja. Obred ima strogo razdeljene vloge (*) in potek:

- pozdravni nagovor (*predstavnik 1 – ustanove),
- slavlilni govor (*laudatio*) (*žirant),
- čestitke (*predstavnik 2; ob prisotnosti *nagrajenca),
- ploskanje, vzklikanje (*publika),
- zahvalni govor (*nagrajenec),
- ploskanje, vzklikanje (*publika),
- zaključne besede (*predstavnik ustanove).

V »dramaturškem modelu« dogodka se med nastopajočimi pojavita dva predstavnika; drugi predstavnik se nanaša na tiste, ki imajo pri dogodku dopolnilno vlogo in jih navadno povabi podeljujoča ustanova (npr. na predsednika). Žirant je v modelu

³ Nagrajevanje v slovenskem prostoru dopolnjuje honoriranje.

⁴ Nabor renomiranih mednarodnih literarnih nagrad sestavljajo: Nobelova nagrada za književnost, nagrada Booker (*Booker Prize*, Velika Britanija), Pulitzerjeva nagrada (ZDA), Goncourteva nagrada (*Prix Goncourt*, Francija), Cervantesova nagrada (*Premio Cervantes*, Španija) in italijanska mednarodna nagrada viareggio.

samo omenjen; Neumannova in Dücker prav tako o žirantih ne povesta praktično ničesar. Osredotočena sta na interakcije med avtorjem-nagrajencem in ustanovo, kar daje (napačno) misliti, da so žiranti edino predstavniki ustanove. Nagrajevanje in akt nagraditve pojmuteta predvsem v duhu vzpostavitve sporazumnega odnosa med avtorjem in institucijo; nagrada je povračilo lavreatu za literarni dosežek, ki instituciji omogoča javno predstavljanje njenih kulturno-političnih usmeritev (Dücker in Neumann 2005: 17–18). S tem pa se nekoliko zoži pogled na sicer pestrejšo dinamiko literarnih interakcij pri poteku nagrajevanja.

Koncepciji nagrajevanja, ki gradi skoraj izključno na vzajemnem, uslužnostnem razmerju med ustanoviteljem-podeljevalcem in prejemnikom nagrade – ustanova časti nagrajenca, ki s sprejetjem nagrade povratno časti podeljevalca –, je mogoče samo deloma pritrditi. Vloga žiranta, ki je praviloma iz vrst strokovnjakov, je namreč v njej povsem podrejena ustanovi. S tem se izniči pomen strokovnega mnenja, na katerem naj bi bila dejansko utemeljena odločitev za podelitev nagrade. Literarna vloga žiranta, kakor se jo da videti ob naslonitvi na teoriji literarnega polja (P. Bourdieu) in socialnega sistema literatura (utemeljitelj S. J. Schmidt),⁵ pri katerih je literatura pojmovana kot oblika komunikacije, v kateri sodelujejo različne literarne vloge (proizvajanja, posredovanja, sprejemanja), mediji in ustanove, je bolj kompleksna. V žirantu je predstavnika (podeljujoče) ustanove mogoče prepoznati kvečjemu takrat, ko je pri ustanovi redno ali honorarno zaposlen. V sestavi literarnih strokovnih žirij so to npr. (kulturni) novinarji, publicisti, člani kulturnih uredništev, (kulturno-literarni) uredniki, literarni kritiki ipd. Ker so literarnovedno izobraženi, pa je njihovo vlogo v procesu nagrajevanja treba opazovati še v strokovni luči. V žirijah poleg njih sedijo raziskovalci oz. univerzitetni profesorji s humanistično izobrazbo, prevajalci, založniki, zastopniki založb, organizacij, društev, knjigotržci in ne nazadnje literati, ki jim kruh režejo druge ustanove. Če pri tem upoštevamo, da so tudi oni samo predstavniki založniških hiš, fakultet, univerz, kulturnih ustanov ipd., se literarno polje spremeni v konfliktno interesno področje.

Tesnejšo povezanost, ki se odraža v tem, da daje žirant izrecno prednost enemu od kandidatov, je mogoče pričakovati, če pripadata istim umetniško-literarnim, prijateljskim skupinam ali klikam. Druge zunajbesedilne lastnosti, ki jih žirant prav tako ne bi smel upoštevati, so nazorska, politična opredeljenost, pripadnost generaciji, spolu, regionalne preference ali osebni interesi oz. averzije. Če pa vlogo žiranta postavimo zunaj odnosa »daj – dam« s ključnimi akterji v literarni komunikaciji (z avtorjem in ustanovo) ter zaupamo v profesionalnost in avtonomnost presoje, je njegova najtrdnejša delovalniška pozicija na ravnini literarnega sprejemanja in obdelovanja oz. procesiranja⁶ literature (angl. *text processing*, nem. *Literaturverarbeitung*). Nanjo poleg bralcev (poslušalcev, gledalcev in uporabnikov) spadajo profesionalni in polprofesionalni literarni kritiki, recenzenti in poklicni literarni zgodovinarji (Perenič 2010: 178–80). Profesionalnost, ki se nanaša

⁵ Izraza *polje* in *sistem* sta rabljena sinonimno.

⁶ Za razliko od Schmidta ravnini recepcije in obdelave obravnavamo skupaj, saj vsako obdelovanje predpostavlja recepcijo (Perenič 2010: 178).

tako na poklicno in plačano opravljanje dejavnosti kakor na kvaliteto tega početja, je pri kritičnem odzivanju in podobnih vrstah pisanja deloma pod vprašajem; njegov primarni medij je dnevno časopisje, zaradi česar je možnost podvrženja lastniškimi interesom, nazorskim usmeritvam in uredniškimi zahtevam medija večja kakor pri avtonomnem delovanju v akademskem okviru.

Z ozirom na vrste literarnih akterjev lahko dejavnost literarnega žiriranja postavimo v presečišče literarnokritične in -znanstvene prakse. Če upoštevamo specifične oblike načinov obdelovanja literature, se v njej združujeta interesa za singularno in obče (kritika se praviloma osredotoča na posamezne in sveže tekste, medtem ko je za literarnozgodovinsko obravnavo značilen razvojno-procesni pristop). Ker se (pri *kresniku*) odlikujejo samo posamezni literarni dosežki (in ne celotni opusi), pa se je literarni zgodovinar pri izbiranju primoran preleviti v kritika. Razpetost med vlogo kritika in znanstvenika lahko deluje shizofreno, vendar ju je v praksi dejansko težko razdružiti. Povsem ni mogoče pri žiriranju izključiti niti vplivov akademskih, kulturnih, medijskih, založniških idr. ustanov, v okviru katerih organizirano potekajo literarne dejavnosti, niti čisto individualnih značilnosti in preferenc žirantov, saj profesionalizirano ocenjevanje ne poteka v vakuumu, ampak je vpeto v dinamiko vsakokratnih okoliščin (s socialnimi, kulturnimi, gospodarskimi, političnimi, duhovnimi specifikami).

Z malo višjega razgledišča, kjer se izrisujejo povezave med različnimi področji delovanja, pa je literarno žiriranje smiselno uvrstiti v presečišče med ožjim kulturnim področjem ritualiziranih komunikacijskih oblik simbolnega čaščenja literature in področjem bolj ali manj profesionaliziranih komunikacij o literaturi. V kulturni sferi se na ta način znajde v skupini metaliterarnih ravnanj, ki se različno nanašajo na literaturo, to so literarna branja, večeri, debate in razgovori o literaturi, predstavitve knjig na knjižnih sejmih ali v okviru radijskih in televizijskih oddaj, slavnostne podelitve literarnih štipendij, kulturni performansi, literarni festivali itd. (prim. Barsch 1995, Barsch v Perenič 2010: 152; Dücker in Neumann 2005: 4, 6, 15). Če literarno žiriranje vpnemo v skupino profesionalnih komunikacij o literaturi, se znajde v skupini metaliterarnih praks, katerih rezultat so kritika, recenzija, prikaz, ocena, esejistični prikaz, literarnozgodovinska obravnavna, strokovna razprava, interpretacija, razlaga, strokovni blog in tvorijo literarnokritični diskurz in diskurz literarne vede.⁷

V presečišču med kulturnim področjem, literarnokritičnim in -znanstvenim diskurzom je tudi proces izbiranja in podeljevanja nagrade *kresnik* za najboljši slovenski roman minulega leta, ki se dogaja od leta 1991, sprva v organizaciji Društva slovenskih pisateljev, od leta 1992 v sodelovanju DSP-ja s časopisno hišo Delo in od 1997 celoti v okviru Dela. Dogodek več kot deset let poteka na kresno noč na ljubljanskem Rožniku. Kombinacija kulturniške in strokovne vloge žiranta je razvidna iz dramaturškega modela podeljevanja nagrade:

⁷ Prim. shematska prikaza vloge žiranta v Perenič in Hladnik 2013.

- zbiranje publike ob glasbeni spremljavi in v spremstvu kresnic (prizorišče je okrašeno z baklami), prihod kresnikove žirije in petih nominirancev na prizorišče,
- odhod žirije v klavzuro v Cankarjevi sobi v spremstvu kresnic,
- kulturni program (pogovor z nominiranci, recitacijski, plesni, pevski vložki),
- prihod žirije iz klavzure v spremstvu kresnic,
- razglasitev lavreata, prebiranje utemeljitve (*laudatio*), podelitev venčka in čeka, govor predstavnika medijske hiše, govor nagrajenca,
- odhod nagrajenca v spremstvu kresnic, žirije in publike k ognju,
- prižiganje ognja.

Pri podeljevanju *kresnika* ima strokovna žirija bistveno vlogo. Žiranti pravzaprav orkestrirajo prireditev, saj se pojavijo v vseh ključnih momentih: na začetku, s čimer publiko usmerijo k dogajanju, v osrednjem delu prireditve, ko se navidezno umaknejo in dajo prostor kulturnemu dogajanju, dejansko pa poskrbijo za vzpostavitev dramaturške napetosti in ostajajo v fizični ločenosti od publike ves čas prisotni, ter na koncu, ko z razglasitvijo nagrajenca pripeljejo prireditev do skorajšnjega vrhunca. V prid strokovnosti žirije govorijo njene dosedanje sestave. Žiranti so po poklicu literarni kritiki, literarni zgodovinarji z akademskim statusom, med katerimi zadnja leta izstopajo slovenisti, in pisatelji. Zadnja leta je opazen trend objektivizacije v postopku izbiranja nagrajenca, ki bistveno prispeva k strokovnosti odločitve.

Empirični popis strokovnega žiriranja v nadaljevanju je dokument, kako se da žiriranje strokovno objektivizirati, zmanjšati špekulacije v zvezi z nagrado in pripomoči k njeni verodostojnosti. Propozicije, ki jim mora žirija pri izbiri slediti, omejujejo njeno morebitno samovoljo. Zapisali so jih leta 1997 pri časopisni hiši Delo ter jih modificirali leta 2005 in 2012. Leta 2004 so nagrado registrirali pri Uradu RS za intelektualno lastnino. Namenjena je najboljšemu izvirnemu slovenskemu romanu preteklega leta, ki je izšel pri založbi v Sloveniji, zamejstvu ali v samozaložbi, zanjo kandidirajo vsi romani ne glede na avtorjevo ali založnikovo željo (brez deklariranih mladinskih romanov) in izbor se zgodi v treh korakih: najprej se določi deseterica, v polfinalu peterica nominirancev in v finalu zmagovalac. Predvideno je točkovanje zaporedja nominirancev, ob neodločenem izidu pretehta predsednikov glas.⁸

Pravila ne rešujejo dileme, ali naj kandidirajo tudi romani umrlih avtorjev. Romani, ki so izšli v letu avtorjeve smrti, kandidirajo brez zadržkov (2004 *Otroške reči* Lojzeta Kovačiča, 2013 roman Maruše Krese *Da me je strah?*), kočljiva pa je pritegnitev romanov, ki izidejo več let po avtorjevi smrti, zlasti če so bili podvrženi redakciji (2010 *Zrele reči* Lojzeta Kovačiča). Še bolj pereča je dilema, ali upoštevati tudi romane slovenskih avtorjev (slovenskih po rodu, državljanstvu ali kakem drugem kriteriju), ki niso bili napisani v slovenščini in so bili v slovenščino prevedeni: svoj roman *La dama bianca di Duino* je Dušan Jelinčič leta 2010 sam prevedel v *Belo*

⁸ V praksi se žirija na pravila ne sklicuje veliko. Spregleduje zlasti dve določili: da ob odločitvi za zmagovalca uniči preostale štiri pripravljene utemeljitve zmagovalnega romana in da na razglasitvi sporoči javnosti »podatek o glasovanju«.

damo Devinsko (slovenska bibliografija je kljub temu ne upošteva kot izvorni slovenski roman), Erici Johnson Debeljak (*Antifa cona*, 2012) in Maji Haderlap (*Engel des Vergessens*, 2011; *Angel pozabe*, 2012) pa sta romana iz angleščine oz. iz nemščine v slovenščino prevedla Andrej E. Skubic in Štefan Vevar; nobena od avtoric ni vključena v Cobissovo sistem knjižničnega nadomestila in zanju ni mogoče preveriti izposoje. Sodobna literarna veda, ki pri izbiri svojega predmeta upošteva bralca in relativizira ekskluzivni kriterij slovenščine, si sicer prizadeva za enakopravno vključitev tujejezičnih romanov, v javnosti pa je njihova emancipacija problematična, ker nehote spodbuja pisanje v drugih jezikih namesto pisanja v slovenščini. Hitro so rešljive napačne bibliografske klasifikacije, ko se roman pojavi npr. pod oznako kratka proza ali narobe ali ko je roman v verzih uvrščen v poezijo (*Sprehajališča za razhajanje* Ferija Lainščka, 2011). V presojo se jemljejo romani z uradno letnico izida v preteklem letu, čeprav so izšli dejansko lahko že leto prej; romani, ki so izšli z ustreznostno letnico, vendar s tako zamudo, da jih žirija še ni mogla upoštevati, pa pridejo na vrsto naslednje leto.

Seznama kriterijev, po katerih bi komisije presojele in utemeljevale izbor, ne pri nas ne drugje po svetu ne poznajo, računa se na strokovno kompetenco in avtoriteto žirantov. V utemeljitvah žiranti sicer zapisujejo vrsto lastnosti skupaj s pozitivnimi vrednostnimi oznakami, v internih presojah pa tekste izločajo na podlagi negativnih lastnosti, kot so nestremljivost, diletantizem, površnost, pretencioznost v slogu in jeziku, tendenčnost, naivnost ali meglenost sporočila, dolgočasnost, samozadostnost, tematska nerelevantnost itd.

Med besedilnimi lastnostmi, ki so konstantno vredne pozornosti, sodijo: jezikovni artizem, kompleksnost in aktualnost sporočila, pomenska polifonija, interpretabilnost, avtorjev dialog s svetovno in domačo literarno tradicijo in sugestivnost (atmosfera, berljivost). Vse skupaj prispeva k umetniški prepričljivosti, ta pa se ne meri tako kot npr. maturitetni spisi s številčnimi ocenami po naštetih kategorijah, ampak z močjo literarnega doživetja, in se reprezentira z rangiranjem avtorja na lestvici.

Določanje nominirancev in zmagovalca na način rangiranja se je uveljavilo šele po letu 2010. Žirant razporedi romane na lestvici in jih točkuje tako, da dá prvouvrščenemu deset točk (pri izbiri peterice pet točk), vsakemu nadaljnjemu pa po eno točko manj, zadnjemu tako samo eno točko. Ker so možne zlorabe takega točkovanja (zainteresirani žirant bi eventualno lahko poskrbel za svojega favorita tako, da bi njegovemu konkurentu, ki ga favorizira kdo drug v žiriji, špekulativno naklonil najmanjše možno število točk ali ga sploh ne bi upošteval v ožjem izboru), žirija upoštevati dodatni kriterij čim višje stopnje žirantske soglasnosti. Bolj ko uvrstitev odstopa od večinske, nižje je ovrednotena. Žirant, ki je avtorju pripisal mesto višje ali nižje glede na povprečje, je 75-odstotno usklajen, če ga je uvrstil dve mesti stran, 50-odstotno itd.

Kako je leta 2013 potekalo izbiranje? Žiranti Alojzija Zupan Sosič, Urška Perenič, Igor Bratož in Miran Hladnik (predsednik) so si razdelili knjige, ki si jih je Delo izposodilo iz knjižnic oz. so jih priskrbele založbe; založbe, ki žiriji same pošljejo

recenzentski izvod ali dva, so redke. Po bibliografskem izpisu je skupna produkcija prvič izdanih izvirmih slovenskih romanov leta 2012 znašala dobrih 130 naslovov.

Žiranti so na naslednjem sestanku poročali o prebranem, zaupali presojam, kadar je bil žirant gotov, da roman nikakor ne pride v poštev, in zapisovali na seznam tiste knjige, ki so vzbujale vsaj blago domnevo, da so literarno stremeljivejše in bi lahko bile zanimive. Po izmenjavi »obetavnih« se je oblikoval seznam petih, o katerih so vsi menili, da morajo biti v deseterici, pri treh se eden od žirantov s tako presojo ni strinjal (in to vsakič drug žirant), štiri knjige pa so imele polovično podporo za uvrstitev. Vsak od žirantov je med deseterico želel videti tudi avtorja ali dva, za katera se preostali niso navdušili; take unikatne preference (na seznamu spodaj v bledem tisku), ki so seznam podaljšale na 15 imen, so izločili najprej in v deseterico uvrstili vseh osem romanov, ki so imeli vsaj tričetrtnsko podporo. Izmed štirih s polovično podporo so bili uvrščeni tisti z višjim številom točk, pri izenačenih točkah dveh, ki sta si konkurirala za deseto mesto, pa je v skladu s pravilnikom odločil predsednik tako, da je zatrl svoje preference.

Žirija je v abecednem zaporedju javnosti sporočila deset romanov:⁹ Gabriela Babnik, *Sušna doba*, Emil Filipčič, *Mojstrovka*, **Borut Golob**, *Raclette*, Stanka Hrastelj, *Igranje*, Milan Kleč, *Trojke*, **Maruša Krese**, *Da me je strah?*, Tomo Podstenšek, *Sodba v imenu ljudstva: Roman*, **Peter Rezman**, *Zahod jame*, **Marko Sosič**, *Ki od daleč prihajaš v mojo bližino*, **Goran Vojnovič**, *Jugoslavija, moja dežela*.

Žirant 1	Žirant 2	Žirant 3	Žirant 4	Št. točk	Seštevek	Soglasnost	Mesto
Krese	Vojnovič	Vojnovič	Podstenšek	10	Vojnovič $7 + 10 + 10 + 9 = 36$	4/4	1
Hrastelj	Flisar	Sosič	Vojnovič	9	Sosič $6 + 7 + 9 + 6 = 28$	4/4	2
Babnik	Golob	Krese	Babnik	8	Krese $10 + 2 + 8 + 7 = 27$	4/4	3
Vojnovič	Sosič	Golob	Krese	7	Babnik $8 + 3 + 6 + 8 = 25$	4/4	4
Sosič	Filipčič	Babnik	Sosič	6	Filipčič $1 + 6 + 5 + 4 = 16$	4/4	5
Rezman	Rezman	Filipčič	Rezman	5	Golob $4 + 8 + 7 + 0 = 19$	3/4	6
Golob	Kleč	Dretnik	Filipčič	4	Rezman $5 + 5 + 0 + 5 = 15$	3/4	7
Podstenšek	Babnik	Flisar	Hrastelj	3	Kleč $0 + 4 + 1 + 2 = 7$	3/4	8
Frančič	Krese	Rozina	Kleč	2	Podstenšek $3 + 0 + 0 + 10 = 13$	2/4	9
Filipčič	Simčič	Kleč	Simčič	1	Hrastelj $9 + 0 + 0 + 3 = 12$	2/4	10
					Flisar $0 + 9 + 3 + 0 = 12$	2/4	11
					Simčič $0 + 1 + 0 + 1 = 2$	2/4	13
					Dretnik $0 + 0 + 4 + 0 = 4$	1/4	12
					Frančič $2 + 0 + 0 + 0 = 2$	1/4	14
					Rozina $0 + 0 + 2 + 0 = 2$	1/4	15

Tabela 1: Selekcija deseterice

⁹ Krepko so postavljeni naslovi romanov, ki so se v drugem krogu uvrstili med peterico.

Izbor peterice v polfinalu je potekal enako: stoodstotne soglasnosti ni dobil noben roman, izbira pa je bila kljub temu enostavna, ker je bilo tekstov s tričetrtinskim soglasjem natanko petero. Izločena sta bila Babnikova, ki je imela sicer enako število točk kot petouvrščeni Golob, vendar s samo dvema glasovoma za peterico, in Filipčič, ki je imel sicer točko več kot Golob, vendar je zanj glasoval zgolj en žirant.

	Žirant 1	Žirant 2	Žirant 3	Žirant 4		
1	Krese 10	Vojnović 10	Vojnović 10	Podstenšek 10	Sosič 30	3/4
2	Hrastelj 9	Filipčič 9	Sosič 9	Rezman 9	Vojnović 29	3/4
3	Sosič 8	Sosič 8	Krese 8	Krese 8	Krese 27	3/4
4	Rezman 7	Golob 7	Golob 7	Vojnović 7	Rezman 25	3/4
5	Golob 6	Rezman 6	Babnik 6	Babnik 6	Golob 21	3/4
6	Babnik 5	Kleč 5	Filipčič 5	Sosič 5	Babnik 21	2/4
7	Filipčič 4	Babnik 4	Kleč 4	Filipčič 4	Filipčič 22	1/4
8	Kleč 3	Podstenšek 3	Rezman 3	Hrastelj 3	Hrastelj 16	1/4
9	Vojnović 2	Hrastelj 2	Hrastelj 2	Kleč 2	Podstenšek 15	1/4
10	Podstenšek 1	Krese 1	Podstenšek 1	Golob 1	Kleč 14	0/4

Tabela 2: Selekcija peterice

Če bi sklepali po glasovanju za peterico, bi lahko za Rožnik napovedali merjenje moči med Sosičem in Vojnovićem, ki bi bila točkovno izenačena in bi imela celó enako, 62,5-odstotno soglasnost glede prvega mesta. Napovedali pa bi lahko tudi Vojnovičevo zmago, saj bi bila soglasnost žirantov za Sosičevo drugo mesto dvakrat večja kot za Vojnovičevo drugo mesto (88 % : 44 %). Na Rožniku sta dva žiranta spremenila zaporedje preferenc; oba sta se vrnila k svojemu prvotnemu rangiranju za deseterico. S tem so se točkovne razlike med konkurenti povečale, olajšale končno odločitev in jo s tremi glasovi od štirih napravile bolj soglasno. Menjave mest so prispevale k boljšemu občutku žirantov tudi zaradi povečane (zdaj polovične) soglasnosti glede naslednjih mest; prej bi imeli polovično soglasnost zgolj trije od petih avtorjev.

	Žirant 1	Žirant 2	Žirant 3	Žirant 4	Skupaj točk	
1	Krese 5	Vojnović 5	Vojnović 5	Vojnović 5	Vojnović 16	3/4 za 1. mesto
2	Sosič 4	Golob 4	Sosič 4	Rezman 4	Sosič 13	2/4 za 2. mesto
3	Rezman 3	Sosič 3	Krese 3	Krese 3	Krese 13	2/4 za 3. mesto
4	Golob 2	Krese 2	Golob 2	Sosič 2	Golob 9	2/4 za 4. mesto
5	Vojnović 1	Rezman 1	Rezman 1	Golob 1	Rezman 9	2/4 za 5. mesto

Tabela 3: Izbira zmagovalca

Povprečna soglasnost žirantov je bila 76-odstotna. Ob zmagovalcu so bili 75-odstotno soglasni, najbolj (81 %) ob drugo- in tretjevrščenih Sosiču in Kresetovi in najmanj

ob petouvrščenem Rezmanu. Ob Sosiču in Golobu sta se najbolj ujela žirant 1 in žirant 3, ob Kresetovi žirant 3 in žirant 4, ob Rezmanu žirant 3 in žirant 2, ob Vojnoviču vsi razen žiranta 1. Najbolj je s svojimi ocenami soliral žirant 1, najbolj pa je bil usklajen z večinskimi sodbami žirant 3.

Žirant 1	Žirant 2	Žirant 3	Žirant 4	Usklajenost
1 Krese 50	Vojnovič 100	Vojnovič 100	Vojnovič 100	Vojnovič 300 : 4 = 75 %
2 Sosič 100	Golob 50	Sosič 100	Rezman 25	Sosič 325 : 4 = 81 %
3 Rezman 50	Sosič 75	Krese 100	Krese 100	Krese 325 : 4 = 81 %
4 Golob 100	Krese 75	Golob 100	Sosič 50	Golob 300 : 4 = 75 %
5 Vojnovič 0	Rezman 100	Rezman 100	Golob 50	Rezman 275 : 4 = 69 %
300 : 5 = 60 %	400 : 5 = 80 %	500 : 5 = 100 %	325 : 5 = 65 %	381 : 5 ali 305 : 4 = 76 %

Tabela 4: Soglasnost izbir

Čprav bodo žirantske presoje vedno deležne kritik in ugovorov,¹⁰ je vzpostavljanje večje transparentnosti postopkov dober kazalnik avtonomne strokovnosti odločanja. Žirija je prispevala k verodostojnejšemu vrednotenju s poskusi formalizacije vrednostnih kriterijev, krepitvijo avtonomnosti žirantov, kvantifikacijo ocen in z nevtralizacijo odklonskih ocen. Še izdatneje bi se to doseglo z anonimizacijo tekstov, s številčnejšo zasedbo žirije in čim pestrejšo sestavo žirije (po spolu, generaciji, izobrazbi, poklicu, dejavnosti, nazoru itd.), vendar to zaradi logističnih in finančnih razlogov in pogojev, ki jih diktira časopisna hiša, ni uresničljivo.

V letu 2014 je po zamenjavi sestave žirije¹¹ prišlo do nekaterih sprememb. Žiranti so na pobudo predsednice artikulirali kriterije svojega vrednotenja. Med pozitivnimi značilnostmi so navedli večpomenskost (besedilo spodbuja različne interpretacije), motivno-tematsko izvirnost oz. sposobnost izvirne izpeljave znane tematike, jezikovno suverenost in izvirnost, oblikovno-stilno in kompozicijsko izdelanost, univerzalnost sporočilnosti in netendenčnost dela, avtorsko prepoznavnost oz. individualnost sloga in poetike. Vrednotenje del – prvič po več letih je izšlo nekaj manj kot sto romanov – je potekalo tako, da je vsak žirant prebrano delo komentiral v štirih točkah: tri pozitivne vrednostne oznake in ena negativna lastnost so kandidatu prinesle uvrstitev v naslednji krog,¹² zavrnitev konkretnega dela pa je morala

¹⁰ Leta 2012 je zaskrbljenost nad kriteriji, po katerih se ravna žirija, izrazil ustanovitelj nagrade Vlado Žabot (Kdo zatira najboljše romane? *SlovLit* 4., 12. in 30. junija 2012). Protestiral je proti domnevni poudarjanju berljivosti romanov in proti domnevni zahtevi po sodobni snovi. Podmena, da žirija daje prednost sodobni snovi pred zgodovinsko, temelji na napačnem enačenju vrednostnega kriterija *aktualnosti teme s sodobno tematiko*. Pri tem seveda ne gre za diskriminacijo zgodovinske tematike, ampak za priznanje taki pisateljevi izbiri teme, ki je za bralca relevantna, tj. pomembna za njegovo življenje, kar je tudi v skladu z razumevanjem romana kot literarne vrste, ki upoveduje življenje v njegovi socialni in psihološki kompleksnosti.

¹¹ Alojzija Zupan Sosič (predsednica), Urška Perenič, Igor Bratož in Aljoša Harlamov.

¹² To velja za vse kroge branja, od prvega do zadnjega, (najmanj) četrtega branja pred odločitvijo o zmagovalcu. Vsak roman sta brala dva žiranta, pogosto in posebej v primeru neodločenega izida, ko je bil eden od žirantov za uvrstitev romana v naslednji krog, drugi pa je temu nasprotoval, še tretji žirant.

sloneti na najmanj treh negativno ocenjenih lastnostih. Te so bile: kompozicijska in jezikovna nesuverenost, klišejskost zgodbe oz. posameznih narativnih prvin, motivno-tematska neizvirnost in nekompleksen način njune izpeljave, tendenčnost itd. V kolikšni meri so dejanske presoje romanov ustrezale predhodno izdelanemu seznamu kriterijev, je brez bralskih dnevnikov težko presoditi.

Poskus, da se ocenjevane značilnosti vpišejo na seznam za interno vrednotenje del, je zanimiv, vendar je vprašanje, kakšne učinke ima to na objektivizacijo izbire. Ker žiranti ocenjujejo po istih kriterijih, postane odločilno, kolikšno »težo« ima kateri kriterij, za kar se vendarle najbolj primerno zdi točkovanje. Lahko nas, denimo, umetniško prepriča delo, ki je motivno ali tematsko kompleksno, sporočilno odprto, interpretabilno, vendar ne gradi na slogovni virtuoznosti, lahko pa delo na bralca ni zmožno učinkovati kljub »izpolnjevanju« vseh zastavljenih kriterijev. Eksplikacija kriterijev zato ne prispeva nujno k objektivizaciji postopka žiriranja, ampak bolj pomeni, da naredimo kriterije transparentnejše javnosti.

Leta 2013 se je tako v ožjem izboru znašlo okrog 30 del, kar je približno tretjina vseh izdanih del. Ta so imela (tudi po branju tretjega člana) dva zagovornika, tri glasove ali pa so navdušila celotno žirijo. Za polfinalno deseterico je vsak žirant poskušal oblikovati seznam desetih kandidatov. V nasprotju z žiriranjem prejšnje leto ni bilo nujno podati naslovov desetih del, ampak jih je bilo lahko tudi manj. V polfinale so se uvrstili kandidati, ki so imeli podporo vsaj treh članov; med deseterico sta prišla tudi Vinko Möderndorfer in Tadej Golob, za katera sta glasovala samo dva žiranta, vendar sta se preostala dva strinjala, da iz podskupine romanov s podporo zgolj dveh žirantov onadva napredujeta med deseterico.

Takšen način določanja deseterice je dober, ker ne sili žiranta k izbiranju točno desetih kandidatov, med katerimi se (po sili razmer) znajdejo tudi avtorji, za katere žirant sicer ne bi glasoval. Poskus lahko prispeva k pobudi za modifikacijo pravilnika, ki bi žiriji omogočil, da ob slabi letini ne izbere nujno desetih polfinalistov in petih finalistov ali da celo ne izbere zmagovalca. Problematična pa je bila opustitev rangiranja po točkah, ker sta se s tem zmanjšali natančnost in preglednost vrednotenja in se je odprla možnost manipulacijam.

Leta 2014 so deseterico sestavljali (po abecednem redu): Tadej Golob (*Ali boma ye!*), Jasmin B. Frelih (*Na/pol*), Tone Peršak (*Usedline*), Evald Flisar (*Začarani Odisej*), Miha Mazzini (*Paloma negra*), Robert Simonišek (*Soba pod gradom*), Davorin Lenko (*Telesa v temi*), Jurij Hudolin (*Ingrid Rosenfeld*), Vinko Möderndorfer (*Balzacov popek*), Nataša Sukič (*Kino*).

Tudi izbira petih finalistov je potekala sprva brez rangiranja. Vsi štirje žiranti so se strinjali, da se v finale uvrsti Hudolin. Trije žiranti so se strinjali, da se v finale uvrstijo Frelih, Lenko in Peršak. Kandidati za zadnjega finalista so bili Flisar, Mazzini in Sukič. Da bi bila izbira objektivnejša, predsednica ni izkoristila pravice preferenčnega glasu. Do petega finalista je prišlo z rangiranjem desetih polfinalistov. Pri tem so si posamezni žiranti premislili in romane sortirali drugače kot prvič

(o čemer sklepamo iz predhodnih debat). Eden je *Palomo negro*¹³ uvrstil na prvo mesto, na zadnje pa *Kino*, drugi pa je (za ravnotežje?) romana razporedil ravno obratno. Po prešteti glasovih sta bila Flisar in Mazzini z desetimi točkami izenačena in je slednjič moral priti do veljave predsedniški glas: v finale se je uvrstil Flisar, že sedmič v svoji kresnikovski zgodovini. Če bi točkovali od začetka, verjetno do takih »špekulacij« ne bi prišlo.

Izbira zmagovalca v tretjem krogu. Če bi izhajali iz stopnje soglasnosti pri izbiranju peterice, bi lahko napovedali, da bo zmagovalec Hudolin, vendar je izbiranje zmagovalca dalo prednost točkovanju.¹⁴

Flisar: $1 + 3 + 2 + 4 = 10$ točk

Frelih: $3 + 2 + 4 + 3 = 12$ točk

Hudolin: $2 + 4 + 1 + 5 = 12$ točk

Lenko: $5 + 1 + 5 + 2 = 13$ točk

Peršak: $4 + 5 + 3 + 1 = 13$ točk

Po številu točk sta bila tokrat na prvem mestu izenačena Lenko in Peršak. Iz njih tudi lahko razberemo, da sta dva žiranta Peršaka uvrstila na vrh lestvice, tj. na 1. oz. 2. mesto, en žirant mu je odmeril mesto v zlati sredini, eden pa ga je postavil na dno lestvice. Lenko je bil pri dveh žirantih na prvem mestu, pri dveh pa na predzadnjem oz. zadnjem mestu. Žiranta, ki sta Lenka postavila na prvo mesto, v drugem in zadnjem koraku izbiranja svojega stališča nista spremenila. Žiranta, pri katerih je Lenko nizko kotiral (pri enem je bil na četrtem, pri drugem na petem mestu), Peršaka pa sta imela na prvem in petem mestu, sta bila pozvana, da vnovič razvrstita Lenka in Peršaka, in sicer na 1. oz. 2. mesto. Ker odločitve tudi onadva nista spremenila, je z enim glasom prednosti zmagal Lenko.

Poglejmo še, kaj bi pokazal lanski kriterij soglasnosti, potem ko točke iz zgornje tabele prevedemo v odstotke soglasnosti:

Flisar	10	100 %	50 %	75 %	25 %	62,5 %
Frelih	12	100 %	100 %	75 %	100 %	93,7 %
Hudolin	12	100 %	75 %	75 %	25 %	68,7 %
Lenko	13	100 %	25 %	100 %	50 %	68,7 %
Peršak	13	100 %	100 %	75 %	25 %	75 %
	Št. točk	Žirant 1	Žirant 2	Žirant 3	Žirant 4	Soglasnost
	Kompatib.	100 %	70 %	80 %	45 %	73,5 %

¹³ Mazzinijev roman je bil pri tem žirantu od začetka na prvem mestu.

¹⁴ 5 točk pomeni, da mu je žirant namenil 1. mesto, 4 točke je dobil za 2. mesto itd.

Pokazal bi konkurenco s postopkom naknadnega točkovanja, saj bi po kriteriju soglasnosti zmaga pripadla Peršaku. Kriterij soglasnosti tudi favoritu Hudolinu ne bi bil v prid. Najbolj so se stališča žirantov uskladila ob Frelihu, vendar ne za prvo mesto. Medsebojno kompatibilnost žirantov kaže zadnja vrstica v preglednici.¹⁵

Postopka izbiranja zmagovalca v letih 2013 in 2014 se najbolj približata v rangiranju avtorjev, vendar ga različno uporabljata. V prvem primeru se rangiranje avtorjev uporablja skozi celoten postopek izbiranja pol/finalistov in zmagovalca, v drugem primeru pa je odločitev za rangiranje naknadna. Toda tako kakor lahko rangiranje vpliva na oblikovanje stališča drugih žirantov,¹⁶ daje drugi način izbiranja, ki najprej ne želi razkriti mest kandidatov na lestvici, nato pa jih razvršča in tako izbere tudi zmagovalca, občutek nekonsistentnosti. Bolj problematično kot to pa je spoznanje, da lahko postane dobitnik *kresnika* nekdo, ki ima samo polovično podporo žirije – iz spoznanja raste apel na podeljevalca nagrade za povečanje števila članov žirije, kar bi prispevalo k večji kredibilnosti odločanja.

Literatura

Barsch, Achim, 1995: The Literary System and its System Theoretical Construction – The Case of Levels of Action. Rusch, Gebhard (ur.): *Empirical Approaches to Literature*. Siegen: Universität Siegen (LUMIS-Publications, Special Issue). 138–141.

Dücker, Burckhard, in Neumann, Verena, 2005: Literaturpreise: Register mit einer Einführung: Literaturpreise als literaturgeschichtlicher Forschungsgegenstand 12. Harth, Dietrich, in Michaels, Axel (ur.): *Diskussionsbeiträge des SFB 619 »Ritualdynamik« der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg*. Heidelberg: Universität Heidelberg.

Dücker, Burckhard, 2005a: Zur Geschichte des Christian-Wagner-Preises. Grünzweig, Dorothea, in Hepfer, Harald (ur.): *Christian-Wagner-Preis 2004*. Warmbronn: Christian-Wagner-Gesellschaft e. V. (Warmbronner Schriften 15). 42–67.

Dücker, Burckhard, Harth, Dietrich, Steinicke, Marion, in Ulmer, Judith, 2005b: Literaturpreisverleihungen: Ritualisierte Konsekrationspraktiken im kulturellen Feld 11. Harth, Dietrich, in Michaels, Axel (ur.): *Diskussionsbeiträge des SFB 619 »Ritualdynamik« der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg*. Heidelberg: Universität Heidelberg.

Hladnik, Miran, 2010: Nagrada kresnik 2010. Zupan Sosič, Alojzija (ur.): *Sodobna slovenska književnost (1980–2010)*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete (Obdobja 29). 93–99. www.centerslo.net/files/file/simpozij/simp29/12_Hladnik.pdf

Kresnik (nagrada). *Wikipedija: Prosta enciklopedija*.

Mechtel, Angelika, 1972: *Alte Schriftsteller in der Bundesrepublik: Gespräche und Dokumente*. München: Piper.

¹⁵ Takale improvizirana preštevanja kličejo po nujni pomoči statistikov; humanistom namreč manjka tovrstnega znanja za pravično določitev zmagovalca; če seveda predpostavimo, da je cilj žiriranja čim objektivnejši rezultat, ne pa uveljavitev te ali one avtoritativne samovolje.

¹⁶ Te informacije so lahko razlog, da posamezni žiranti svoje odločitve spreminjajo in istega kandidata v različnih fazah izbiranja uvrščajo na različna mesta.

Perenič, Urška, 2010: *Empirično-sistemska raziskovanje literature: Konceptualne podlage, teoretski modeli in uporabni primeri*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije (Slavistična knjižnica 16).

Perenič, Urška, in Hladnik, Miran, 2013: Processing Literary Prizes: Cultural Ritual and Scholarly Objectivization. *Slovene Studies* 34/1–2. 39–54. Prev. Tim Pogačar. Slovenski izvirnik te objave je na spletu dosegljiv pod naslovom Literarno nagrajevanje med kulturnim ritualom in strokovno objektivizacijo.

Seznam slovenskih nagrad za književnost. *Wikipedija: Prosta enciklopedija*.

»ODGOVÔRI V CELEM STAVKU.«

Za učni pogovor na razredni stopnji slovenske osnovne šole je med drugim značilna zahteva učitelja, da naj učenci na njegova vprašanja odgovarjajo v skladenjsko popolnih povedih, čeprav s tem kršijo pravila dialoškega sporazumevanja. V prispevku so predstavljeni izsledki raziskave o tem, kako pogosto je to prisotno pri pouku in kako učitelji, ki uporabljajo ta način, utemeljujejo njegovo rabo, nato pa v interpretaciji odgovorov razmišljamo o (ne)smiselnosti takega načina vodenja učnega pogovora.

Ključne besede: učni pogovor, odgovarjanje na učiteljeva vprašanja v skladenjsko popolnih povedih, iščoči govor

1

Človekova najpogostejša in najpristnejša oz. najbolj osebna sporazumevalna dejavnost je pogovarjanje. Pogovarjamo se, ker smo družbena bitja; pogovarjanje je način našega sobivanja, s pogovarjanjem kažemo »človeški odnos, ki nam pomaga živeti« (Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 70).

Pri pogovarjanju se vsaj dve osebi menjavata v vlogi govorca in poslušalca, in sicer si izmenjujeta podatke, izkušnje, mnenja ... Besedilo, ki pri tem nastaja, je dvogovorno (dialoško). Medtem ko enogovorno (monološko) besedilo ne predvideva odziva naslovnika, pa tvorec dvogovornega besedila naslovnika poziva k odzivu (npr. ga kaj vpraša, ga za kaj prosi, mu kaj svetuje ...) ali se sam odziva na prejšnje besedilo svojega naslovnika (npr. mu kaj odgovori, se mu za kaj zahvali, mu izrazi svoje (ne)strinjanje ...).

Dvogovorno besedilo ima deloma drugačno skladenjsko sestavo kot enogovorno, in sicer zato, ker ga ni tvoril en sam govorec. Povedi, ki jih je izrekel eden izmed sogovorcev, preden je začel govoriti drugi, sestavljajo enoto dvogovornega besedila – pogovorno menjavo ali repliko (Križaj Ortar idr. 2010: 53). Dvogovorno besedilo torej sestoji iz replik, te pa so lahko eno- ali večpovedne. Zaporedni repliki sta po navadi med seboj povezani, in sicer tako, da replika drugega sogovorca (odzivna replika) dopolnjuje repliko prvega (pobudno repliko) ter je z njo pomensko, slovnično in aktualnostno povezana (Križaj Ortar idr. 2010: 54–55). Tako povezani zaporedni repliki tvorita zvezo replik oz. sekvenco.

Ker se drugi sogovorec odziva na repliko prvega, je odzivna replika pomensko odvisna od pobudne, npr. če prvi sogovorec vpraša drugega o čem, mu ta po navadi sporoči zaželeni podatek; če prvi izreče svoje mnenje, ga navadno izreče tudi drugi ter svoje mnenje še utemlji (še zlasti, če je njegovo mnenje drugačno); če prvi poziva drugega k dejanju, drugi pogosto izreče svoje nasprotovanje ter razloži, zakaj se je tako odločil (ali pa naročilo izpolni); če prvi pozdravi drugega, mu ta odzdravi ... (prav tam).

Pobudna in odzivna replika sta povezani tudi slovnično: odzivna replika namreč vsebuje vsaj kakšen podatek iz pobudne replike; ponovljeni podatek pa je izražen s predmetnopomensko besedo, s kazalno besedo ali z osebno glagolsko obliko, pogosto pa je celo izpuščen, in sicer zato, ker sogovorca dobro vesta, o čem govorita (prav tam: 55).

Glede na členitev po aktualnosti se odzivna replika ne začne z znanim podatkom iz prejšnje replike, torej poved v odzivni repliki pogosto nima izraženega izhodišča, temveč le jedro, tj. dotlej neznani/novi podatek (prav tam). Zato so odzivne replike po navadi precej krajše od pobudnih in skladenjsko nepopolne. Ker je sogovorec neposredno prisoten in je pravkar izrekel skladenjsko popolno pobudno poved (npr. vprašanje), sogovornu ni treba ponoviti že znanega/pravkar slišaneга/»neaktualnega« podatka, temveč izreče samo novi/»aktualni« podatek. Tako je dosežena večja ekonomičnost izražanja (Kunst Gnamuš 1992: 40).

2

Tudi v šoli je pogovor zelo priljubljen – poleg metode razlage (ko govori učitelj, in sicer kaj opisuje, pripoveduje, razlaga in utemljuje, učenci pa ga poslušajo) je pogosto uporabljena pogovorna metoda. Pri pouku se lahko pojavijo razne vrste pogovorov (Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009), a najpogostejši je »navidezni« pogovor, v katerem učitelj sprašuje učence o tem, kar sam že ve. Za šolski pogovor je značilno tudi, da učitelj v poodzivni repliki (Križaj Ortar idr. 2001: 47) izraža svoje mnenje o ustreznosti odzivne replike, npr.

U:¹⁷ *Koliko kitic ima Prešernova Zdravljica? – Peter!*

u:¹⁸ *Osem.*

U: *Pravilno.*

Skratka, tipičen šolski pogovor, ki ga v sodobni didaktični literaturi imenujejo tudi »tradicionalni učni pogovor« ali »VOPI« (vprašanje – odgovor – povratna informacija) ali celo »monološki učni pogovor« (Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 97) in je kot tak deležen tudi kritike, poteka v petih fazah:

1. Učitelj zastavi vprašanje, na katero že pozna pravilni odgovor.
2. (Pogosto) pokliče učenca.
3. Eden ali več učencev odgovori z besedo ali s kratkim stavkom.
4. Učitelj se odzove s povratno informacijo – tako da pove, ali je odgovor pravilen, torej ali je v skladu s predvidenim ali ne; v drugem primeru sam pove pravilni odgovor ali vprašanje ponovi oz. preusmeri.
5. Učitelj postavi naslednje vprašanje (ki po navadi ni povezano z učenčevim odgovorom na prejšnje vprašanje) in s tem začne naslednji krog procesa vprašanje – odgovor – odziv ali evalvacija. (Prav tam.)

Za pouk v slovenskih šolah (ali tudi drugod?) pa je pogosto značilna še ena, dodatna »faza«,¹⁹ prim. odlomek:

U: *Kako pa dobimo voščilnice? Kako, na kakšen način? – Nika.*

u: *Naredimo jih.*

U: *Kr lepo boš v celem stavku povedla.*

u: *Voščilnice naredimo.*

U: *Ja, ampak kako jih dobiš ti domov? Žan, kako dobiš ti voščilnico domov?*

Žan, kdo ti jo prinese?

u: *Po pošti.*

U: *Pššš!*

u: *Po pošti?*

U: *Lepo odgovori v celem stavku.*

u: *Prinese ti voščilnico po pošti.*

U: *Prinese ti jo kdo potem? Po...*

u: *Poštar.*

Učitelj v poodzivni repliki od učenca, ki je že odgovoril pravilno, zahteva, da še enkrat izreče odgovor, vendar tokrat v skladenjsko popolni povedi. Kot kažejo posnetki resničnih učnih ur, pa je treba učence na odgovarjanje v »celi« povedi vedno znova spominjati.

¹⁷ Učitelj.

¹⁸ Učenec.

¹⁹ Odlomek iz resnične učne ure slovenščine v 2. razredu (posneto decembra 2013).

3

V raziskavi, katere izsledke prikazujemo v nadaljevanju, smo učitelje iz vse Slovenije, ki so v šolskem letu 2013/14 poučevali razredni pouk, prosili, naj odgovorijo na anketni vprašalnik o tem, ali zahtevajo od svojih učencev, da na vprašanja odgovarjajo v »celih« povedih. Želeli smo ugotoviti, kako pogosto se to dogaja pri pouku na razredni stopnji, in če se, pri katerih predmetih, zakaj so se učitelji odločili za ta način pogovarjanja oz. kdo jih je za to navdušil ter ali obstajajo razlike med učitelji glede na dolžino delovne dobe in razred, ki ga poučujejo. V raziskavi je bila uporabljena opisna kavzalno-neeeksperimentalna metoda empiričnega pedagoškega raziskovanja.

V priložnostnem vzorcu je sodelovalo 33 učiteljev iz vse Slovenije, ki so se razlikovali glede na leta delovnih izkušenj (11 učiteljev od 6 do 15 let in 22 učiteljev nad 16 let) in glede na razred, v katerem so poučevali v navedenem šolskem letu oz. v katerem so poučevali v prejšnjih letih. Vrnjene anketne vprašalnike smo analizirali ročno. Analizo odgovorov smo opravili s pomočjo opisne statistike s frekvenčnimi porazdelitvami. Odgovore na odprto vprašanje smo razporedili v skupine, da bi odkrili njihove skupne značilnosti.

3.1 Anketiranci so na vprašanje, ali so pri pouku zahtevali od učencev (oz. so zahtevali prejšnja leta), da naj odgovarjajo v »celih« povedih, odgovorili takole: od 33 sodelujočih ni nobeden obkrožil odgovora *Ne, nikoli*, šest (18 %) jih je navedlo odgovor *Da, vedno*, 24 (73 %) odgovor *Da, pogosto*, trije (9 %) pa *Da, poredko*. Torej med anketiranci ni bilo nobenega, ki ne bi (vsaj kdaj) zahteval od učencev, da naj odgovarjajo v »celih« povedih. Odgovori anketirancev se ne razlikujejo glede na to, v katerem razredu so poučevali in koliko let že poučujejo.

3.2 Tisti anketiranci (6), ki od učencev *vedno* zahtevajo, da odgovarjajo v »celih« povedih, to počnejo pri vseh predmetih, drugi anketiranci, ki to zahtevajo *pogosto* ali *poredko* (27), pa takole:

- pri slovenščini, spoznavanju okolja in matematiki (6 anketirancev), od teh eden pri matematiki samo pri besedilnih nalogah,
- pri slovenščini, spoznavanju okolja oz. naravoslovju s tehnologijo in družbi (4),
- pri slovenščini in matematiki (3), od tega eden pri matematiki samo pri besedilnih nalogah,
- samo pri slovenščini (2),
- samo pri matematiki, a samo pri besedilnih nalogah,
- pri slovenščini pogosto, pri drugih predmetih pa ne tako (3),
- pri vseh predmetih (6), od teh eden pravi še: [1] *razen pri odgovorih v delovnih učbenikih, kjer ni dovolj prostora,*²⁰
- [2] *Pri vseh predmetih, kadar je smiselno. Ni smiselno, kadar želimo dobiti tok misli, kadar rešujemo konflikte.*

²⁰ Odgovori učiteljev so (tu in v nadaljevanju) navedeni v poševni pisavi, in sicer v izvorni obliki.

Iz navedenih odgovorov lahko povzamemo naslednje:

- a) da večina anketirancev tega ne zahteva pri predmetih glasbena umetnost, likovna umetnost in šport,
- b) da je slovenščina prisotna (skoraj) v vseh kombinacijah predmetov in
- c) da je pri omembi matematike večkrat napisano, da samo pri odgovorih na vprašanja v pisnih besedilnih nalogah.

Zanimiva sta tudi odgovora [1] (razumemo ga kot učiteljevo kritiko učnega gradiva) in [2] (ki govori o tem, kdaj ni smiselno odgovarjanje v »celih« povedih). Med anketiranci, ki so doslej poučevali v različnih razredih in imajo različno dolgo delovno dobo, ni bilo pomembnejših razlik pri odgovorih.

3.3 Na vprašanje, kdo je anketirance navdušil za to, da od učencev zahtevajo odgovarjanje v »celih« povedih, so odgovorili takole: *profesorji pri študiju*, npr. *pri predmetu didaktika slovenskega jezika in književnosti* (2 anketiranca), *sodelavci v osnovni šoli* (5) in *nihče* (25). Eden od anketirancev je dopisal: *Učni načrt*. (Učni načrt za slovenščino (2011) te zahteve ne vsebuje, op. avt.) Anketiranca, ki sta napisala, da so ju k temu spodbudili učitelji pri fakultetnem predmetu didaktika slovenskega jezika in književnosti, imata več kot 16 let delovnih izkušenj, torej sta študirala pred uvedbo sodobnega učnega načrta za slovenščino (1998).

3.4 Odgovore na vprašanje, zakaj so se anketiranci odločili za to, da od učencev zahtevajo odgovarjanje v »celih« povedih, lahko združimo v tri skupine:

- a) zaradi skromnega (govornega) izražanja učencev oz. zaradi učiteljeve želje po boljšem (govornem) izražanju (9 anketirancev), npr. [3] *Ker je govorno izražanje šibko, včasih nerazločno*; [4] *Da izvemo popolno sporočilo in je odgovor jasen in razumljiv*;
- b) zaradi pripravljanja učencev na pisanje besedil oz. zaradi učiteljeve želje po boljšem pisnem izražanju učencev (7 anketirancev), npr. [5] *Da se navajajo na pravičen zapis besedil. Nekateri otroci imajo pri odgovorih na vprašanja težave in tudi to je eden od vzrokov*; [6] *To zahtevam že v 1. r. Spodbujam tudi starše, da doma otroke navajajo na odgovarjanje v celih povedih. Pomembno se mi zdi zaradi govorne komunikacije in zaradi zapisa, ki ga uvajamo*;
- c) nekateri anketiranci (skupaj 17 anketirancev) pa so navedli kak drug vzrok:
 - v povezavi z razvijanjem skladenjske zmožnosti učencev ([7] *V začetku imajo učenci precej težav z vrstnim besednim redom*.);
 - v povezavi z razvijanjem besedne in pravorečne zmožnosti učencev ([8] *Otroci prihajajo v šolo s skromnim besednim zakladom, veliko otrok je z govorno napako (črka r, sičniki, šumniki)*.);
 - v povezavi z razvijanjem metajezikovne zmožnosti učencev ([9] *Ker se učenci navajajo na odgovore z več besedami, v prvem razredu od marca dalje, ko že spoznavamo pojem poved + pika*.);

- zaradi izsledkov mednarodne raziskave ([10] *Projekt bralna pismenost mi je odprl oči, kako pomembno je izražanje otrok.*);
- zaradi potrebe učencev po razmišljanju ([11] *Na ta način učence spodbujamo k razmišljanju. Učenci so pri učenju bolj uspešni, če zraven mislijo. Ob tem se naučijo pravorečja in pravopisa. Usvajajo nove besede in stavčne strukture.*) in razumevanju snovi ([12] *Tako preverjam razumevanje učencev.*);
- zaradi potrebe po »življenjskosti« pouka ([13] *Ker naj bo pouk življenjski. Odgovarjanje v celih stavkih učencem pride prav tudi pri drugih predmetih, npr. pri matematiki (pri besedilnih nalogah).*);
- zaradi prepričanosti v svoj prav ([14] *Ker vem, da je tako prav.* (5 anketirancev));
- zaradi navajenosti ([15] *Po več letih poučevanja pride to v kri.*);
- v dveh primerih ni navedenega razumljivega razloga ([16] *Ker jih navajam na odgovore v celih stavkih;* [17] *Ker učence spodbujam k temu.*);
- eden izmed anketirancev, ki je prej povedal, da *poredko* zahteva od učencev odgovarjanje v »celih« povedih, pa je zapisal, zakaj tega ne počne pogosteje: [18] *Učenci se učijo komunikacijskih veščin. Izražajo svoje misli, odgovore in ni smiselno, da jih dosledno popravljamo.*

4

O smiselnosti odgovarjanja učencev v šoli v »celih« povedih skušajmo razmisliti ob pomoči naslednjih vprašanj.

4.1 Ali je odgovarjanje v »celih« povedih naravno?

Našemu izhodišču, izraženemu v poglavju 1, da gre pri odgovarjanju v »celih« povedih za kršitev značilnosti dialoškega sporazumevanja, implicitno pritrjuje tudi zadnji navedeni odgovor anketiranca [18], ki sicer navaja vzrok za redko zahtevo po odgovarjanju učencev v »celih« povedih. Podobno navaja drug učitelj, da odgovarjanje v »celih« povedih ni smiselno v »normalnem« pogovoru [2].

Olga Kunst Gnamuš piše, da je »bistvo dialoške interakcije /.../ dograjevanje, ne ponavljanje izrečenega« (Kunst Gnamuš 1989: 267), in odgovarjanje v »celih« povedih imenuje »tipični šolski duh papagajstva« (prav tam). Ana Tomić (1990: 80) ima zahtevo *Govori v celih stavkih* za »zaviralno« in pravi, da učitelj s tem nastopa kot »'paznik' pogovora«. V istem smislu pišeta tudi Barica Marentič Požarnik in Leopoldina Plut Pregelj (2009: 146): »Če učitelj vpraša: 'Ob kateri reki leži mesto Rim?', je povsem primeren odgovor: 'Ob Tiberi.'«

Skratka, odgovarjanje v »celih« povedih je nenaravno in neživljenjsko; enemu izmed anketirancev se sicer zdi uporabno in ga uporablja zaradi življenjskosti

pouka [13] – zahteva po zapisu odgovora v matematičnih besedilnih nalogah naj bi bila »kriva« za neživljenjsko pogovarjanje v šoli nasploh!

Če se strinjamo, da gre pri odgovarjanju v »celih« povedih za nenaravno pogovarjanje, ni smiselno, da učitelji to predlagajo staršem za vajo doma [6]. Učitelji naj bi staršem raje svetovali, da naj se doma z otrokom čim več pogovarjajo, mu odgovarjajo na razna vprašanja, ga spodbujajo k pripovedovanju npr. o tem, kaj se mu je zgodilo, kaj je prebral/gledal ipd., ga spodbujajo k izražanju mnenja ter njegovemu utemeljevanju, mu berejo, ga navajajo na obiskovanje knjižnice, mu kupujejo knjige ... (da bi otrok čim večkrat slišal/bral/govoril skladenjsko popolne povedi) in da naj podpirajo kakovostno šolsko prizadevanje na tem področju.

4.2 Ali učenec (lahko) razmišlja, ko je prisiljen odgovarjati v »celih« povedih?

Mnenja o razmišljanju učencev pri pouku najdemo v odgovorih treh anketirancev, vendar si nasprotujejo: dva sta »celim« povedim naklonjena, češ da spodbujajo razmišljanje učencev [11] oz. tako učitelj preverja njihovo razumevanje [12], tretjemu pa se odgovarjanje v »celih« povedih prav zaradi tega ne zdi smiselno [2].

Zagotovo se strinjamo, da učenci hodijo v šolo zato, da pridobijo novo znanje. To, kar se učijo, naj bi tudi razumeli, torej naj bi ob pridobivanju znanja z razumevanjem razmišljali. Tuji in domači didaktiki, opirajoč se na delo Vigotskega in Bahtina, poudarjajo, da znanje z razumevanjem lahko nastane samo v pristnem »dialoškem odnosu učiteljev (odraslih) in učencev (otrok), učencev med seboj in učenca samega s seboj« (Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 70), torej se učenci učijo ob soočanju z drugimi (z učiteljem in vrstniki) in s pomočjo jezika (poslušanja, govorjenja, branja in pisanja).

Učenci se načeloma ne učijo, kadar jim učitelj nekaj govori, čeprav je med učno uro marsikdaj potrebna tudi metoda razlage. (Trajneje) znanje gradijo/konstituirajo sami, ko sodelujejo v vodenem pogovoru z učiteljem in skupaj z njim soustvarjajo znanje ter tudi ko prisluhnejo razmišljanju sošolcev, to razmišljanje primerjajo s svojim in svoje tako dopolnjujejo (prav tam: 13). Če učitelj učencem omogoči, da ne ponavljajo samo misli drugih (učitelja ali piscev učnega gradiva), temveč lahko ubesedilijo tudi trenutno stopnjo svojega razumevanja, smo »priče ostri bitki, v kateri učenec oblikuje smisel« (Nystrand 1997 v Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 12). S tem ko učenec ubesedil svoje misli in jih sporoča drugim, jih hkrati ponotranji, usvoji, zato sodobna didaktika poudarja, da je izjemno pomembno, da učenec govori, učitelj pa ga posluša (Plut Pregelj 2012).

Iz načina vodenja učnega pogovora mora biti razvidno, da je pri pouku zaželeno, da učenci glasno govorijo o svojih domnevah in izkušnjah ter eventualno tudi o svojih zmotah. Barnes (1990 v Marentič Požarnik in Plut Pregelj 2009: 61) loči med išočim in končnim govorom učencev pri pouku. V procesu poučevanja sta pomembna oba. V išočem govoru, za katerega so značilni nedokončane povedi,

ponavljanje, premori ..., učenci ubesedilijo svojo trenutno stopnjo razmišljanja; to je pomembno tudi za učitelja, da lahko sliši, pri čem imajo učenci težave. Šele v končnem govoru pa lahko pričakujemo »bolj ali manj oblikovane misli, ki jih izražamo v slovnično pravilnih stavkih« (prav tam). Za učni pogovor v slovenski šoli je značilno premalo iščočega govora učencev; če pa je že simuliran, učitelji namesto iščočega kar takoj zahtevajo končni govor – kaj pa je drugega zahteva po odgovarjanju v »celih« povedih? To zavira učenčevo mišljenje. Za učni pogovor v slovenski šoli je sicer značilno tudi premalo avtentičnega končnega govora učencev, saj delne ugotovitve med učno uro in končne na koncu, če že, po navadi povzame kar učitelj.

4.3 Ali bi se pri pouku dalo razvijati zmožnost tvorjenja skladenjsko popolnih (tj. »celih«) povedi, ne da bi učenci govorili nenaravno in bi zraven še razmišljali?

Polovica anketirancev je razložila svojo zahtevo po odgovarjanju v »celih« povedih s tem, da učenci ne znajo tvoriti skladenjsko popolnih povedi, oz. jo je utemeljila z željo, da naj bi se učenci tega naučili. Tudi iz učnega načrta za slovenščino (*Program osnovna šola 2011*) izhaja, da naj bi učenci pri pouku slovenščine razvijali ne le svojo zmožnost tvorjenja dvogovornih besedil, temveč tudi zmožnost tvorjenja enogovornih besedil. Toda slednjega cilja ni mogoče uresničiti z nenaravnim prilagajanjem oblike ene vrste besedil obliki druge vrste besedil, temveč je treba z raznovrstnimi govornimi spodbudami učencu v pogovoru dati priložnost za oblikovanje skladenjsko popolnih (tj. »celih«) povedi.

Učitelji se moramo vprašati, kakšna vprašanja postavljamo učencem in ali se na to pripravimo: ali postavljamo samo vprašanja nižje ravni, na katera je po navadi mogoč le enobesedni odgovor, ali pa načrtno vključujemo tudi vprašanja višje ravni oz. se pripravimo na vodenje učnega pogovora tako, da si zamislimo strategijo spraševanja, to pa med samim učnim pogovorom smiselno prilagajamo učenčevim odgovorom; ali uporabljamo učno gradivo, ki vsebuje zahtevnejša vprašanja/naloge, ali v takem učnem gradivu izbiramo ali izpuščamo prav vprašanja, ki zahtevajo daljši »odgovor«, ali preverimo in komentiramo domačo nalogo, ki vsebuje daljše »odgovore« ... Učnega pogovora pa ni treba vedno začeti z vprašanjem, učitelj lahko navede ugotovitev, mnenje, izrazi dvom o čem ... – vse to spodbudi učence k razmišljanju in h govorjenju, seveda če se učenci pri pouku počutijo varne. Skratka, učitelji bi morali več razmišljati o tem, kako spodbuditi učenčevo mišljenje in njegovo izražanje.

Sodobna didaktika pripisuje velik pomen sodelovalnemu učenju (prim. Peklaj 2001); učenci se učijo s sodelovanjem v manjših skupinah, iščoči govor se pojavi pri vsakem članu skupine, razumevanje se soustvarja v skupini, nato pa učenci svoja dognanja strnejo v poročilo in ga v obliki končnega govora predstavijo celotnemu razredu.

5

Učitelji (ne le razredni, temveč na vseh stopnjah šolanja) naj bi se zavedali, da je pristni/avtentični/razmišljujoči učni pogovor temeljni način za pridobivanje novega znanja z razumevanjem in da je kakovost učenčevega znanja tesno povezana s kakovostjo pogovora v razredu, in to ne le pri slovenščini. Želja je, da bi bil učitelj pripravljen kritično prevetriti svoje mnenje o učnem pogovoru in njegovo izvedbo ter razmisliti, kako bi se ga dalo izboljšati.

Literatura

Križaj Ortar, Martina, Bešter, Marja, Končina, Marija, Poznanovič, Mojca, in Bavdek, Mojca, 2001: *Na pragu besedila 3*. Ljubljana: Založba Rokus.

Križaj Ortar, Martina, Bešter Turk, Marja, Končina, Marija, Poznanovič, Mojca, in Bavdek, Mojca, 2010: *Na pragu besedila 3*, posodobljena izdaja. Ljubljana: Založba Rokus Klett.

Kunst Gnamuš, Olga, 1989: Jezikovna komunikacija v razredu. *Sodobna pedagogika* 40/5–6. 257–269.

Kunst Gnamuš, Olga, 1992: *Sporazumevanje in spoznavanje jezika*. Ljubljana: DZS.

Marentič Požarnik, Barica, in Plut Pregelj, Leopoldina, 2009: *Moč učnega pogovora*. Ljubljana: DZS.

Peklaj, Cirila, 2001: *Sodelovalno učenje ali kdaj več glav več ve*. Ljubljana: DZS.

Plut Pregelj, Leopoldina, 2012: *Poslušanje, način življenja in vir znanja*. Ljubljana: DZS.

Program osnovna šola. Slovenščina. Učni načrt, 2011. Ljubljana: Ministrstvo RS za šolstvo. Splet. (Dostop 20. 6. 2014.)

Tomić, Ana, 1990: Pogovor ali dialoška metoda kot sredstvo in oblika demokratične komunikacije pri pouku. Žagar, France, Skalar, Marija, in Blažič, Marjan (ur.): *Komunikacija in jezikovna kultura v šoli: Zbornik*. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, Pedagoška akademija. 74–84.

Učni načrt. Slovenščina. Osnovna šola, 2002. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

ABSTRACTS

Gregor Kocijan: A Sketch of Kmecl's Image as a Literary Scientist, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 23–27.

The paper points out the crucial features of the literary science of Matjaž Kmecl and seeks to outline his image as a literary scientist. This is done on the basis of an analysis of the content and methodology of his individual publications, starting with *The Short Story in Literary Theory* (1975) and ending with the monograph on Josip Jurčič (2009) and the survey *A Thousand Years of Slovenian Literature* (2004). Without Kmecl's extraordinary contribution, the further development of Slovenian literary science would be inconceivable.

Keywords: Matjaž Kmecl, narrative prose, the Slovenian novel, Fran Levstik, Josip Jurčič

Boris Paternu: Pahor's *Necropolis*, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 29–41.

The key existential question of Pahor's novel *Necropolis* (1967) is that of man surviving terrible violence, surviving in "a world of the ultimate negation". There are a number of positions of power within powerlessness, from an identification fully adjusted to the given reality, including a conscious exclusion of all other thoughts and emotions and exits from "mere existence", to the resistant mental reflexes of the primeval social ethos, humanism or political stability. It is a case of the different levels of resisting "moral intelligence" (Georg Steiner). However, the innermost virus of "resilience" in Pahor is located neither in ideology nor in philosophy, but in his unspoiled love of life and in a defiance that was made even more determined by fascism with its genocidal policy towards Slovenes.

Pahor's novel has a style structure that is multifaceted and dynamic. It deviates significantly from labour-camp verism or "suprarealism" (Levi's concept), displaying a preference for a narrative of metaphors, personal expression and the surreal. This narrative is a fusion of personal testimony realism and strongly imaginative narration; it is, in a sense, a conjunction of a document and poetry. The spiritual and stylistic blueprint of *Necropolis* becomes even more distinct when positioned next to Primo Levi and Imre Kertész, or even Dostojevsky, as a kind of pioneer of the labour-camp novel. Pahor takes the labour-camp novel on a completely new, specific path, perhaps a Slovenian path. The tradition of symbolism and expressionism has been rather strong in Slovenian literature. Pahor chose a motto by Srečko Kosovel for the novel.

Keywords: the labour-camp novel, realism, surrealism, Boris Pahor, Primo Levi, Imre Kertész

Božo Repe: Matjaž Kmecl as a Politician, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 57–62.

Matjaž Kmecl entered politics as a local authority committee member and was subsequently the Minister of Culture in the government of Dušan Šinigoj. However, his most important political role was that of a member of the reformed Leadership of the Central Committee of the Communist Union of Slovenia, and as member of the first directly elected Presidency of the Republic of Slovenia, both of which were presided over by Milan Kučan. At the forefront of his political agenda was culture.

Keywords: politics, culture, Dušan Šinigoj's government, Central Committee of the Communist Union of Slovenia, Presidency of the Republic of Slovenia

Vida Udovič Medved: The Reception of Ciril Kosmač amongst Young Readers, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 63–68.

The article highlights the reception of Ciril Kosmač on the part of students of the Faculty of Education in Koper; the data were acquired by surveying 106 students of the 2011, 2012 and 2013 generations, all of whom had sat the secondary school-leaving Matura exam. The primary and secondary school curriculum for Slovenian and the current reading materials with excerpts from Ciril Kosmač served as the basis of the survey. The results show that the short story *Tantadruj* is among Kosmač's most popular works.

Keywords: reception, Ciril Kosmač, Faculty of Education, curriculum, reading materials

Klemen Lah: The Father Figure in Kosmač's Novel *A Day In Spring* and His Short Story *The Way To Tolmin*, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 69–76.

The discussion provides an interdisciplinary treatment of the literary character and image of the father in the works of Ciril Kosmač, especially in the short story *The Way to Tolmin* and the novel *A Day in Spring*. The father figure is highlighted in the context of father images in literary history and linked to Kosmač's biographical data, which shows the strong influence of his father's oral narrative style on the author's written narrative style.

Keywords: Ciril Kosmač, literary character, father, *The Way to Tolmin*, *A Day in Spring*, introjection, narrative style

Dragica Haramija: On Prioritising the Aesthetic Over the Pedagogical in Youth Literature, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 77–81.

Helga Glušič takes the standpoint that, in quality youth literature, ethics and aesthetics should take priority over pedagogical goals. In her research, she primarily pursues two aspects: the process of relieving youth literature of pedagogical elements, and play (its subject matter and/or formal element) and humour as two important elements of this kind of literature. By advocating the artistic value of a literary work as more crucial than its pedagogical usefulness, Glušič was among the first to establish a standard for the evaluation of youth literature that is still valid today.

Keywords: Helga Glušič, youth literature, play, humour

Igor Saksida: The Elegance of a Serious Reading of Youth Literature, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 83–89.

The contribution is focused on the method of interpretation of youth literature as demonstrated by the expert texts of Helga Glušič. The point of departure is the fundamental autopoetics emphasising the quality and the reader universality of this literary genre. Both starting points for interpretation and assessment can be identified in the author's interpretations of youth literature, particularly in *A Hundred Slovenian Narrative Writers*, in which two models of reading youth literature are intertwined: the interpretation of young readers' texts as an important part of an author's opus, and the focus on these texts in the case that an author has been marked in literary history as a youth writer.

Keywords: Helga Glušič, reading models, youth literature, quality, reader universality

Janja Žitnik Serafin: The Literary Activity of Slovenian Societies in Other Parts of Ex-Yugoslavia, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 91–96.

By way of introduction, the article thematises the role of literature in safeguarding the original national and cultural identity of a migrant/minority community and the problem of the discrimination of language varieties of Slovenian used in internal communication by members of Slovenian minority groups in Croatia, Serbia, Bosnia and Herzegovina, Macedonia and Montenegro, where Slovenes and their descendents have established numerous cultural societies. In the continuation, the article focuses

on the activities of these societies related to literature. The most common such activities are presentations of Slovenian literature in society bulletins, book presentations by visiting Slovenian authors from Slovenia and neighbouring countries, and recitals of Slovenian poetry at society celebrations in honour of Slovenian national festivals. Some societies also encourage translation activities, but they are less active regarding original literary attempts by their members. The author of the present paper attributes this to their lack of knowledge of standard or “literary” Slovenian, and to a certain self-restraint in using their language variety for literary purposes.

Keywords: the literary activity of a minority group, Slovenian cultural societies, the territory of ex-Yugoslavia, the promotion of Slovenian literature, Slovenian national and cultural identity

Silvija Borovnik: Slovenian-German Interculturality in the Literary Opus of Peter Handke, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 97–109.

Peter Handke (1942), a writer born to a Slovenian mother in the village of Griffen in Austrian Carinthia, is one of the key names of contemporary Austrian and German literature. In many of his works, Slovenian elements can be identified at the levels of theme, motif and language. On the basis of these elements, the author can be considered a typical representative of German-Slovenian intercultural identities, as is demonstrated in the article by way of an analysis of two of Handke’s works, the novel *Repetition (Wiederholung)* and the novel-drama *Storm Still (Immer noch Sturm)*. Both works also thematise the history of Carinthian Slovenes, especially the German-Slovenian relationship in Austria.

Keywords: Peter Handke, Slovenian-German interculturality, Slovenian language, identity

Andrej Leben: Some Unsystematic Perspectives on the System of Contemporary Carinthian Slovenian Literature, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 111–116.

As a literary historian, an author of scientific discussions and essays, a lecturer at various symposiums and (people’s) universities, and an author of radio and theatre plays with Carinthian topics, Prof. Matjaž Kmecl has made an essential contribution to the visibility and knowledge of Carinthian Slovenian literature. Today, the literature created at the crossroads of the Slovenian and Austrian or German literary (poly)system displays an inner differentiation and can be treated as part of a special literary subsystem established by the network of specific inter-systemic intra- and interrelations.

Keywords: Matjaž Kmecl, Carinthia, Slovenian literature, literary systems

Alojzija Zupan Sosič: For Literary Interpretation, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 117–128.

Following the so-called interpretive turn at the end of the last century, literary interpretation gained an important position in literary science. Broadly speaking, literary interpretation is a social practice that preserves the etymological meanings of the notion of interpretation: “explanation”, “clarification”, “elucidation”, “meaning”, “conception”, today centred more around understanding. A broader definition of literary interpretation also takes into account the significance of literary reading, paralleled to literary interpretation in various ways, whether as its synonym, hypernym or hyponym. In adopting a narrower view of interpretation, I take into account Eco’s and Culler’s definitions by – from the four links of purpose, text, co-text and reader – highlighting the very purpose of the text. I propose a two-tier structure of literary interpretation in which the different degrees and processes – perceiving, experiencing and description or structure analysis. The second phase comprises clarification, explanation, comparison and comprehension of meanings by looking for sense in the appropriate contexts, although elements of the first phase may also appear, while the most syncretic and summarising processes are those of evaluation and assigning meaning, in the sense of positioning the text in the valid systems of literary and cultural values as well as recognising the mediocrity or exceptional value of the interpreted text.

Keywords: literary interpretation, experiencing, analysis, explanation, evaluation

Alenka Žbogar: The Contemporary Slovenian Short Story: a Quantitative Perspective, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 129–138.

A presentation of theoretical aspects of the short story is followed by a quantitative analysis of Slovenian short stories published between 1980 and 2013. In this period, 49 collections were published with the label short story and/or novelette in the title or subtitle. We have established the proportion of collections published by individual publishers, as well as examining the dynamics of publication, authors' prose type labels in titles and subtitles of prose collections, and size-of-the-text parameters (number of words) in the individual stories included in the selected compilations. Six compilations from the 1980s, seven from the 1990s and eleven published after 2000, representing half of the total production, were examined for the number of stories per compilation and the number of words per story. The statistical results have a descriptive rather than normative value, considering that the size limits of short prose are, in fact, a matter of agreement.

Keywords: short story, novelette, type labels, narrative types according to number of words, quantitative analysis

Aleksander Bjelčevič: Verse and Prose and Nothing in Between, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 139–144.

Verse is not synonymous with poetry, a poem or lyrics, nor is prose synonymous with narrative, a story or prosaicness. Verse and prose are clearly defined notions, while all of the others are vague. Verse and prose are opposite and mutually exclusive, therefore no in-between forms exist. However, in-between forms do exist between poetry and narrative. Thus free verse is verse and not an in-between form between verse and prose, whereas a prose poem and rhythmic prose are prose. Verse is not obligatory for a poem and poetry, poetry can also be written in prose (the prose poem). Verse is not merely limited to poetry, it can also be encountered in narrative (e.g., a novel or a short short story in verse). Rhythm is optional for verse, some poems in free verse are rhythmless. Poetics (metaphors, symbols and similar) is neither a necessary nor a sufficient condition for verse. Verse, rhythm and poetics are only inherent in typical poems, not in all poems.

Keywords: poetry, narrative, rhythm, prose poem, free verse

Božena Tokarz: The Changing Borders of Literature: Fiction, “Faction” and the Third Dimension, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 145–157.

The third dimension of literature, defined as fiction, derives from the nature of the existence of literature. Despite attempts to distance itself from narrative, it ensures the existence of clear dividing lines between literature itself and that which is external to it, even when these borders are intentionally blurred in the text. This is a space of opportunity and potential, of that which is temporally unlimited and as such immortal.

Keywords: literature, reality, globalisation, fiction, faction

Miran Štuhec, Anita Laznik: The Problem of Split Character in the Works of Marjan Rožanc, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 159–170.

After a short argumentation of the content, we synthetically highlight some of the main characteristics of Rožanc's writing. Our interest is largely focused on his essays, as they reveal the most important characteristics of the author's absorbed and subtle relationship towards the world. Through the notion of split character, the author furnished the basis of questions dealing with God and mankind, man and woman, games and sport, art and creativity, with a constant search for equilibrium and meaning.

Keywords: essay, split character, humanism, hominization, paradoxical existence, God-seeking.

Jožica Čeh Steger: Short Prose by Milena Mohorič: from an Expressionist Vision to a Realistic Image of Life, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 171–178.

The article treats thematic-stylistic features of the short prose by Milena Mohorič from the interwar period, also revealing her as an author of prose poems. Mohorič was one of the most prominent authors of short prose focusing mainly on the world of bourgeoisie, but also on the rural-peasant environment of Eastern Slovenia. In addition, she wrote several short prose stories for young readers. Five years ago, Mohorič was rescued from more than half a century of oblivion by Lado Kralj and Peter Scherber, who made a selection of her short prose (*Short Stories From the 1930s*, 2010) and presented her primarily as the author of elegant and exciting middle class prose from the 1930s, written in a realistic style. The present contribution is focused on her literary beginnings, the conclusion being that, at the beginning of her literary career (between 1927 and 1929), she wrote subjective-expressive prose poems in which it is still possible to identify the stylistic sediments of impressionism and expressionism.

Keywords: Milena Mohorič, short prose, prose poem, impressionism, expressionism, realism, social realism

Vladimir Osolnik: On the Montenegrin Trilogy by Petar II Petrović-Njegoš, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 179–183.

During the past decades of in-depth analysis of the literary texts of the Montenegrin poet and ecclesiastical and secular ruler of Montenegro, Radivoj Petrović (1813–1833), later known as Petar II Petrović Njegoš (1833–1851), two new realisations have gradually taken shape: firstly, the actual chronology of the creation of his so-called major literary works (*The Ray of the Microcosm*, *The False Tsar Stephen the Little* and *The Mountain Wreath* in 1845, 1846 and 1847 respectively), and secondly the trilogy as an intentional literary and ideological Montenegrin oeuvre or a planned authorial written record as the foundation of the specific Montenegrin national identity.

Keywords: Njegoš, the Montenegrin trilogy, the Romantic philosophical-religious epic, national identity

Janez Vrečko: Geometrisation of Space and the Philosophy of Nature, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 185–190.

Kosovel's square shape is based on the constructivist abolishment of Euclidian space and Renaissance perspective. Kosovel chose constructivism because it enabled him to synthesise a mechanical technique and organic nature. Kosovel's phrase "hay roofs" serves to represent a polemical treatment of the so-called social order ("socialno naročilo") and illiterate crowds, and in doing so raises the question of tendentious art and social realism.

Keywords: Srečko Kosovel, constructivism, nature, Euclidean space, social realism, tendentious art

Tomo Virk: Bartol and Veber, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 191–198.

The article deals with intertextual associations with Veber and his philosophy in Bartol's prose, as well as Bartol's personal attitude towards his ex-professor and PhD mentor.

Keywords: Vladimir Bartol, France Veber

Marko Juvan: The Charisma Of Theory, *Jezik in slovstvo* 59, 2–3, 2014, 199–207.

Against the background of the policing power of university discourse, the article discusses the prototypes and general roles of charismatic theorists from the 1960s to the present in the contexts of transformations of the university from its Humboldtian type based in the importance of national culture to its late-capitalist subjection to the neoliberal mercantilisation and globalisation of knowledge. Focused on the case study of the Slovenian literary theorist Dušan Pirjevec (1921–77) and the conditions of the communist policing of the university, the charisma of theory is explained as the theorist's fascinating personal presence (working through the transfer with him/herself as the "subject who is supposed to know") that imbues

his/her texts with a quasi-metaphysical quality transgressing both the boundaries of any disciplinary knowledge and the “bureaucratised” position of average university teachers. In Pirjevec’s case, the charisma of theory is patterned on the figure of critical intellectuals, whereas in the neoliberal present, it is produced or reinforced within the global star system, driven mostly by US-American universities and transnational scholarly publishing.

Keywords: literary theory, charisma, university, socialism, neoliberalism, Dušan Pirjevec

Urška Perenič and Miran Hladnik: Processing Literary Prizes: The Case of *Kresnik*, *Jezik in slovnstvo* 59, 2–3, 2014, 209–221.

The initial part of the discussion provides a theoretical framework for the concept of literary award giving: at the inter-systemic level in the intersection between the cultural field of ritualised forms of the symbolic worshipping of literature and literary science, and at the level of the literary system in the intersection between the practice of literary studies and that of science. A central role is taken by the jury member: on the one hand, he or she is viewed in interaction with other agents of the literary system while, on the other hand, he or she is observed at the level of literary treatment and presented within the process of autonomous and professional decision-making. How professional and objective this process can be is clear from the second part of the discussion, which provides a detailed compilation of the *Kresnik* Award jury policies over a period of two years. The assessment scales offer an insight into the procedures of literary assessment. The discussion concludes with a consideration of literary award giving as a relevant object of literary studies.

Keywords: the literary award, *Kresnik*, literary assessment, jury

Marja Bešter Turk: “Respond Using a Full Sentence!”, *Jezik in slovnstvo* 59, 2–3, 2014, 223–231.

In grades 1–4 of primary school, pedagogical dialogue is characterised by, among other things, the teacher eliciting from the pupil syntactically complete, i.e., full sentences, in response to his or her questions, even if this means violating the rules of dialogical communication. The article presents the findings of research into how common this practice is in the classroom and how it is justified by the teachers who use it. This is followed by an interpretation of the answers in which we reflect on the (un)reasonableness of leading pedagogical dialogue in such a way.

Keywords: pedagogical dialogue, responding to the teacher’s questions using full sentences, “searching speech”

AVTORJI

akademik red. prof. v p. dr. Matjaž Kmecl

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 3, SI-1000 Ljubljana
matjaz.kmecl@gmail.com

red. prof. v p. dr. Aleksander Skaza

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
aleksander.skaza@amis.net

doc. v p. dr. Stanko Klinar

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
stanko.klinar@volja.net

red. prof. v p. dr. Gregor Kocijan

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
gregor.kocijan@gmail.com

akademik red. prof. v p. dr. Boris Paternu

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 3, SI-1000 Ljubljana
pirjevec.paternu@gmail.com

red. prof. v p. dr. Dragi Stefanija

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana
dstefanija@ath.bielsko.pl

dr. Ante Murn

Poljanska ulica 11, HR-23000 Zadar

akademik red. prof. dr. Krešimir Nemeč

Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za kroatistiku, Ivana Lučića 3,
HR-10000 Zagreb
knemeč@ffzg.hr

red. prof. dr. Božo Repe

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za zgodovino, Aškerčeva 2,
SI-1000 Ljubljana
bozo.repe@guest.arnes.si

izr. prof. dr. Vida Udovič Medved

Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, Cankarjeva 5, SI-6000 Koper
vida.udovic@guest.arnes.si

dr. Klemen Lah

Waldorfska šola Ljubljana, Streliška 12, SI-1000 Ljubljana
klemnov@gmail.com

red. prof. dr. Dragica Haramija

Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor
dragica.haramija@uni-mb.si

red. prof. dr. Igor Saksida

Univerza v Ljubljani, Pedagoška fakulteta, Kardeljeva ploščad 16, SI-1000 Ljubljana
Univerza na Primorskem, Pedagoška fakulteta, Cankarjeva 5, SI-6000 Koper
igor.saksida@guest.arnes.si

dr. Janja Žitnik Serafin

Inštitut za slovensko izseljenstvo in migracije pri ZRC SAZU, Novi trg 2,
SI-1000 Ljubljana
zitnik@zrc-sazu.si

red. prof. dr. Silvija Borovnik

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor
silvija.borovnik@um.si

prof. dr. Andreas Leben

Karl-Franzens-Universität Graz, Institut für Slawistik, Merangasse 70/I, A-8010 Graz
andreas.leben@uni-graz.at

red. prof. dr. Alojzija Zupan Sosič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2,
1000 Ljubljana
alozija.zupan-sosic@guest.arnes.si

red. prof. dr. Miran Štuhec

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor
miran.stuhec@um.si

dr. Anita Laznik

Šolski center Celje, Pot na Lavo 22, SI-3000 Celje
anita.laznik@sc-celje.si

red. prof. dr. Jožica Čeh Steger

Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, Koroška cesta 160, SI-2000 Maribor
jozica.ceh@um.si

red. prof. v p. dr. Vladimir Osolnik

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko, Aškerčeva 2,
1000 Ljubljana
vladimir.osolnik@ff.uni-lj.si

red. prof. dr. Božena Tokarz

Uniwersytet Śląski, Instytut Filologii Słowiańskiej, ul. Grota-Roweckiego 5,
PL-41-205 Sosnowiec
tokarzbozena@gmail.com

doc. dr. Alenka Žbogar

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva cesta 2,
SI-1000 Ljubljana
alenka.zbogar@guest.arnes.si

doc. dr. Aleksander Bjelčevič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva 2,
1000 Ljubljana
aleksander.bjelcevic@guest.arnes.si

red. prof. dr. Janez Vrečko

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in
literarno teorijo, Aškerčeva cesta 2, SI-1000 Ljubljana
janez.vrecko@guest.arnes.si

red. prof. dr. Tomo Virk

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in
literarno teorijo, Aškerčeva cesta 2, SI-1000 Ljubljana
tomo.virk@guest.arnes.si

red. prof. dr. Marko Juvan

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Novi trg 5,
SI-1000 Ljubljana
Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva cesta 2,
SI-1000 Ljubljana
marko.juvan@zrc-sazu.si

doc. dr. Urška Perenič

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva cesta 2,
SI-1000 Ljubljana
urska.perenic@ff.uni-lj.si

red. prof. dr. Miran Hladnik

Univerza v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Aškerčeva cesta 2,
SI-1000 Ljubljana
miran.hladnik@guest.arnes.si

