

YU ISSN 0021-6933

**JEZIK IN
SLOVSTVO**

letnik XXIV — leto 1978/79 — št. 8

Jezik in slovstvo

Letnik XXIV, številka 8

Ljubljana, maj 1978/79

Časopis izhaja mesečno od oktobra do maja (8 številke)

Izdaja ga Slavistično društvo Slovenije v Ljubljani

Glavni in odgovorni urednik Jože Koruza, Ljubljana, Aškerčeva 12

Uredniški odbor: Berta Golob (metodika), Breda Pogorelec (jezikoslovje), Jože Koruza (slovstvena zgodovina) in Aleksander Skaza (primerjalna slavistika)

Tehnični urednik Ivo Graul

Svet časopisa: Marjeta Vasič (predsednik), Anka Dušej, Marjan Javornik, Mira Medved, Jože Munda, Pavle Vozlič, France Vurnik in uredniki

Tiska Aero, kemična, grafična in papirna industrija Celje

Opremila inž. arh. Dora Vodopivec

Naročila sprejema uredništvo JiS, Ljubljana, Aškerčeva 12

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

Letna naročnina 80.— din, polletna 40.— din, posamezna številka 10.— din

Za dijake in študente, ki dobivajo revijo pri poverjenikih, 40.— din

Za tujino celoletna naročnina 150.— din

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

Revijo gmotno podpira Kulturna skupnost SRS, razliko med polno in znižano ceno za dijake in študente pa krije Republiška izobraževalna skupnost SRS

Vsebina osme številke

233 Posvetilo številke akademiku prof. dr. Antonu Slodnjaku ob osemdesetletnici

Razprave in članki

234 *Stejan Barbarič* Zasnove Janežičevega literarnoprogramskega dela

239 *France Bernik* Pripovedna struktura v Prešernovem Krstu pri Savici

244 *Berta Golob* Biografski roman v šolski praksi

246 *Matjaž Kmecl* Gospodje Devin, Dolnik in Rovani

251 *Gregor Kocijan* Zgodovinska snov v pripovedni prozi med Vrazom in Jurčičem

258 *Jože Koruza* Začetki slovenske povestne dramatike in gledališča

266 *Lojze Krakar* Petar Preradović in Slovenci

273 *Joža Mahnič* Slodnjakove obravnave Ivana Cankarja

277 *Vilko Novak* Košičev prezrti vir

279 *Jože Pogačnik* Glosiranje Prešernove Glose

285 *Janez Rotar* Zgodnje pesništvo Miloša Crnjanskega in Dnevnik o Čarnojeviču

297 *Jože Toporišič* O osebnih zaimkih v SSKJ

301 *Franc Zadavec* Prekmurska revolucija in Kranjčeva proza

Zapiski

310 Kronološki pregled pomembnejših dejstev iz biografije in bibliografije Antona Slodnjaka

8/3 V tem letniku Jezika in slovstva so sodelovali

Akademiku

prof. dz. Antonu Slodnjaku

za osemdesetletnico,

ki jo praznuje 13. junija 1979



posveča ta zvezek

"Jezik in slovstvo",

ki mu je pred petindvajsetimi leti

pomagal oblikovati zamisel in ime

Štefan Barbarič

Slovenska matica v Ljubljani

ZASNOVE JANEŽIČEVEGA LITERARNOPROGRAMSKEGA DELA

Delovanje Antona Janežiča šteje med jasne in neizpodbitno pozitivne postavke slovenske kulturne zgodovine. S priznanjem so ocenjevali delo celovskega profesorja že v letih življenja. Pozneje, tako ob slovesnosti, podobni današnji* — ob odkritju spominske plošče na rojstni hiši v Lešah (1876) — mu je Stritar posvetil sonet, v katerem je porabil prisposodbo vrtnarja v Rožnem dolu, ki da je sadil, gojil cvetje poezije. V začetku stoletja je Žigon poblizhe osvetlil Janežičevo razmerje z Levstikom, s čimer je slika urednika Glasnika samo pridobila. In, lahko rečemo, tudi današnji literarni zgodovinarji so, kolikor so se poblizhe ukvarjali z Janežičevim delovanjem, ugodno sodbo o njem samo potrjevali. Po vsem tem velja, da se je Janežič zapisal v zgodovino kot realizator temeljnih literarnozgodovinskih zamisli dobe in kot publicist ter je kot tak prispeval k razvojni dinamiki dveh desetletij po prelomnem osemindesetletem letu bistven delež.

Kljub navedenim in drugim veljavnim in znanim trditvam pa ni mogoče reči, da so vprašanja, ki se vežejo na Janežiča in na njegovo vlogo v dobi, v celem pojasnjena in proučena. Med taka vprašanja, ki so splošno razvidna, vendar v podrobnostih še neraziskana, sodijo npr. tudi naslednja: kakšen je Janežičev uredniški profil, kako je urednik v obrobnem Celovcu lahko tako krepko ostajal v središču naše tačasne literarne publicistike, tako, da so v listih in izdajah pod njegovim uredništvom bila objavljena najpomembnejša literarna dela med letoma 1858 in 1868, in to tista dela, ki so polnopravno uveljavila slovensko prozo, nazadnje, kako je uspeval v eni osebi združevati in usklajevati zahteve različnih zvrsti, kot so bili literarni list (za izobražence), ljudskoprosvetiljski književni (knjižni) program in nazadnje še družinski list, če že ne navajamo njegove širokopotezne in obilne šolske (didaktične) publicistike.

1. Urednik Janežič ni bil literarni ustvarjalec, kot so bili pozneje številni uredniki literarnih listov, recimo, kot Stritar, Aškerc, Župančič; Janežič je bil bolj kot kaj drugega urednik, torej tisti, ki vsklaja v kolikor toliko uravnateženo obliko raznovrstne elemente, omogoča, da cvetó — če živimo s to vsakdanjo metaforo — različni cvetovi, ohranjujoč pri tem — bolj ali manj očitno — osrednji koncept objavljanja, to, kar s sodobno besedo imenujemo: svojo uredniško politiko. Pa ne samo to, Janežič je pisateljem prispevke vseskozi tudi spodobno honoriral. Skratka, vzor urednika, kar je Josip Stare v 80-ih letih poleg njega priznaval samo še Levcu.

* Spis je bil pripravljen kot predavanje za proslavo 150-letnice Janežičevega rojstva (ob odkritju spominske plošče v lopi šentjakobske cerkve v Rožu, 2. aprila 1978).

Seveda uredniška politika ni nekaj abstraktno določenega, povezana je z nešteti vidnimi in nevidnimi vezmi s silnicami časa, s konkretno družbeno in kulturnopolitično situacijo oziroma konstelacijo. O tem na tem mestu ni mogoče širše razpravljati, dovolj je, če opozorimo na Lončarjeve in Prijateljve obravnave političnih dogodkov in kulturnopolitičnega razvoja v dvajsetletju po marčni revoluciji 1848.

2. Vse Janežičevo delovanje prežemata dve nagnjenji: doslednost in načrt-nost. Samo tako je razumljivo, da je celovski urednik v dveh desetletjih — do smrti pri enainštiridesetih letih — ne le razvil, temveč tudi izpeljal več obsežnih zamisli.

Program svojih listov je Janežič od časa do časa določno formuliral, navadno v t. i. »vabilu na naročbo«, tako da smo si glede tega povsem na jasnem. *Slovenski Bčeli*, ki je prvič izletela sredi leta 1850 pri urednikovih dvaindvajsetih letih (za seboj je imel že slovenski učbenik za Nemce in v delu dva dvostranska slovarja), je v stilu časa takole očrtal njen program: »Namen tega leposlovnega časopisa je: slovenski duh in ljubezen do mile materinščine zbujati in oplemenititi, in predrage slovenske brate z domačim slovstvom in tudi s slovstvom drugih slovenskih bratov soznaniti, Zatorej bode naša 'bčela' nar poprej domače gorice in dobrave obletela, in med čiste slovenščine nabirala, in se potem tudi po prostranskih poljanah slavenskega slovstva od sinje Jadre do lednega Balta ozirala in kar bi Slovencem v razveselenje ali poduk služiti moglo, jim v domačem jeziku po tih listih podajala.« Nato je razgrnil obsežen repertoar, kaj vse bo Bčela kot »podučen in kratkočasen list« objavljala: pesmi, balade in romance, povesti in pravljice, življenjepise, krajše igre, narodopisne in mitološke sestavke, vsakovrstne spise iz zgodovine, politične in literarne, iz zemljepisa, naravoslovja, estetike (»krasoslovja«), pedagogike (»detovodstva«), krajepise in potopise, povrh tega še redni književni pregled (s prikazom novosti) in tim. zmes, v kateri bi bilo prostora tudi za humor itd. Janežič je želel, naj bi bila Bčela povezovalno glasilo ali kot on pravi: »združen list za vse slovenske pisatelje«.

Danes seveda lahko pritrdimo splošni oznaki literarnih zgodovinarjev, da se Bčele sila močno drži pečat začetništva in jezikovne neizčiščenosti, dodali bi še, da v redakcijskem pogledu trpi zaradi prepogostega izhajanja tudi na razdrobljenosti prispevkov (v letu 1852 tedensko). Vendar hkrati ni mogoče prezreti, kaj je Bčela v tistih letih razvojno pomenila: nastopajoča mladina je v njej našla streho za objavljanje, glasilo, v katerem so se lahko izživele in razživele njene literarnooblikovalne in publicistične težnje, poleg tega so preko tega glasila mladi pisci in bralci sploh dobivali vsaj nekaj razgleda po literarnem dogajanju v svetu. Tu so npr. našli objavljene prve podatke o Mickiewiczu, Gogolju, zvedeli so nekaj o Gunduliću in še nekaterih. Bčela je pomembna še v enem pogledu, namreč, prva na Slovenskem je preizkusila možnosti rednega izhajanja literarnega lista, tako, kar se tiče vrste sodelavcev kot kroga naročnikov. Zadreg za prispevke ni manjkalo, zato se je reševala na vse mogoče načine, ponajveč s prevodi, včasih zelo povprečnih avtorjev. Isto se je Janežiču ponovilo pri *Glasniku slovenskega slovstva*, ki naj bi bil zbornik (l. 1854).

Ni odveč poudariti, da je imela Bčela jasne literarne težnje, če se ji teh ni posrečilo izpolniti v zaželeni meri, gre nemalo na rovaš objektivnih okolnosti. Vendar so jo tudi preko meja šteli med liste z literarnimi ambicijami, tako jo je npr. opazil Hurban v listu Slovenské Pohl'ady in ji je pripisal, da je v primeri z Novicami »časopis višjega gibanja« (SB 1851, II, str. 73).

Če sta po vsem tem bila Bčela in Glasnik 1854 vadnica sil, ki so se preizkušale, je *Glasnik slovenski* iz let 1858—1868 literarno dejanje prvega pomena. Preobrazba ni bila označena samo v oznaki: »list za literaturo in umetnost« (nenavadno moderno!), pozneje »lepoznanskopodučen list«, atribut »kratkočasen«, ki se je pri Bčeli družil z oznako »podučen«, je docela izginil. Vabila na naročbo, tako v članku, objavljenem v Novicah 1857 (V zadevah Glasnika) kot poznejša, prenašajo težišče Glasnikovega programa na drugo, stvarno literarno raven. V noviškem članku je postavil zahtevo, naj bodo sestavki za Glasnik »v čisti, gladki slovenščini prav mikavno pisani, lahko razumljivi, ne preobširni (vsaj ne čez dve tiskani poli), kolikor je moč po domačih predmetih osnovani in sploh estetično dovršeni, da bode berilo um in srce požlahtnjevalo ne pa mladini s praznimi sanjarijami in nečistimi željami napolnjevalo«. Znano je, da je Janežič v tej zvezi spregovoril še o noveli ali povesti, ki naj bo »ogledalo domačega življenja, domačih šeg in običajev« po zgledu pisateljev Stifterja in Auerbacha.

Pozneje je celovški urednik v programskih izjavah formulacije še dopolnil ali preciziral, kot npr., da bo Glasnik prinašal »najboljše izdelke sedanje (slovenske) literature« in je izhajajoč iz herderjanskega kulta ljudskega dodal, da bo ta »razglaševal častitljive ostanke, ki so se ohranili med narodom iz časov nekdanjih« (1858, II, str. 188) ipdb. Pred Janežičevimi očmi je ostal stalno prisoten tudi nacionalno-afirmativni pomen slovstvenega prizadevanja: »Vsestranska olika slovenskega jezika in povzdiga domačega slovstva, brez kterega nam ni upati napredka v narodnem življenju, ta mu bo prva skrb in prizadeva.« (1862, str. 211)

Lahko rečemo, da je Glasnikovo desetletje znamenito desetletje slovenskega pripovedništva. Ni potrebno, da bi naštevali, kateri pomembni pripovedni spisi so našli v Glasniku (ali v najbližjem Cvetju iz domačih in tujih logov) prostor za objavo, od Levstikovega Popotovanja in Martina Krpana, treh Jenkovih pripovedi, Erjavca, Mandelca v prvem letniku preko Mencingerja in Zarnika do Jurčiča, ki je v zadnjih letih sploh prevladal.

3. Janežič je bil človek konkretne akcije, vendar bi bilo skrajno zgrešeno, če ne bi videli, da so njegova dejanja vodile nekatere osnovne zamisli. Kar se njegove literarne miselnosti tiče, lahko opazimo nekaj nastavkov, razsutih po njegovih spisih.

Že pogovori s sodelavci (»listnica«) pričajo, da se je pri vseh začetkih v Bčeli, pozneje seveda še v večji meri, ravnal po načelu izbora. Vidni kriterij Janežičeve presoje je bila deviza, ki jo je večkrat navajal: požlahtnjevanje uma in srca. V predgovoru za šolsko antologijo *Cvetnik slovenske slovesnosti* (1868) je načelo izbora tudi definiral: »*Lepota vnanje oblike v soglasji z mikavnim, um in srce blaživnim zapopadkom* mi je bila pri izboru vedno pred očmi.«

Očitno je, da so Janežičeva literarna pojmovanja najbliže estetiki klasičnega idealizma. Umetnost ni sama sebi namen, marveč je organ človekovega notranjega oblikovanja, vzvod kultiviranja in humaniziranja. Ni odveč opozoriti, da Janežič pri tem procesu oblikovanja loči dve potoci: intelektualno in senzitivno (um in srce). Skratka, imamo opraviti zazorom, ki predstavlja nekakšen popularizirani schillerjanski estetski koncept.

Nič čudnega zatorej, da se je l. 1857 poleg Auerbacha Janežič ozrl še na Stifterja. Tega »študijo« Das Heidedorf, zgodbo o vrnitvi izgubljenega sina, je pod naslovom Pustinci tudi objavil (Glasnik 1863). Upošteva je Martinijevo mnenje o Stifterjevem literarnem načelu bi dejali, da je bil med vsemi sodobniki Stifter Janežiču tudi nazorsko zelo blizu. (Martini v knjigi o nemškem meščanskem realizmu 1848—1895 trdi, da je bila Stifterju umetniška tvornost vzpostavljanje reda v vprašanju utemeljitve bivanja, torej tiste utemeljitve, iz katere človek živi in katera omogoča človečnost v zemeljskem.) Skladno s povedanim je razumljivo, zakaj je dajal Janežič prednost Mencingerjevi Jerici pred Jeprskim učiteljem. Tudi Mandelčeva okvirna vaška povest Ceptec mu je bila bolj po volji.

Tudi Janežičevo sklicevanje na Auerbacha ni bilo nekaj naključnega. Bilo je povsem v skladu s tokom časa, tako npr. s postavko Gottschallove poetike (l. izd. 1858), da samo literatura, izvirajoča iz življenja sedanosti, lahko računa na prihodnost. Ne glede na idealizirano preproščino, ki prežema Auerbachove vaške povesti, je bil Janežičev poziv k aktualizaciji in k usmerjanju v vaško snov znak bistroumnega razgledovanja.

Drugi, ali boljše rečeno vzporedni vidik, ki je uravnaval Janežičevo uredniško politiko in njegovo publicistiko nasplošno, je rodoljubje. Kot je povedal v prej navedenem predgovoru za Cvetnik: namen šolskega berila je, »da ogreva mladini srca za milo domovino in sladko materino besedo«. Označeni patriotski vidik je v Janežičevem delovanju tako razviden, da ni potrebno navajati več zgledov.

4. Posebno vprašanje Janežičeve redakcijske prakse je odnos do erotike. V Cvetniku 1868 je objavljeno vse, kar si lahko mislimo pod lirskimi primeri, prave erotične pa ni nobene. Niti pri Prešernu ne, katerega pesimistično ubrane Sonete nesreče je na drugi strani v celoti objavil. Opazni so zadržki do ljubezenske poezije tudi drugje. Vprašanja, kaj je mislil Janežič o erotični poeziji, ni mogoče opraviti z eno samo linearno trditvijo. Da je opustil erotično poezijo iz šolskih beril, je, menim, bila nujnost šolskih beril kot takih. Da je imel pridržke do objavljanja nekih poslanih ljubezenskih pesmi, samo po sebi ni kritično, če pomislimo na poplavo zaljubljenih sentimentalnosti, ki jo je istočasno npr. pri Srbih preganjal Svetozar Marković in katero je kritiziral v Kritičnih pismih in pozneje v Dunajskih sonetih tudi Stritar. Enako ni mogoče misliti, da bi Janežič pristajal na kakršen koli skrupulozni moralizem, saj je — kot je videti — brez pomisleka objavil v Glasniku Jurčičevo repliko na Jeranovo zavračanje pripovedi z ljubezensko tematiko (objavljenih v Slovenski vili 1865). Najbližji bomo stvarjem, če rečemo, da Janežič ljubezenski poeziji kot taki ni prisojal posebnega pomena, morebiti tudi zato ne, ker je dajal nekim objektivnim momentom prednost pred subjektivnimi.

Daleč od stvarnega poznanja stvari je tudi misel, da se je Janežič plaho in popustljivo prilagajal — okolnostim. Kako trdno in dosledno je vedel zastopati svoja stališča, pove odgovor Hicingerju v Glasniku 1858, pa tudi vse dopisovanje z Levstikom.

Janežičeva kritiška misel je bila v slovenskem slovstvu bolj prisotna, kot to v splošnem vemo. Bila je prisotna neposredno in še pogosteje posredno. Ivan Prijatelj je v razpravi o začetkih Slovenske matice zabeležil (gl. str. 295, II. knjiga Slovenske kulturnopolitične in slovstvene zgodovine 1848—1895), da je Janežič v Glasniku poročal o drugi seji Matičinega odbora (11. jan. 1866) in v tej zvezi izrazil nekaj kritičnih pripomb. Najprej, »da bi bilo njeno (: ugodno) materialno stanje še mnogo lepše in veseliše, ko ne bi njena slovstvena dejavnost doslej za denarno nabiro toliko zaostala«. Bil je nezadovoljen z Erbenovo knjigo o Koroški, prevodom iz češčine, ki je hkrati s prikazom Kranjske takrat izšla, posebej še, ker se je Erben nevede ravnal po Czörnigu, ki da je »lep kos slovenskega Gorotana (celo rožno dolino z njenim obličjem) na papirji ponemčil«.

5. Posebno vprašanje je Janežičevo literarno informiranje o slovenskih in drugih pisateljih oziroma pesnikih. Vrh tega populariziranja je uvrstitev prevodne književnosti v njegovo *Cvetje iz domačih in tujih logov* (Platon, Ksenofon, Sofoklej, Vergil, Schiller, Slovo o polku Igorjevem, Lermontov, Nëmcová).

Na koncu naj še omenim, da je bil Janežič prvi, ki je spoznal, da je treba publicistično uravnovati glede na razslojevanje zanimanja bralcev. Bolj ko kdo drugi je ta čas od vsega začetka razločeval, kaj sodi v Bčelo oz. Glasnik in kaj v knjige Mohorjeve družbe. S Podmilščakom je zdrževal zvezo, zavedajoč se, da mu njegovo pisanje lahko izpolni vrzeli v mohorjanskem programu. Ko je bila ustanovljena Slovenska matica, je Janežič ostroumno razločil področja in je usmerjal vso znanstveno literaturo v Ljubljano.*

V marsičem je lahko Janežič tudi učitelj v našem času, torej v času, ki je nemalo različen od njegovega: v odprtosti do drugih mnenj, v okretnosti v reševanju nalog, v posluhu za konkretne potrebe v času, v širini duha.

* O tem več v zapisu istega pisca: A. J. in Slovenska matica. Glasnik SM II/1978, št. 2, str. 49—51.

Francè Bernik

SAZU v Ljubljani

PRIPOVEDNA STRUKTURA V PREŠERNOVEM KRSTU PRI SAVICI

Ko je Prešeren v začetku leta 1836 prosil ljubljanski gubernij za dovoljenje, da natisne in izda *Krst pri Savici*, je pesnitev označil za poetično povest, »poetische Erzählung«.¹ Podobno je imenoval pesnitev v edinem danes ohranjenem cenzurnem rokopisu: »povest v verzih«.² Tak je njen podnaslov tudi v knjižni izdaji leta 1836 in v objavi v Novicah leta 1844. Pesnik je torej posebej naglašal pripovedno razsežnost pesnitve. Izpostavljal je tisti medij svojega ustvarjalnega hotenja, ki se je najmočneje sprostil ravno v *Krstu pri Savici*, čeprav spričo splošne predstave o Prešernu kot osebnoizpovednem pesniku epskega elementa v pesnitvi navadno ne moremo ali nočemo videti, kaj šele da bi ga pravilno ovrednotili. Okoliščina, da danes ne poznamo novele, ki jo je pesnik zasnoval že nekaj let pred nastankom *Krsta*, kakor tudi ne povesti v slogu novele Ungern-Sternberga *Die Zerrissenen*,³ ne more opravičiti konvencionalnega, nedvomno enostranskega pristopa k »povesti v verzih«. Seveda je vzrokov več, da nas *Krst* vedno znova navaja k izrazito lirski, osebnoizrazni interpretaciji, ne nazadnje jih najdemo tudi v pesnitvi sami. Globoko zakoreninjeno je namreč pri nas mnenje, da predstavlja *Uvod* epsko, *Krst* pa epskolirsko, če ne kar lirsko poezijo. Poleg te ne povsem zgrešene, a tudi ne najbolj natančne predstave o zvrstni pripadnosti *Krsta* pa je treba preveriti še druge podedovane ugotovitve, ki nas ovirajo, da bi se približali resnični morfologiji pesnitve, njeni pripovedni strukturi.

Če natanko preberemo *Uvod*, zložen v tercinah, opazimo, kako začne epska pripoved pri najširšem, najbolj oddaljenem dogajanju, pri predstavitvi verskih bojev na Koroškem in Kranjskem, in kako se vedno bolj osredotoča na geografsko ožji prostor, na katerem se odvija dogajanje, dokler se ne ustavi v čisto določenem kraju, pri Ajdovskem gradu v Bohinjski dolini. Tu maloštevilni, a pogumni Slovenci pod Črtomirovim vodstvom šest mesecev branijo pogansko vero staršev pred Valjhunom in pokristjanjenimi Slovenci. Razdalja med pripovedovalcem pesnitve in dogodki, o katerih pripoveduje, se od verza do verza manjša, epsko poročilo prehaja v scensko pripoved. Opisi splošnega, časovno in prostorsko odmaknjenege dogajanja postajajo bližji, bolj izčrpnji, bolj konkretni. Bralec zaznava že vrsto nadrobnosti in ne more se več upirati iluziji, da se dogajanje odvija hic et nunc, neposredno pred njim in njegovimi očmi. Zdaj že lahko opazuje, kako devetkrat večja vojska obkoljuje borce v Ajdovskem gradu, kako kristjani postavljajo »visoke dvore« in kako sekajo vrata obkoljenega gradu. V takó zgoščeni epiki pripovedovalec začuti potrebo, da pripovedni tok za hip ustavi ali zrahlja s kratkimi zastranitvami. V 6. tercini napravi prvi predah, ko stopi iz preteklosti v sedanost in geografsko lokali-

¹ Prešernovo ZD 1965, I, 347 (uredil Janko Kos).

² Prav tam, 350.

³ Prav tam, 181, 192.

zira zgodovinsko dogajanje. Kmalu zatem komentira še smisel oziroma nesmisel verskih bojev med Slovenci v 8. stoletju. Pripovedovalčevo stališče do tega dogajanja je močno poudarjeno, podkrepnjeno s pomišljajem, ki naj bralca pripravi na pomembnost misli, na koncu je opremljeno celo s klicajem: *Slovenec že mori Slovenca, brata — / kako strašna slepota je človeka!* Verski boj se torej zdi pripovedovalcu zabloda in nevreden visoke cene, ki jo ljudstvo zanj plačuje. Ob tej ugotovitvi, na kraju 9. kitice, je prva globlja zarez v pripovednem zamahu, nezgrešljiva meja med prvim in drugim delom *Uvoda*. Drugi del predstavlja v nasprotju s prvim delom krajši čas zatišja. V zatišju pred odločilnim spopadom pripovedovalec najprej na kratko in v obliki poročila označi brezupen položaj obkoljenih junakov v Ajdovskem gradu, takoj zatem pa se nadaljuje scenska pripoved. Nadaljuje se pripovedovanje od blizu, tokrat izključno skozi Črtomirovo zavest. Njegov govor obkoljenim borcem izzveni kljub demokratični strpnosti do odločitve drugih tovarišev v usodno izbiro dveh možnosti: svobodno življenje ali smrt. Življenje v suženjstvu kot tretja možnost ne prihaja v poštev. Zaključek Črtomirovega nagovora junakom v 17. tercini je hkrati zaključek drugega dela *Uvoda*, ki se kot prvi del konča s klicajem, z izrazitim zanosom. V tretjem delu *Uvoda*, ki opisuje boj za Ajdovski gradec in dokončen poraz poganskih Slovencev, pripovedovalec nekajkrat menja perspektivo pripovedovanja. Njegova pozornost je zdaj pri Črtomirovih borcih, zdaj pri Valjhunovi vojski, ali pa se pripovedovalec kot vsevedni narator dvigne nad dogodke in pogleda nanje z visoke nepristranskosti, dokler se njegova optika ne pokrije z optiko zmagovalcev, edinih živih oseb, ki še obvladujejo prizorišče boja. Prav na koncu *Uvoda* srečamo Valjhuna, ne Črtomira poraženca, ki pa je navzoč v naši zavesti kljub svoji nenavzočnosti. Uganka o njegovi usodi je zdaj tista okoliščina, ki omogoča nadaljevanje in razplet pesnitve. Po vsem tem je pripovedna snov *Uvoda* zgrajena iz treh količinsko skoraj enakih delov: prvi del sega od 1. do 9. kitice, drugi del od 10. do 17. kitice in tretji del od 18. do 26. kitice. Notranja organizacija snovi se tako zdi nekoliko drugačna, kot jo kažejo dosedanje raziskave.⁴ Kar se da kratko bi jo lahko izrazili takole: 9 + 8 + 9.

Sintetično gledano, se dinamika pesnitve v *Uvodu* kaže predvsem v menjavanju temeljnih oblik pripovedovanja, v menjavanju poročila in scenske pripovedi, struktura epskega toka je v tem delu pesnitve še preprosta, nesestavljena. V *Uvodu* prevladuje tako kljub nekaterim krajšim zastranitvam, naj gre že za poseganje iz zgodovine v sedanost, za pripovedovalčev komentar k dogodkom ali za opise dogajanja v naravi, premočrna ali enopramenasta pripoved. Drugačna je notranja zgradba snovi v glavnem delu pesnitve, v *Krstu*. Osrednje dogajanje se iz Ajdovskega gradca prenese k Bohinjskemu jezeru, kjer se tok epskega dejanja v *Krstu* razcepi v nekaj rokavov. Če je pripovedovalec v *Uvodu* še osredotočen na eno dogajanje, se njegova pozornost prenaša zdaj od enega na drugo dogajanje, premika se iz enega prostora v drug prostor, preliva iz sedanosti v bližnjo preteklost in spet nazaj v neposredno zgodbo. Skratka: pripovedna vsebina *Krsta* je časovno in prostorsko močno razčlenjena.

⁴ V težnji, da odkrije tematske mikrostrukture *Uvoda*, je prišel Avgust Zigon do sheme 2 (1 + 6) (1 + 6 + 1) (6 + 1) 2 ali poenostavljeno rečeno 2 + 7 + 8 + 7 + 2 (Francè Prešeren, poet in umetnik, v Celovcu 1914, 34). Boris Paternu je interpretacijo *Uvoda* naslonil na tektonsko gradnjo snovi, ki jo označuje naslednji razpored kitic: 10 + 7 + 9 (Francè Prešeren in njegovo pesniško delo II, 1977, 111).

Krst se začne podobno kot *Uvod* tako, da se pripovedovalec pesnitve bliža bralcu od oddaljene resničnosti k prizorom, ki so predmet epa, od visokega Triglava, ožarjenega z jutranjo zarjo, k Bohinjskemu jezeru in Črtomiru, ki stoji ob jezeru in razmišlja o svoji in narodovi nesreči. Takoj iz prvih stanskih kitic je videti, da predmet *Krsta* ne bo zunanje dejanje, ki se je že končalo z uvodnim delom, s propadom poganske vojske ali »domače antike«. ⁵ V deželi vladajo tujci in Črtomir se nenadoma znajde v položaju, ki ga ni predvideval pred bitko pri Ajdovskem gradu, ko je stal pred dilemo: svoboda ali smrt. Uresničila se je namreč tretja, pred ajdovskim bojem nepredvidena možnost: ohranil je življenje, vendar v nesvobodnih razmerah nove vladavine. Znatni del *Krsta* utemeljuje prav ta položaj Črtomira, ki je nastal po odločilni bitki. Ob koncu 4. stance, kjer neha ekspozicija pesnitve, pripovedovalec napove, da bo razkril vzrok, ki Črtomira veže na življenje v skrajno neugodnih okoliščinah. Da bi nam pojasnil vzrok junakovega vztrajanja v novi situaciji, mora poseči v neposredno preteklost. Že na kraju 4. kitice je rečeno, kako »stara vera« Črtomiru ne pomeni smisla življenja. Njegova prva življenjska vrednota je ljubezen, ki jo potrdi tudi nadaljevanje pesnitve, ko napravi pripoved od 5. do 14. stance časovno in prostorsko zastranitev. V teh kiticah je vsebovana predzgodovina *Uvoda* in celo dopolnitev *Uvoda* glede na Črtomirovo vlogo v boju pri Ajdovskem gradu. V tem delu pesnitve izvemo predvsem za srečno, čustveno privzdignjeno ljubezen med Črtomiro in Bogomilo pred bojem, pa še za vdor Valjahunove vojske na Kranjsko, za Črtomirovo slovo od Bogomile, njegov odhod v boj »brez upa zmage« in nazadnje za Črtomirovo junaško bojevanje pri Ajdovskem gradu, kar v uvodnem delu epa ni posebej povedano, na tem mestu pa ta okoliščina junaka odvezuje vsakršne krivde pred mrtvimi tovariši, saj je s pogumnim bojem do kraja izpolnil dolžno zvestobo do vere staršev. V 15. kitici pripovedovalec nadaljuje spet z osrednjim, to je sedanjim dogajanjem v pesnitvi. Pred nami je ponovno Črtomir po porazu pri Ajdovskem gradu, zdaj nedvomno bolj konkreten kot v začetku *Krsta*: sam stoji ob bohinjskem jezeru, naslonjen na »meč krvavi« in se bori z mislijo na samomor. Že v ekspoziciji nakazano mračno stanje obupa se tukaj ponovi in Črtomiru daje moč, da obvlada samomorilne naklepe, samo erotična zavezanost Bogomili, podobno kakor ga je v minuli noči samo ljubezensko čustvo ohranilo pri življenju, ko je zmagal premočni sovražnik: *bila je lepa, Bogomila! tvoja / podoba, ki speljala ga je 'z boja*. Obvladanje misli na smrt je pomembna stopnja v Črtomirovi zgodbi, ⁶ saj je težnja po samoučevanju pripeljala junaka tako blizu smrti kot neizprosni boj proti kristjanom. V drugi dekadi se tako pred bralcem odvijajo dogodki, ki pesnitev premaknejo bliže razpletu. Znan ribič pripelje Črtomira v varnejše skrivališče na konec jezera, k izlivu Savice. Drugo jutro se ribič vrne k Črtomiru, z njim prideta Bogomila in krščanski duhovnik. Črtomir se takoj preda doživetju popolne ljubezenske sreče: *». . . ni meni mar, kar se godi na svéti, / ak smejo srečne te roké objeti.*« Toda Bogomila ga porazi z novico, da se bosta morala raziti. Da bi lahko razumeli to njeno nepričakovano odločitev, pripovedovalec junakinji prepusti be-

⁵ Avgust Žigon, Francé Prešeren, poet in umetnik, v Celovcu 1914, LXXXV in nasl.

⁶ Utemeljeno so ji nekateri literarni zgodovinarji pripisovali večji pomen. Anton Slodnjak piše, da je Prešeren »postavil v središče *Krsta* zmago nad samomorilskim hotenjem. . . (Prešernovo življenje, Ljubljana 1964, 190).

sedo in tako sledimo njeni prvoosebni pripovedi v desetih kiticah, od 25. do 34. stance. Opraviti imamo z drugo časovno in prostorsko zastranitvijo od sočasnega pripovedovanja. Kakor enako obsežna prva zastranitev, ki je razložila Črtomirovo preteklost pred bitko in njegov položaj neposredno po porazu, nam ta zastranitev odgovori na vprašanje, odkod Bogomilina sprememba v razmerju do Črtomira. Sprememba ima svoj vzrok v okoliščinah, in o teh nam pripoveduje Bogomila, v katerih je postala kristjanka, z njo vred tudi njen oče in vsa soseska. Prvo vlogo pri pokristjanjevanju je imel duhovnik, ki je spreobračal ljudstvo, ko so Črtomir in njegovi še bili boj za »vero staršev«. Omembe vredna je v tej zvezi zadnja stanca v tem tematskem sklopu pesnitve, kjer Bogomila govori o svoji molitvi za Črtomirovo rešitev, o tem, da jo je razplet dogodkov uslišal, s tem pa okreplil njeno novo vero. V 35. kitici se Bogomila spet vrne v neposredno sedanost in z njo se začneja naslednja dekada v pripovednem ustroju *Krsta*. Dialog treh osrednjih oseb poteka v teh kiticah v znamenju izrazitega, skoraj polemičnega soočanja različnih pogledov na svet in zgodovino. Ker nam na tem mestu ne gre za interpretacijo pesnitve, temveč za opis njene epske strukture, naj zadostuje ugotovitev, da ima v tem delu pesnitve sprva pobudo Črtomir, kljub temu da govori sam proti Bogomili in proti duhovniku, ki stojita na drugi strani brega. Ko npr. Črtomir opozori na Valjhunovo krvoločno širjenje krščanstva z ognjem in mečem, kar je v nasprotju z naukom o krščanski ljubezni, se duhovnik brani tako, da se distancira od Valjhuna in bralcu bolj ali manj eksplicitno razlikuje razliko med militantnim in evangelijskim krščanstvom. Ali: Potem ko Črtomir nekako presliši Bogomilo in njeno odločitev za večno ljubezen po smrti, je takoj pripravljen sprejeti krst, če ju v ljubezni združi zakonska zveza. Bogomila je tako izzvana, da pojasni, zakaj se je odpovedala zemeljski ljubezni: zaobljubila se je Bogu, če se Črtomir reši iz bojev in ostane živ. Na koncu tega dela epske pesnitve pa si dovoli prvo potezo duhovnik in nastopi proti Črtomiru z etičnim argumentom: da bi se Črtomir lahko odkupil za gorje, ki ga je sejal, ko je branil staro vero, naj postane duhovnik in začne spreobračati rojake h krščanstvu. Naslednji sklop pesnitve obsega samo dve kitici, 45. in 46. stanca. Tu Črtomir klone, klone ne toliko pred argumenti Bogomile in duhovnika kakor pred zgodovino, ki jo naposled sprejme. Toda sprejme jo brez navdušenja in z občutkom nemoči, v pesimističnem fatalizmu jo doživlja kot »sreče jezo« ali kot »sovražno srečo«. Na prvi pogled je videti, da se je tukaj podrl ritem desetih kitic, ki je vse doslej obladoval epski ustroj pesnitve. Pri natančnem premisleku pa odkrijemo, da se je podrl samo kvantitativni ritem, kajti odmev na menjavanje sinhronega in diahronega dogajanja v pesnitvi zasledimo tudi v naših dveh kiticah. Kar je pripovedovalec povedal že v prvi dekadi, ko je posegel v preteklost, se v močno skrajšani obliki ponovi zdaj. Seveda se zgoščeno poseganje v preteklost tu ne ponovi več zato, da utemelji Črtomirovo erotično naravo, temveč potrjuje njegovo pesimistično vero v usodno določenost človeka. Vse, kar se zgodi v naslednjih sedmih kiticah, od 47. do 53. stance, je v popolnem skladu z dialogom treh osrednjih oseb v *Kristu*, njegova logična in dosledna izpeljava v zaključek pesnitve. Če odštejemo Bogomilino ugovarjanje fatalizmu, ki ne gre vstric s krščansko mislijo, in njeno zadnjo tolažbo Črtomiru — *Bogú in tebi bom ostala zvesta* — se drugo zgodi razmeroma naglo, čeprav ne brez poetične slovesnosti: mavrica obsije Bogomilo in Črtomir, ves prevzet od njene lepote,

se poslovi od nje, jo objame in se na njeno željo pusti krstiti. Pri vsem tem ne moremo prezreti okoliščine, kako pripovedovalec v zadnjih dveh kiticah docela opusti dialog, ki je bil do sém poglavitna oblika pripovedi. Pripovedovalec že krstnega obreda ne predstavi v konkretnih nadrobnostih, čeprav poroča o njem dovolj nazorno. V zadnji kitici se še bolj oddalji od dogajanja, tako da nam le iz razdalje poroča o razpletu zgodbe, o dokončnem razhodu Črtomira in Bogomile. Zaključek zgodbe nas tako opozori na že znano zakonitost »povesti v verzih« oziroma njenega osrednjega dela. Če se začenja *Krst* s poročilom kot temeljno obliko pripovedovanja, ki postopoma preide v scensko pripoved, v pripoved od blizu, poteka proces proti koncu pesnitve v nasprotni smeri. Scenska pripoved v zadnjih kiticah polagoma okrneva in se na samem zaključku epa zoži v skopo poročilo.

Pripovedovalec v *Krstu* ima do pripovedi nasploh dinamično razmerje. Njegov položaj ni trdno določen in enak od začetka do konca pesnitve, temveč se spreminja v skladu z dogajanjem in z vlogo, ki jo imata v njem glavni osebi. Nekoliko preseneti dejstvo, da pripovedovalec začne pripovedovati v drugi osebi, v nenavadno redki gramatični obliki. Takoj v 2. stanci nagovori namreč junaka v ti-obliki in z vprašanjem, ki pomeni v resnici trditev: *Al jezero, ki na njegà pokrajni / stojiš, ni, Črtomir! podoba tvoja?* — Pripovedovalec pa uporabi drugo osebo tudi čisto določeno, npr.: *potihnil ti vihar ni v prsih boja*. Še v 13. stanci najdemo pripoved v drugi osebi, naravnano skozi zavest Črtomira, medtem ko se zadnjikrat pojavi drugoosebna pripoved v 15. kitici, tukaj v opozovalni optiki Bogomile. Seveda se druga oseba ves čas prepleta s tretjeosebno avktorialno pripovedjo, ki po 15. stanci sploh docela prevlada. Znotraj tega območja velja opozoriti na neko posebno držo glavnega junaka pesnitve v 21. stanci, ki je ne moremo označiti drugače kot notranji monolog ali vsaj njegov zarodek: *Tak se zažene, se pozneje ustavi / mladenič, Črtomir pri sebi pravi*. Navedeni stih odkrivajo že drugačno razmerje pripovedovalca do pripovedi, predvsem pa kažejo težnjo glavne osebe po večji avtonomnosti mišljenja in ravnanja znotraj epskega sveta. In v resnici se pripoved v 23. stanci povzpne na novo stopnjo, pretežno avktorialna pripoved se približa personalni pripovedi. Zdaj ko sta na prizorišču obe glavni osebi in duhovnik, se začenja odločati Črtomirova usoda na vseh ravneh, na intimno človeški ali ljubezenski, na svetovnonazorski ravni in naposled na ravni življenjskega poklica. Med osebami pride do soočanja različnih pogledov na svet. Zato postane dialog bolj izpostavljen, od 36. do 48. kitice poprime celo zunanjo obliko dramskega dialoga, tako da je oseba, ki govori, posebej označena. Z 49. kitico se dialog kot drugim enakovredna prvina spet umiri in prilagodi pripovedi, dokler v zadnjih dveh kiticah sploh ne umanjka. Scenično obliko pripovedovanja zamenja poročilo.

Morfologija snovi v *Krstu* je bila že predmet razmišljanja tako v tradicionalni kot v sodobni literarni zgodovini.⁷ Pričujoča raziskava notranje zgradbe pesnitve se od dosedanjih razlikuje v tem, da izhaja iz obeh temeljnih kategorij epske umetnosti, iz časa in prostora, ob upoštevanju pripovedovalca in njegovega

⁷ Avgust Žigon je v *Krstu* odkril skoraj povsem simetrično tektonsko zgradbo in jo izrazil v formuli: $3 + 17 + 15 + 15 + 3$ (Francè Prešeren, 34). Boris Paternu pa je *Krst* razdelil glede na eksistencialni položaj junaka pesnitve v tri dele: $21 + 16 + 16$ (Francè Prešeren in njegovo pesniško delo, 122).

položaja v pripovedi. Če povzamemo rezultate povedanega, predvsem rezultate analize s stališča prostora in časa pesnitve, ki jih položaj pripovedovalca v glavnem podpira, dobimo naslednjo morfološko shemo *Krsta* (številke pomenijo število kitic in neposredno dogajanje, številke v oklepaju pa časovne zastranitve pripovedi): 4 + (10) + 10 + (10) + 10 + (2) + 7. Kot vidimo, sledi sinhronemu odvijanju pripovedi praviloma diahrona pripoved, v jedru *Krsta* pa se dosledno uresničuje še kvantitativno enakomerno menjavanje diahronega in sinhronega elementa ter hkrati menjavanje prizorišča: (10) + 10 + (10) + 10. Stroga simetričnost ali skladnost razmerij je potemtakem značilna zgolj za osrednji del *Krsta*, v epilogu pesnitve se simetrično organiziranje snovi poruši. Tu imamo najprej nesorazmerno kratko zastranitev v preteklost, v 45. in 46. stanci, ter nadaljevanje in zaključek sinhrona pripovedi od 47. stanice do konca epa. V *Krstu* tedaj ne gre za enopravenasto, kontinuirano dogajanje na enem prostoru, marveč se v ritmičnem zaporedju menjavajo osrednje dejanje in spremljevalni dogodki, sedanji in retrospektivni pripovedni čas. Ker gre pri tem za več različnih prizorišč in več različnih pripovednih časov, ki skoraj nikoli ne potekajo vzporedno, bi *Krst* lahko označili za pretežno mozaično sukcesivno pripoved. Ta oznaka velja za notranjo konstrukcijo *Krsta*, za njegovo epsko zasnovu, kajti v širokih zamahih izpolnjuje pesnitev tudi lirika bodisi kot opisovanje narave, notranje izražanje ali meditacija. Sprepletенost pripovednih in lirskih prvin, mestoma celo epsko dramatskih, pa pesnitvi oziroma »povesti v verzih« seveda ne more odvzeti njenega temeljnega značaja.

Berta Golob

RTV v Ljubljani

BIOGRAFSKI ROMAN V ŠOLSKI PRAKSI

Le redko se še dogaja, da bi literarne ustvarjalce predstavljali z natančnim naštevanjem biografskih in bibliografskih podatkov. Četudi je bilo to nekoč v navadi in se je ob raznih anekdotah iz ustvarjalčevega življenja pisateljeva podoba plastično vtisnila v učenčev spomin (dr. Fig itd.) in četudi je taka oblika dela še vedno možna in uspešna, se je težišče slovstvenega pouka preokrenilo drugam. Učenci se morajo že dokaj samostojno spoprijeti z literarnozgodovinskim učbenikom, poglavitna skrb pa velja interpretaciji del.

Ob spremenjenih učnovzgojnih poteh se kaže v novi luči tudi biografski (ter avtobiografski) roman. Za določen krog bralcev je bil že od vsega začetka mikavno branje, vendar je pridobil še novo didaktično vrednost, postal je namreč poglavitni vir informiranja.

Med literaturo, ki jo danes učitelj navaja učencem kot pomoč pri samostojnem delu, so tudi umetniške biografije. V učnovzgojni proces jih je mogoče zajeti v obliki skupinske obravnave, učenčevega referata, pri govornih vajah, v debatih uri, kot dejavnost v krožku, kot branje v šolski uri ali zgolj kot informacijo brez obveznosti do dela. Slednje je nedvomno najbolj pasivna oblika animiranja in ji bodo prisluhnili le pravi ljubitelji knjig in pa učenci, ki jih vse, kar je povezano s književnostjo, živo zanima.

V razredu prebran odlomek (najsi že bere učitelj ali učenec) ima to moč, da razgiba frontalno obliko učne ure, hkrati pa osvetli literarnega ustvarjalca iz tistega zornega kota, ki se zdi učitelju najbolj pomemben. Navadno podkrepí njegovo razlago ali pa odpira vidike za novo razmišljanje. V tej vlogi je biografski roman v učnovzgojnem procesu najbolj v navadi, saj so učitelji svojo razlago vedno radi zaokrožili še z odlomkom iz kakšnega dodatnega vira, tudi iz biografskega romana.

Večjo zahtevnost terjajo od učitelja in učenca drugi načini dela.

Če rabi biografski roman učencem kot osnova za referat, pomeni, da morajo delo globlje dojeti in ga takó tudi predstaviti. To zahteva že precejšnjo mero oblikovalne zrelosti, nemara pa tudi temeljitejše učiteljeve napotke. Ker mora referat zaokroženo predstaviti problem, mora pisec dobro poznati snov, ki jo oblikuje v novo celoto. Biografsko delo mora predvsem razumeti, sicer ne more o njem razumljivo govoriti drugim. Referati so tudi v osnovni šoli že postali redna oblika dela, čeravno marsikdaj ne zaslužijo tega imena. Prav biografski roman je lahko spodbuda, da se učenec odloči širše predstaviti delo in ustvarjalca.

Pri skupinski razdelitvi nalog je organizacija učne ure tako specifična, da morajo biti tudi naloge dobro premišljene, sicer ima večji učinek dober frontalni pouk. Celostna predstavitev biografskega romana je dokaj ustrezna tema, primerna tako za višje razrede osnovne kot za posamezne razrede drugih šol. Ta oblika je najbolj zahtevna tudi za učitelja. Brez natančnega poznavanja dela ne more oceniti ne skupine v celoti ne deleža posameznega člana v njej. Delo mora temeljito poznati, kadar se v tako imenovanih debatnih urah razvije pogovor o njem, čeprav je možna tudi taka oblika debate, da se učitelj iz nje izloči kot subjekt, ki problema ne pozna dovolj temeljito. Vendar mora učenec to povedati že na začetku, v debato pa kljub temu lahko posega kot akter v tem smislu, da učenci s tem in onim seznanijo njega, na podlagi te obveščnosti pa že oblikuje tudi sodbe in jim jih posreduje. Povsem razumljivo postaja, da učitelj ne ve vsega in da ni prebral vseh knjig. To pa naj ne bo vzrok, da bi se dosledno izogibal snovi, ki ji v kakem oziru ni kos. Ob biografskih romanih ga učenci brž lahko zalotijo, da mnogih del ni bral; ne gre le za romane o literarnih ustvarjalcih, ampak tudi za dela o drugih osebnostih.

O biografskih romanih se na šoli da govoriti tudi v literarnem krožku in ne nazadnje ob knjižnični dejavnosti. Ne smemo pa zanemariti končnega cilja, ki naj bi ga imelo branje te vrste romanov. Če uvajamo umetniške biografije v učnovzgojni proces nepremišljeno in če zahtev ne prilagodimo dojemljivosti učencev, se lahko zgodi, da bomo z njimi dosegli nasprotno, kot je bil naš

namen. To velja posebno za osnovno šolo, ko učenec ni sposoben dojeti vseh družbenih in drugih silnic, ki jih biografski roman razkriva. Pri zahtevnejših delih velja o njih učence le obvestiti ali jim priporočiti, da preberejo posamezne odlomke (naznačiti strani!). Ob biografskih romanih gre tudi za poglobljanje bralne kulture in za razvijanje bralnih navad. Dovolj je, če mladega bralca o knjigi samo informiramo in mu navedemo vzroke, zakaj naj seže po njej kdaj kasneje. Škoda če bi pozneje do biografskih romanov imeli odklonilno stališče samo zato, ker smo jim jih ob nepravem času vsilili.

Biografske romane naj bi učenci spoznali zato, ker jim celoviteje osvetle ustvarjalca in njegovo delo, kot to more napraviti učitelj, in zato, ker kot umetniško delo zarisujejo pomemben odmevni prostor. Učenci spoznajo v takem delu ustvarjalca tudi kot človeka v odnosu do drugih ljudi in si skušajo o njem oblikovati lastno mnenje. Vendar čaka učitelja tudi glede tega še nekaj knjižne vzgoje; učence moramo namreč navajati na kritičen odnos do dela. Postati morajo tudi sposobni prepoznati zgodovinsko resnico in avtorjev ustvarjalni delež v pripovedi.

Napotek, naj bi šolarji segli po biografskih delih, so že odlomki v Berilih in seznanitev z literarnoteoretsko oznako biografski in avtobiografski roman (7. r.). Ker tovrstno delo bralcu močno razjasni družbene silnice in vsestransko osvetli čas, v katerem je ustvarjalec (umetnik, znanstvenik, izumitelj, politik ...) živel, bi kazalo za šolsko rabo pripraviti izbor odlomkov iz domačih in tujih biografskih (avtobiografskih) romanov.

Matjaž Kmecl

Filozofska fakulteta v Ljubljani

GOSPODJE DEVIN, DOLNIK IN ROVAN

Poglavje iz zgodnje zgodovine slovenskega romana

Današnji slavljenec Anton Slodnjak je na koncu obsežne literarnozgodovinske predstavitve Vošnjakovega romana *Pobratimi* (1889) v Zgodovini slovenskega slovstva III, Lj. (SM) 1961 na strani 247 zapisal, da je pripoved kljub obilemu kritičnemu zanimanju (Celestin, Mahnič, Lampe) ostala bralcem tistega in poslednjega časa precej neznan »in tudi med literati — Pobratimi — miso zbužjali zasluženega zanimanja«. Torej bi naj v njih tičala neka vrednost, sklepamo, ki jo mora uveljaviti šele literarna zgodovina. — Na kratko je to vrednost Slodnjak ob drugi priložnosti omenil kot »zavestno približevanje realističnemu slogu« (Slovensko slovstvo, Lj. 1968, 236); tam je oznaka kondenzirana, saj za kaj več, sploh pa za kakšne relativizacije ali razlage zaradi značaja te literarne zgodovine enostavno ni bilo prostora. Večje zanimanje si potemtakem Pobra-

timi zaslužijo očitno kot prispevek »visokemu« slovenskemu realizmu osemdesetih let, Kersnikovim in Tavčarjevim »slikam«, Kersnikovim romanom in bližnji literarni okolici; vendar naj to ne bi bil poln prispevek, marveč le približevanje — roman ni čist po svoji zasnovi, kaže različne obraze.

No, ti različni obrazi so kar dobesedni: tri vzporedne ideje, trije pripovedni prameni, tri usode in življenjske drže in še več tega je posebjeno v treh osrednjih osebah, v gospodu Devinu, gospodu Dolniku in gospodu Rovanu. Prvi je po Slodnjaku optimist, drugi pesimističen skeptik, tretji oportunist; po Pogačniku, ki je v svoji oziroma tandemski (z Zadravcem) Zgodovini slovenskega slovstva (IV, Mb. 1970, 275—6) razlago širil zlasti v nekatere političnozgodovinske razsežnosti, je v treh gospodih enega naroda zastopana trojna pozicija do naroda — idealizem, deziluzionizem in odpadništvo (interpretacijsko izhodišče je sicer znano že iz Celestinove ocene v LZ 1889).

Tipološko gledano je roman, kakorkoli ga že obračamo, torej roman osebe, kar pomeni, da je njegova kompozicijska dominanta, tisto, kar prevladujoče privlači pripovedovalčevo zanimanje, individualizirani človek s svojo življenjsko usodo. Le da je Vošnjakova oseba v tem primeru je po bibličnem zgledu troedina, pojavlja se v treh telesih, treh formah, čeprav je po svojem bistvu ena sama: po Celestinu in še bolj po Pogačniku narod; mi bi rekli določneje: slovensko meščanstvo, ki mu je pač narodnost konstitutivna ideja. Triglavi osrednji gospod, ki se prikazuje tudi v treh značilnih meščanskih poklicih — zdravnik, koncipient in sodni pristav — je torej tista raven besedila, ki zbuja kot ključ do ustrezne razlage že doslej največ literarnozgodovinske pozornosti.

Poskušajmo si te tri gospode zato natančneje ogledati.

Najprej je tu najbolj simpatični, najbolj načelni, najbolj narodni, najčistejši in najbolj nesrečno-srečni *doktor Devin* (že ime ga izdaja za deviško neoporečnega in hkrati kot devinska skala trdnega). Bil naj bi menda ogledalna podoba Vošnjaka samega, literarni avtoportret: »Za ljubezenski votek romana je Vošnjak uporabil izkušnje lastne mladostne izjalovljene ljubezni. Osebo doživetje pa je upredmetil s spomini na strokovno in politično delovanje v Slovenski Bistrici od 1862 do 1869...« (Slodnjak, Zssl III, 245) Bil naj bi torej idealno posebjeno Vošnjakovega življenjskega stališča: kot javen človek stati na realnih tleh slovenske zgodovinske stvarnosti (volitve), delati za narod, tudi za ceno osebne sreče, biti nenehno dejaven — kot zasebnik uresničevati ljubezenska čustva in nagnjenja v meščansko idealiziranem zakonu. — Zato mu je nujna narodno politična utrditev, kot intimnejši substrat zanjo pa čim realnejša matrimonialna zveza narodnega moškega in narodne ženske v podobnem ideološkem kontekstu, kakor ga je kakšnih trideset let kasneje razlagal pragmatistični politik Tavčar v zaključku svojega Cvetja v jeseni: kdor se ženi, naj se s preudarkom, da bo s številno družino krepil in množil narodno moč. V romanu je zdravnik Devin torej predvsem eksempl takšnega ravnanja in cilja, recept zanj; ko zmaga na volitvah in se le nekako oženi, je povedano vse, kar je bilo namenjeno povedati: roman se s takšnim dvojnimi dejanjem zaključuje. — Zmaga narodne ideje na volitvah je v opisanem smislu nedvoumna, srečni zaključni zakon pa je malce bolj metaforičen: v meščanskem romanu, pa tudi sicer, je ženitev emblem vitalizma, življenjskega optimizma — če smo ne-

koliko banalni, lahko v njem vidimo družbeno dogovorjeno znamenje odločitve, da se bo začelo sistematično naravno razmnoževanje; in če smo banalni še malce bolj, bi dodali, da gre pri tem za generiranje, regeneriranje, utrjevanje in ohranjanje vrste — seveda v tem primeru gospodarskopoličnega meščanstva; pa niti zdaleč ne le v biološkem, marveč celo mnogo bolj v ideološkem, duhovnem, kulturnem, družbenointeresnem smislu.

Vse to so bile seveda prvine Vošnjakovega življenjskega in političnega programa; toda obenem so to prvine, ki so iz slovenske literature znane tudi že pred tem štajerskim pisateljem. Tako Devin ni le Vošnjakova samoupodobitev, marveč tudi najbližji sorodnik prenekatero enako dejavne in enako misleče osebe iz slovenskega zgodnjega romana. Če mu odpišemo politično aktivne razsežnosti, recimo volivnost, ki jo je kot snov in problem za slovensko slovstvo le nekaj let pred tem odkril Kersnik, se hipoma ne moremo dovolj načuditi Devinovi podobnosti Lovretu Kvasu: na podoben način se oba pehata za premožno in ugledno grajsko gospodično; ko je Devin zaradi ideoloških potreb romana ne doseže, dobi takoj drugo, z njo priženi sicer malce manj kapitala, pa zato več pridnosti in narodnosti, predvsem pa se oženi. Podoben Devinov popolbrat je Leon Retelj v Cvetu in sadu ali pa geometer Lisec v Doktorju Zobru; še bolj tak je v Kersnikovem zgodnjem romanu Na Žerinjah nesrečno srečni in na koncu v drugo, realnejšo žensko izbiro podobno prisiljeni slikar Vinko Rogulin. Gre za enotno koncipirano osrednjo osebo, kakršna značilno gospoduje najzgodnejšemu tipu slovenskega romana; na njegovem dnu je skrita družbeno programska ideja zgodnje, prvobitne, začetne akumulacije kapitala, od koder je šele mogoče krepiti politično in ideološko moč. Oboje se je zgodnjemu meščanstvu (tudi slovenskemu) kazalo kot življenjska nuja. O tem smo ob priložnosti že pisali: gre za tip romana, ki bi ga lahko imeli za slovenski meščanski aktivistični roman; v Pobratimih je zastopan z doktorjem Devinom. Ker je neupogljivemu zdravniku pripovedovalec hkrati namenil tudi največ pozornosti in simpatij, ta tipološka lastnost v romanu prevladuje.

Druga postava troedine osebe v romanu je koncipient Dolnik — človek, ki ga že po imenu sodeč nese dol, notoričen pesimist, subtilen skeptik in nihilist, po lastnih besedah brez idealov. Zgubil jih je, ker ga je življenje nesrečno odtrgalo od naroda in se je potem posvetovljalnil: »Meni ta vera ni bila dana, meni in mnogim ne — in to je najhujše zlo nesrečnemu narodu. — Pesimizem gloje na tistih, ki bi mogli pomagati; pesimizem razjeda zdravo jedro narodovo« (207). Fabulativno je takšen sistematičen, filozofski pesimizem utemeljen z veliko izjalovljeno ljubeznijo do lepega, revnega dunajskega (nenarodnega!), pa preračunljivega in pokvarjenega dekleta, za katerega čast — ki je ni — v duelu tudi paradoksalno pade.

Tole o pesimizmu in Dunaju nam hipoma zazveni nekam znano. Po Stritarju diši, vsaj po Milanu Zorinu, ki sta ga po takratnem kranjskem prepričanju kozmopolitizem in bolno, vase zazrto čustvo prav tako oropala vseh idealov in ga pognala v podoben konec. Štajersko realnemu Vošnjaku, ki je bil gonilo prenekaterih za Slovence usodno pomembnih organizacijskih akcij (politični dnevnik, Slovenska matica in še kaj), je bil takšen izobraženec lahko le zgubljen, obžalovanja in celo obsojanja vreden kapital. Saj je bil čisto simpatičen, ampak

neuporaben, sploh pa ni mogel biti s svojim ravnanjem nikakrššen svetilnik mladi slovenski meščanski družbi.

Tako ima svoje najbolj glasne literarne sorodnike Dolnik pač pri Stritarju, tudi pri Jurčiču (profesor Vesel v Cvetu in sadu in še kdo), pri vajevcih, predvsem pa res pri Stritarju. Opozicija Devin : Dolnik je zato opozicija Vošnjak : Stritar. — Spomniti se je treba za ta del Prijateljevih poročil o Vošnjakovem snubljenju Jurčiča 1868/69 za Slovenski narod in njegov literarni podlistek (v razpravi Josip Stritar, Stritarjeva antologija, 1919), o tem, kako sta najprej Stritar in Jurčič snovala namesto moralno in zdravstveno izčrpanega Janežiča novo literarno revijo, kako si je Stritar že omišljal skupno stanovanje zase, za Jurčiča in novi literarni časopis, pri čemer bi pa imel vse denarne posle v svojih rokah sam, in kako je potem Jurčič čez noč in brez glasu zginil z Dunaja v Maribor, kjer je bržkone Vošnjaku kot pogoj za svoj prihod postavil zahtevo po lastni literarni reviji (Žigon v Prispevku k petdesetletnici, LZ 1919, 624), kako je na lastno pest nadaljeval s Slovenskim glasnikom pa žalostno propadel, kako po Žigonu »med Jurčičem in Stritarjem . . . od tedaj (ni) bilo vse žive dni več nikoli prave prisrčnosti« (o. c. 626), medtem ko se tikala tako nista vse življenje (pomembno znamenje njunega medsebojnega razmerja). — Ali si ni Stritar lahko mislil, da ima Vošnjak prste vmes? Mogoče celo prestižne? Ali je ni Jurčič kasneje, ko mu je Stritar velikodušno prezrl pobeg in pošiljal vsem naročnikom propadle Jurčičeve revijalne emancipacije svoj Zvon zastoj, pobrisal v Sisek tudi malce zaradi slabe vesti v svojem odnosu do Vošnjaka — zdaj do njega, ko se je spet zglasil pri Stritarju?

Kakorkoli že — Stritarjev Zvon, Stritarjev velikosvetni pesimizem je Vošnjaku bil leta 1870 (in sem nekam naj bi časovno segali zarodki Pobratimov) iz več razlogov nesimpatičen. Najgloblji razlog je bil seveda v diametralno nasprotnem življenjskem in nazorskem položaju. Stritar — na Dunaju — si je prizadeval mlado slovensko meščanstvo vsaj literarno uvesti v široki evropski svet; Vošnjak — doma, in to celo na izpostavljenem Štajerskem — je videl in poudarjal predvsem potrebo po sistematičnem, vztrajnem, pragmatičnem delu za to, da »narodna stvar« prodre tudi v najširše osnove, »med prosti narod«, kakor beremo v epilogu Pobratimov. To bi šele bil pravi temelj realne politične moči. Sleherno svetovljanstvo, izmikanje narodnemu jedru, je sredobežno razkrajanje te primarne naloge. Vošnjak v dunajskem Stritarju in njegovih idejah ni mogel videti drugega kot veliko, ampak obžalovanja vredno, za narod zgubljeno, jalovo, dolnikovsko sposobnost. — V tem smislu je Dolnik nedvomni literarni polbrat Milana Zorina. Če sta si ženski, v kateri sta oba moža tako neusmiljeno zaljubljena — pokvarjena gospa Salbingova, ki je seveda z vsemi mastmi namazana Žavbarica, in čista Dela — tako zelo različni, sta si zato, ker poseebljata kar se da različno oceno velikega sveta: po Vošnjaku je to nevarnost, po Stritarju hrepenenje. Biografsko zgodovinsko je njuna različnost garnirana tudi s tem, da je Dela bila še neoženjenemu Stritarju hrepenenjska fikcija ženske idealnosti — kakor je ob primerjanjih z Rousseaujem na široko razložil že Prijatelj — Vošnjak pa je za svojo Žavbarico najbrž posnel precej bolj meseno, torej npravno mnogo slabotnejšo resnično žensko postavbo. Posebno vprašanje je seveda, kako to, da je Zorin leta 1870 s svojim arhaičnim, predromantičnim, literarno sto let starim žalostnim obličjem tako fascinantno vdrl v slovensko

javno zavest. Najbrž je pri tem res veliko vlogo odigrala njegova drža estetske neodvisnosti (čeprav zaključek besedila pristaja na posebne vrste vzgojni utilitarizem), kakor vsaj že po Prijatelju za ta del vztrajno omenja literarna zgodovina. Bržkone bi se reč dalo povezati tudi z zakonitostmi tako imenovanega zgoščenega, hitrega razvoja literature v zaostanku: za svoj normalni nadaljnji potek mora »preživeti« vsaj pogloblitve faze zamujenega (teorija je prav zdaj aktualna npr. v sodobni makedonski literarni vedi; prim. A. Spasova razpravo o razvoju literarnih zvrsti in vrst v današnji makedonski literaturi v »Istraživanja i komentari«, 1977, 9, vendar ima ideja svoj prostor pod soncem tudi že v naši literarnokritični misli 19. stoletja, kakor nas o tem prepričuje npr. Svetičeva razprava o naturalizmu v LZ 1888): bržkone je bila ideja sentimentalizma, ki je poudarjal človekove pravice do naravnega čustva ne glede na družbene zapore, kakršne so v predmeščanski družbi branile vsakršno mešanje med različnimi družbenimi stanovi, ena najzgodnejših oblik meščanskih ideoloških napadov na pravila plemenske družbe. Za zahodnoevropski meščanski razvoj je bila aktualna že sredi 18. stoletja, v habsburškem prostoru, ki je s svojo meščansko revolucijo zamujal do leta 1848, še posebej za njegovo slovensko provinco, pa pač šele sedaj: pesimistični sentimentalizem je bil adekvaten naši družbeni zgodovinski situaciji sto let kasneje, kakor ga ima sicer zabeleženega evropska literarna zgodovina. — Razlaga za nenarodni romantični prodor je lahko torej mnogoterna, toda kakršnakoli že je, ne spremeni dejstva, da je Stritar — še posebej z Zorinom — slovensko slovstvo vrgel iz kolesnic, po katerih se je že lepo razvidno peljalo proti realizmu, v naročje najveličastnejše, najbolj žalostne in obenem najbolj starinske romantike.

Potemtakem je opozicija Devin : Dolnik tudi opozicija realnosti in nebuloznosti, realizma in romantike; Vošnjakovo »zavestno približevanje realističnemu slogu« je njegovo pripovedno zaveznitvo z Devinom in polemično zavračanje Dolnika.

Tretji člen troedine glavne osebe je sodni pristav Rovnan, človek, ki se skriva (v rovih, pod zemljo), slovenski Nikodem, kakor ga je prav na istem prelomu šestdesetih v sedemdeseta leta sarkastično, ujedljivo ironično kot tip obnašanja izpostavil Zarnik in kakor ga izrecno v Pobratimih imenuje tudi pripovedovalec: oportunist, ki si upa le na skrivaj biti Slovenec. Življenjsko je ujet v zakon s tujo žensko, dunajsko šiviljo, in za ljubi kruhek sproti taji svoje ideale, ali pa jih kar razprodaja. Vošnjaka pravzaprav ne zanima kaj prida, bolj ga ima uvedenega res kot tip kakor pa kot zanimivo življenjsko usodo; posebljeno tretje značilno slovensko meščansko obnašanje takrat je. To ni več zgodnje-meščanski bojevniški aktivist, tudi ne meščanski svetovljan, ki se zna samo še sentimentalno zmrlovati nad domačo mizerijo, je zapečkar in skrivač, moralno že na robu stanja, zoper katero bo treba zdaj zdaj vzdigniti bridko orodje družbene kritike, meščanske družbeno samokontrole. — Nekaj bolj mlačnih literarnih sorodnikov ima že tudi on: v Jurčičevem Niklju Kolodeju, ki je obsedel Med dvema stoloma (pa je na koncu le storil lepo smrt v bojih s Turki na slovanskem jugu), pri Kersniku osemdesetih let, vendarle njegovo glavno sorodstvo v slovensko literaturo šele prihaja — s Kersnikovimi prednaturalističnimi jarimi gospodi, z Govekarjevimi, Kraigherjevimi meščanskimi poniglavci! Ti so generična osnova za tretji tip slovenskega romana v 19. stoletju, tisti, ki z druž-

beno samokritičnostjo že svari pred naglim vampirjenjem neposrednih potomcev Lovreta Kvasa in slemeniške Manice, pred njihovim moralnim razkrajanjem, pred njihovo samopašnostjo, duhovno in življenjsko plitkostjo, kakršne so vse bolj veselo poganjale hkrati z meščanskim premoženjem in politično močjo.

Tako je Vinko Rován v Pobratimih posebljenje tretjega slovenskega zgodnjega tipa romana, Vošnjakov roman pa v njegovi zasnovanosti naenkrat ugleddamo kot sinkretizem, strnitev dotedanje, malce celo anticipacije prihodnje romanopisne izkušnje pri nas: meščansko aktivistične (Jurčič), svetovljansko romantične (Stritar) in družbeno kritične (Kersnik, naturalisti); gospodje Devin, Dolnik in Rován kot troedina oseba istega (slovenskega meščanskega) naroda so njihova personifikacija.

Če torej — upravičeno ali ne — res pomišljamo pred estetsko vrednostjo Pobratimov, potem ne smemo mižati pred njimi kot literarni zgodovinarji. V tem smislu tudi razumemo Slodnjakovo pozornost, kakršno je v svojem literarnozgodovinskem raziskovanju posvetil temu Vošnjakovemu romanu.

Gregor Kocijan

Pedagoška akademija v Ljubljani

ZGODOVINSKA SNOV V PRIPOVEDNI PROZI MED VRAZOM IN JURČIČEM

Že bežen pogled na slovensko pripovedno prozo od 1835 do 1864 (Vraz — Jurčič) nam pove, da je bila zgodovinska ali psevdozgodovinska snov slovenskim pisateljem tistega časa dokaj pogosto v mislih in da so jo (v pretežnem delu brez večje literarne vrednosti) kar dostikrat ubesedili v svojih prozopripovednih delih. Nič manj pogosto pa ne srečamo zgodovinske tematike v lirski in pripovedni poeziji. Lahko bi začeli s Prešernom in nato po vrsti naštevati pesnike, ki so čutili neodložljivo potrebo, da bi v zgodovinski snovi našli oporo za izpoved domoljubnega čustva, za izražanje prepričanja in vere v dan, ko bodo zlomljene tisočletne sponе. Toda — medtem ko so v tej poeziji pri Prešernu in Jenku estetsko skladno in doživeto zazveneli nacionalna bolečina, protest, upor, upanje, pa je pri mnogih drugih tedanjih pesnikih zgodovinska preteklost nemalokrat odmevala prazno. Nekaj podobnega je bilo tudi s pripovedno prozo, samo da je bila tu očitnejša oblikovalna zadrega, ki je bila seveda zadrega razvoja slovenske pripovedne proze nasploh.

Razumljivo je, da so posamezni avtorji posegli po zgodovinski snovi iz različnih nagnjenj in ob različnih pobudah (odvisno od časa in literarne usmeritve). Gotovo pa je, da se jim je ta tematika zdela kot nalašč za poudarjanje nekaterih etičnih vrednot, ki naj bi jih sodobnemu človeku primanjkovalo, in zlasti za raz-

grinjanje narodnostno-domovinskega čustvovanja in ozaveščanja. Razen tega je bila živa romantična zazrtost v preteklost, pojavljala se je težnja po fabuliranju in morda tudi prepričanje, da je zgodovinska snov prikladna za zbujanje zanimanja za branje.

Med ne preveč številnimi prozopripovednim deli v letih od 1835 do 1853 (v glavnem gre za razmeroma kratke setavke) dokaj pogosto srečamo taka, ki imajo zgodovinsko ali psevdozgodovinsko snovno podlago. Del te proze se tesno naslanja na folklorno izročilo, ki je bolj ali manj vidno vpleteno v »zgodovinske« pripovedi in ki je velikokrat vplivalo tudi na njihovo stilno podobo. Dosti manj pa je čutiti, da se za pripovedmi skriva temeljitejše preučevanje zgodovinskih virov in želja po literarni obnovi kakega zgodovinskega dogajanja ali pojava.

Stanko Vraz je v letu 1835 zasnoval neke vrste »zgodovinsko povest v romantičnem slogu«, kot je zapisal Anton Slodnjak, vendar je, žal, ostalo pri poskusu. Ta »najstarejši ohranjeni slovenski izvirni sestavek v pripovedni prozi z umetniškimi nameni«¹ je segel v »turške« čase in kaže na zgledovanje po Scottovi prozi, obenem pa motivno odvisnost od srbske ljudske pesmi (*Kosovka djevojka*).

Leto pozneje je izšla Ciglerjeva povest *Sreča v nesreči* (1836). Sicer nikakor ne bi mogli trditi, da je zgodovinska povest, vendar je očitno, da je pisatelj v ozadju razpel zgodovinsko platno (Napoleonove vojne) in s tem pripoved časovno zamejil. Morda je tudi na ta način hotel biti privlačnejši?

Deset let po Vrazovem »začetku izvirne povesti« je Franc Malavašič objavil svojo »povest iz petnajstega stoletja« *Erazem iz Jame* (1845, pozneje *Erazem Predjamski*).² Primerjava s *Srečo v nesreči* hitro pove, da Malavašič ni obvladoval pripovednega oblikovanja niti v tolikšni meri kot Cigler. In tako je napisal bolj anekdotično pripoved o zgodovinskem junaku Erazmu, ki je bil lastnik Predjamskega gradu. Erazmov značaj ni jasno orisan, ni viden smisel za kompozicijo, ni zgodbene strnjenosti in pripovedne napetosti; tega vtisa ne moreta popraviti niti poskus dialoga (zagovor pred sodiščem) niti mestoma posrečeno pripovedno poročanje. Opraviti imamo z boljšim ali slabšim povezovanjem anekdot, pripetljajev in s pripovedovanjem dejstev iz zgodovinskega berila. »Povest« nima pripovednih odlik, vendar je zanimivo, da vsebuje nekatere lastnosti, ki so prej ko ne romantične. Tako je npr. glavni junak izjemna osebnost, družbeni izobčenec (to je postal, ker je branil resnico in pravico) in zaščitnik zatiranih; nekaj romantične dekoracije je v opisu narave, zlasti viharja ob Erazmovi vrnitvi v grad itd. Morda bi iz tega gradiva v rokah vsaj malo bolj nadarjenega pripovednika lahko nastala zanimiva romantična povest, tako pa je ostalo zgolj pričevanje o neki nemoči.

V letih 1848 do 1953, to je v času bolj sproščenega revialnega življenja na Slovenskem, je bilo v primerjavi s prejšnjimi obdobji objavljenih dosti več pripovednih sestavkov. V kopici najrazličnejšega pripovednega spisa, med kate-

¹ A. Slodnjak: Stanko Vraz, Slovenska djela II., 1952, 252. Prim. tudi M. Kmecl: Nekaj tem iz razvoja slovenske pripovedne proze, SR 1972, 217—218.

² Do konca stoletja je »povest« doživela štiri ponatise: 1861, 1880, 1886 in 1896!! Prim. F. Simonič: Slovenska bibliografija I., 1903—1905, 288.

rim je bilo malo ali nič trajnega, so se rojevale tudi krajše pripovedi z zgodovinsko ali psevdozgodovinsko snovjo. V smeri zgodovinsko-folklorne romantične pripovedi sta pisala npr. Janez Trdina in Luka Svetec, medtem ko je bilo pripovedovanje z zgolj zgodovinsko ali psevdozgodovinsko snovjo bliže Malavašičevi »povesti«: sem pa bi sodili Josipina Turnograjska, Balant Janežič in Davorin Trstenjak.

Trdina je v *Narodnih pripovedkah iz Bistriške doline* zajemal iz ljudskega izročila, vendar je ob tem poklical na pomoč tudi Valvasorja (npr. *Pričetek Mengša, Veronika* itd.). Prav tako je svojo »daljšo« pripoved (sam jo je imenoval »narodna pripovedka«) *Arov in Zman* delno naslonil na zgodovinska dejstva (tudi Valvasorjevo pričevanje), manj izrazito kot v *Pripovedki od Glasan-boga* na folklorno izročilo, sicer pa vse skupaj oplemenitil z domišljijo. Nastalo je pravzaprav zgodbeno ogrodje, ki bi mu bilo šele treba vdihniti pripovedno mikavnost in prepričljivost. Vendar je eno gotovo, da je namreč bolj kot drugi sodobniki, ki so v zgodovini iskali snov za svoja dela, jasno izoblikoval fabulo in jo dokaj logično zaokrožil. Trdina si je zamislil zanimivo pripoved o junaštvu slovenskega mladeniča in o žrtvovanju ljubeče turške deklice. V lik slovenskega junaka (ki je pogumen, spreten, moder) je vtikal narodnostni poudarek, sicer pa je v ospredje postavil motiv ljubezenske vdanosti, ki odrešuje. Iz tega Trdinovega pripovedovanja ni nastala pripovedna proza, ki bi bila pomembnejši mejnik v slovenskem pripovedništvu. Toda kljub pomanjkanju »epske plastike in psihološkega razvoja v dejanju«³ je pripoved le dokazovala, da se v avtorju skrivajo pripovedne moči, ki bi lahko ustvarile pomembnejša dela. V *Pripovedki od Glasan-boga*, ki je tudi prvi zarodek filozofske proze pri nas⁴, se je pisatelj snovno in motivno oprl na ljudsko epiko z zgodovinsko podlago (*Kralj Matjaž in Alenčica, Kralj Matjaž v turški ječi, Kralj Matjaž v peklju, Pegam in Lambergar, Ravbar*) in na Prešernovo romanco *Turjaška Rozamunda*.⁵ Kompozicija te »pripovedke« je trdinovsko svojevrstna in nenavadna, hkrati pa se prilega nevsakdanji podobi osrednjega junaka, ki tava med »individualizmom in družbeno konvencijo«.⁶

Medtem ko je Trdina črpal iz domačega izročila, pa je Svetec v »izvirni povesti« *Vladimir in Kosara* (Slovenska bčela 1851) raje uporabil srbsko-hrvaško tradicijo in svoji pripovedi podložil Kačić-Miošičevo pesem *Pisma od kralja Vladimira*.⁷ Dogajanje je postavljeno v 11. stoletje, toda vse je podrejeno — kljub morda želji, da bi odsevalo neke zgodovinske razmere — ljubezni na prvi pogled med Vladimirom in Kosaro. Da bi našel pravo rešitev za zgodbeni zaplet, je Svetec poklical na pomoč »sanje« in si na ta način tudi pomagal h koncu, ki je izzvenel v znamenju ideje o prijateljstvu in razumevanju med slovanskimi narodi. Očitno je bil to klic k širši slovanski vzajemnosti. Svetcu lahko pripisujemo nekaj več smisla za »psihološko utemeljevanje človeških dejanj in nehanj«,⁸ v kompozicijski zasnovi (zgodba!) pa je mnogo bolj ohlapen kot Trdina

³ I. Prjatelj: Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina I., 1955, 222.

⁴ B. Paterna: Jurčičev Deseti brat in njegovo mesto v slovenski prozi, Poglеди na slovensko književnost II., 1974, 81.

⁵ I. Grafenauer: Zgodovina novejšega slovenskega slovstva II., 1911, 246—251.

⁶ J. Pogačnik: Zgodovina slovenskega slovstva III., 1969, 87.

⁷ Prav tam, 87.

⁸ A. Slodnjak: Zgodovina slovenskega slovstva II., 1959, 199.

v *Arovu in Zmanu*; poleg tega je letopisno patetičen (še posebej v dialogu), v izrazu je močno odvisen od ljudskega izročila ter poln osladne sentimentalnosti in solza. Ni pripovedno-zgodbene slikovitosti, ki bi bila poroštvo za nekoliko trajnejšo berljivost.

Zunaj slovenske zgodovine — podobno kot Svetec — je iskala pripovedno snov tudi Josipina Turnograjska. Po pravici lahko govorimo, da so v slovensko slovstvo »na lepem... vdrle zgodovinske ali psevdozgodovinske teme iz slovanske preteklosti«. ⁹ Turnograjska, ki so jo »privlačili slovanski zgodovinski miti«, ¹⁰ je svoje pripovedi v glavnem zgradila na anekdotah iz zgodovine jugoslovanskih in drugih slovanskih narodov; med take sestavke bi uvrstili: *Izdajstvo in sprava* (SB 1851), *Slavjanski mučenik* (SB 1851), *Svatoboj puščavnik* (SB 1851), *Zvestoba do smrti* (SB 1851), *Boris* (Zora 1852), *Tvrdislav* (Zora 1853) in *Marula* (Vodnikov spomenik 1859), medtem ko jo je v kratki pripovedi *Nedolžnost in sila* (SB 1851) zamikala usoda Veronike Deseniške. Idejno jedro vse te pripovedne proze je slovanstvo in k temu je treba dodati še etične vrline. Zaradi skromne pripovedne ustvarjalnosti je Turnograjska praviloma zgolj pripovedno zaokrožila zgodovinske ali psevdozgodovinske anekdote, jim ponavadi dodala še rahlo prिवzdignjen čustveni izliv in vpletla bolj ali manj naivno premissljevanje v moralistično-poučni smeri. ¹¹ Med drugim je tudi precejšnja izrazna odvisnost od verzificirane besede dosti prispevala, da se njeni spisi oddaljujejo od prozne epičnosti in se približujejo neke vrste retorskim nagovorom bralnemu občinstvu. Lep zgled je npr. začetek *Slavjanskega mučenika*: »Glas 'svoboda' leta 1848 tudi v Avstriji zadoni. Svobode plam vžiga avstrijske narode. Iz dolziga spanja jih nje žar prebudi. Kakor mrličič na glas trombe nebeške, tako vstajajo zatrti narodi iz svojih tamnih grobov in hrepene po spolnjenju prirojenih svetih pravic.«

Tako kot Turnograjska si je tudi Davorin Trstenjak izposodil zgodovinsko dogajanje pri sosednjih Hrvatih in v »zlomku večje historične povesti« *Ljudevit vojvoda hrvatski* (Vodnikov spomenik 1859) popisal Ljudovitev boj z Nemci (v začetku 9. stoletja), bojevitost hrvaškega ljudstva, ki je branilo svojo svobodo, pa tudi neslogo in izdajstvo. Trstenjaku bi zagotovo lahko pripisali več pripovedne spretnosti, kot bi jo smeli Turnograjski. Kljub temu pa njegova beletrizirana kronika (po vsej verjetnosti je bil to načrt za daljšo zgodovinsko povest) ni mogla postati boljša: preobložil jo je namreč s takimi »pripovednimi« lastnostmi, ob katerih smo doslej ves čas opozarjali, da so najšibkejša sestavina obravnavane zgodovinske proze.

Drugače kot Turnograjska in Trstenjak je ubesedil zgodovinsko snov Balant Janežič. Janežičevo izražanje se v njegovi »povesti iz staropoganskih časov« *Žrtvovanje na Savi* (SB 1852) bistveno razlikuje od izražanja prejšnjih dveh avtorjev: poslovil se je od izumetničenosti in prevladujočega patosa. Poleg tega je že rahlo nakazoval vzročno-posledične zveze, njegovo poročanje o dogajanju je slikovitejše, za dialogom, ki je še dosti neroden, je že mogoče začutiti utrip živih ljudi itd. Toda tudi njegove pripovedne moči so bile preslabotne, da bi

⁹ J. Pogačnik, n. d. 88.

¹⁰ M. Kmecl: Od pridige do kriminalke, 1975, 66

¹¹ Prim. A. Slodnjak, n. d. 199.

napisal trajnejše pripovedno delo. V izbiri snovi je sledil Prešernu in tako upodobil enega od odločilnih trenutkov v naši zgodovini, medtem ko za druge pripovednike — njegove sodobnike tega ne bi mogli reči.¹²

Po načinu pisanja se je Balant Janežič precej približal novi generaciji literarnih ustvarjalcev, ki so se zbirali okrog Vaj. Tej generaciji zgodovinska snov ni bila več tako blizu, bolj so jo zanimale teme iz vsakdanjega bodisi malomestnega ali kmečkega življenja. Če pa je že obravnavala preteklost v pripovedni prozi, potem jo je bolj iz fabulističnih razlogov, iz romantičnega nagnjenja, ki pa je vse bolj prepuščalo prostor realističnim umetnostnim pogledom. Tako sta napisala: Valentin Zarnik »*novelo*« *Katarina* (Vaje I) in Valentin Mandelc »*novelo*« *Jela* (Slovenski glasnik 1858). Mandelc je *Jelo* postavil v protestantsko-protireformacijski čas, vendar je bil to »le naključni okvir, pripraven romantični dodatek«,¹³ medtem ko je Zarnik svojo *Katarino* uokviril v nekoliko bližjo preteklost: v dobo Ilirskih provinc. »Pripovedne situacije nastajajo iz sporov, ki jih povzroča ljubezen; le-ta je pglavitna življenjska sila, ki ima usodno moč in daljnosežne posledice.« V tej prozi je ljubezen »vkomponirana med vojaško nasprotje francoskih in avstrijskih čet«.¹⁴

Za zapozneli izdelek starejše generacije moramo imeti »*povest iz slovenske zgodovine*« *Močni baron Ravbar* (1858) ki jo je napisal Peter Hicinger. Pripoved je nekoliko slabša različica anekdotičnega načina prikazovanja zgodovinske osebnosti (Andreja Ravbarja) brez kakršnekoli pripovedne vrednosti. Zato tudi avtorjevo označevanje »povest« nima nikakršne podlage.

V 50-ih in delno v 60-ih letih je bila vidna splošna naklonjenost do obravnavanja zgodovinskega dogajanja (nacionalna potrditev, panslovanstvo) in s tem v skladu so leposlovno pisanje z zgodovinsko ali psevdozgodovinsko snovjo spodbujali tudi posamezni uredniki s svojimi uredniškimi koncepti. Pri tem moramo v prvi vrsti omenjati Antona Janežiča in (nekoilko pozneje) Mohorjevo družbo. Že v prvem letniku Slovenske bčele, v kateri se je »vedno bolj bohotila slavizirajoča, psevdoromantična novelistika in publicistika«,¹⁵ je bilo v *Oglasu in povabilu* rečeno, da bo list objavljal »*pripovedi, pravlice . . .*« in »*najljubše nam bodo, ako je jim predmet iz slavenske dogodivščine vzet*«. Takšna usmeritev je bila v Slovenski bčeli vidna ves čas in bi se po vsej verjetnosti nadaljevala tudi v Glasniku slovenskega slovstva.¹⁶ Trdina je napisal *Arova in Zmana* na pobudo Antona Janežiča, ki je razpisal nagrado za zgodovinsko povest. Dobila sta jo Trdina in Svetec (za *Vladimira in Kosaro*).¹⁷ Tudi del Levstikovih programskih pobud v *Popotovanju iz Litije do Čateža* je bil naravnani v zgodovinsko snov. In če bi sledili Slovenskemu glasniku, bi se s tovrstnimi željami srečevali dokaj pogosto. V letu 1861 je bilo npr. v *Povabilu slov. pisateljem* rečeno, da se razpisuje »*darilo za najboljšo slovensko pripovedko, ki naj bo zložena na podlagi jugoslovanske zgodovine ali pa na temelju domačih prav-*

¹² Prim. A. Slodnjak, n. d. 376.

¹³ I. Prijatelj: Književnost mladostencev, 1962, 34.

¹⁴ J. Pogačnik: Vaje. Spremna beseda, 1968, XXI.

¹⁵ A. Slodnjak, n. d. 198.

¹⁶ V Slovenski bčeli 1853 je na str. 209 zapisano, da bo Glasnik slovenskega slovstva prinašal »zgodovinske in druge klasične povesti«.

¹⁷ Prim. J. Logarja Opcembe k Zbranemu delu Janeza Trdine IV., 1952, 367–368.

ljic«. ¹⁸ Mohorjeva družba pa je (v letu 1862) razpisala nagrado za leto 1863 in med drugim tudi za »najboljšo zgodovinsko črtico (npr. iz turških ali francoskih vojsk...)«. ¹⁹

Ob prozi vajecev in njihovih vrstnikov je Slovenski glasnik v letih 1858—1863 objavil razmeroma malo pripovedi z zgodovinsko ali psevdozgodovinsko snovjo. V ta okvir bi uvrstili: Ivana Vesela Vesnina »povest iz 33. leta pred Kristusom« *Bojmir* (SG 1862), Jurija Kosmača »domačo povest« *Eva Galova* (SG 1862) in Fr. Jaroslava (= Francé Štrukelj) pripoved *Kranjska nevesta* (SG 1863). Pri vseh gre za svojevrstno »zgodovinsko« eksotiko, ki seveda nima zveze z usodo slovenskega naroda. Pripovedi bi lahko uvrstili med zapoznele psevdoromantično prozo, ki zaradi nizke estetske ravni ni imela kaj prispevati k nadaljnemu razvoju slovenske pripovedne besede.

Za doslej razčlenjeno pripovedno prozo z zgodovinsko ali psevdozgodovinsko snovjo je značilno, da kaže dvojno težnjo: biti ljudsko berilo in zahtevnejše branje. Ta dihotomija sicer ni posebno izrazita (pripovedna nerazvitost!), vendar se ni mogoče ubraniti vtisa, da bi npr. Trdina, delno Turnograjska, Trstenjak (in morda še kdo) radi napisali zahtevnejša tovrstna pripovedna dela. Nadalje je treba poudariti, da je zlasti za Trdino, Svetca, Turnograjsko in Trstenjaka značilno, da so bili sredi procesa prehajanja od verificirane epike k pripovedni prozi in da njihovo delo ne odseva teženj (dosti vidnih že v njihovem času), ki so peljale v smeri »praktično zasnovane, na realnosti temelječe proze«. ²⁰ To zadnje velja tudi za preostale pisce (Hicingerja, Vesela, Kosmača). Prav gotovo pa ne smemo prezreti, da je ta proza v precejšnji meri pospešila prehajanje in prispevala k dokončnemu prehodu »od cerkveno vzgojne k posvetno vzgojni, laični prozi«. ²¹

Leta 1864 je Mohorjeva družba izdala Jurčičevo »povest iz petnajstega stoletja domače zgodovine« *Jurij Kozjak, slovenski janičar*. Mladi pisatelj si je izbral snov iz slovenske preteklosti in to mu je bila primerna tematika, ob kateri se je lahko izrazila njegova pripovedna nadarjenost. Hkrati mu je dobrodošla za poudarjanje tiste misli o naši nekdanjosti, ki jo je Levstik v *Popotovanju* izrekel z besedami, da so se takrat (tj. v dobi turških vpadov) »obnašali Slovenci bolj samostojno kakor bodisi kadar koli hoče poprej in pozneje«. Takšna narodno ozaveščujoča in aktualizirana misel se prepleta skozi vso povest. T. i. »turško« snov so pred Jurčičem v pripovedni prozi uporabili še Vraz, Koseski, ²² Trdina, Turnograjska in morda še kdo, vendar je šele Jurčič dal temu zgodovinskemu dogajanju širše razsežnosti in ob romantično zasnovani zgodbi o sovraštvu in spletkarjenju upodobil tudi trpljenje slovenskega ljudstva in nji-

¹⁸ Slovenski glasnik 1861, 24.

¹⁹ Slovenski glasnik 1862, 244.

²⁰ M. Kmecl, SR 1972, 233.

²¹ B. Paternu: Nastanek in razvoj dveh proznih struktur v slovenskem realizmu 19. stoletja, Pogledi na slovensko književnost II., 1974, 49.

²² Jovan Vesel Koseski je v Novicah 1845 (št. 21—25) objavil sestavek z naslovom *V jamo pade, káor jo drugemu koplje*. Po vsem sodeč, je pripoved priredil po tuji predlogi, in sicer kot primer, ki naj ilustrira naslov-pregovor. V uvodni opombi je na začetku zapisano: »V spomin gotove resnice tega prigovora je veliko pravlic med ljudmi vsakiga jezika znanih. Mnogo smo jih čuli, mnogo brali, jedno od druge lepši našli, in skor bi nas mikalo o tem predmetu dolgo govoriti.« (Dogajanje je postavljeno v 16. stoletje; vse skupaj močno spominja na »turške pravljice«, brata in sestro — dve osrednji osebnosti — pa je poslovenil in pokristjanil.)

hov boj za ohranitev. Zgodovinska preteklost mu je bila podlaga za dovolj razvejano pripovedno delo, kakršnega do tedaj v slovenski literaturi še nismo imeli. Napisal je ljudsko povest z napeto in zanimivo zgodbo, ki je tako med preprostim ljudstvom kot med zahtevnejšimi bralci lahko budila zanimanje za slovensko slovstvo in branje nasploh.

Jurij Kozjak je nedvomno nastajal pod vtisom Levstikovega *Popotovanja*, Scotovih razburljivih in razgibanih zgodovinskih romanov, pisateljevega študija slovenske zgodovine (Jurčič je zlasti rad prebiral Valvasorja) in živega ljudskega izročila o življenju davnih dedov. Jurčiču ni bilo do spletanja anekdot iz preteklosti, marveč za strnjeno in smiselno izpeljano zgodbo (ki ji je seveda dodobra botrovala domišljija) in za pripovedovanje o dogodkih, ki bi vsaj delno odsevali duha prikazanega časa. Ljudske pesmi in pripovedke mu niso bile vir zgodbene zasnove, v pripoved je vpletel le nekaj prigod iz tedaj živega ljudskega spomina.

V pripovednih prijemih je sledil Levstiku in tudi Jenku, Erjavcu *idr.*, zaradi svojega še dokaj romantičnega nagnjenja pa se je v precejšnji meri podrejal romantični fabulativnosti.²³ Ob *Juriju Kozjaku* smemo govoriti o dokaj visoki stopnji kultiviranosti pripovednega izražanja in oblikovanja ter o precej umetelni kompoziciji, o kakršni pri sestavkih z zgodovinsko ali psevdozgodovinsko snovjo, ki smo jih srečali pred Jurčičem, nismo mogli govoriti. Jurčičeve značilnosti so: napeto pripovedno poročanje, slikoviti pripovedni prizori, naraven in dramatičen dialog *itd.* — in vsega tega v obravnavani prozi nismo našli ali pa smo lahko komaj zaslutili. Posebej je vredno omeniti, da je pisatelj ob sicer bolj šablonsko zarisanih glavnih junakih (Peter, Marko, Jurij) živo in plastično upodobil cigana Samola (ki je romantičen lik) in zlasti življenjsko prepričljivo nastopajoče iz ljudstva: kmete in grajsko služinčad; to je bil plod Jurčičevega pozornega opazovanja in poznavanja ljudi.

Zgodovinska preteklost je bila privlačna tudi za pisatelje druge polovice 19. stoletja in nemalokrat je bila ta tematika obdelana zgodbeno zanimivo, idejno-spoznavno aktualno in pripovedno slikovito. Vendar brez pretiravanja lahko trdimo, da je na pripovedne možnosti v tej smeri prvi pokazal Jurčič z *Jurijem Kozjakom*.

²³ Prim. B. Paternu: Slovenska proza do moderne. Studije, 1957, 62—63.

ZAČETKI SLOVENSKE POSVETNE DRAMATIKE IN GLEDALIŠČA

(Nadaljevanje in konec)

Najstarejša dokumentirana gostovanja poklicnih nemških igralskih skupin na Slovenskem segajo v sredino XVII. stoletja. Seveda je mogoče domnevati še starejša gostovanja, kakor tudi domače nemške gledališke prireditve zlasti v mejnih, etnično mešanih predelih in v mestih z delno nemškim prebivalstvom. Po tridesetletni vojni pa je naglo formiranje številnih potujočih igralskih skupin v nekaterih gledališko razgibanih nemških deželah, od katerih je bila Slovencem najbližja Tirolska, imelo za posledico naglo širjenje prostora, ki so ga te skupine s svojo dejavnostjo obvladovale. Tako je prišla v poštev tudi vsaj severna polovica slovenskega etničnega ozemlja, ne le zaradi večjega deleža nemškega prebivalstva, ampak tudi zaradi vsesplošne razširjenosti znanja nemščine tako med plemstvom kakor med meščanstvom v večjih mestih. Po mestih in mestecih Kranjske je imelo prebivalstvo še pretežno slovenski značaj, na jugozahodu pa je med plemstvom in premožnejšim meščanstvom, zlasti v Gorici in Trstu prevladoval italijanski živelj, romanski značaj Čedadna in obmorskih mest s slovenskim zaledjem in vse večjim deležem prebivalstva pa je pred kakršnimkoli nemškim vplivom ščitila vse do konca XVIII. stoletja državna meja beneške republike. Tako so bila na slovenskem etničnem ozemlju do sredine XVIII. stoletja deležna gostovanj nemških potujočih igralskih skupin predvsem mesta Beljak, Celovec, Kranj, Ljubljana, Celje, Maribor, Ptuj, Radgona. Sprva so za takšna gostovanja postavljali posebne odre na mestnih trgih, v zimskem času pa so jim odstopali v uporabo večje privatne ali javne dvorane (v Ljubljani npr. sobo za zasedanje mestnega sveta v mestni hiši). Seveda je to veljalo le za večje in kvalitetnejše skupine, številnejše potujoče družine krajcarskih komedijantov so svoje polurne, po večini ekstemporirane in grobe komike polne predstave dajale v skromnih kolibah na trgih in sejmiščih. Večja mesta, predvsem deželna središča, so začela sčasoma bolj ali manj načrtno skrbeti za smotrna gostovanja čim bolj renomiranih poklicnih igralskih skupin in so si v ta namen omislila tudi posebne gledališke dvorane in stavbe. V Celovcu so koroški deželni stanovi okoli leta 1730 prezidali nekdanjo stavbo za športne igre (Ballhaus) v gledališče. Ljubljanski mestni očetje so leta 1736 na rotovžu prizidali posebno dvorano za gledališke prireditve, kranjski deželni stanovi pa so leta 1765 prezidali jahalnico, v kateri so bile že poprej občasno gledališke predstave, v posebno gledališko poslopje. Tako so bili ustvarjeni materialni pogoji za gostovanja vse bolj kvalitetnih gledaliških skupin. Ko se je v času Marije Terezije in zlasti v času načrtno gledališke politike Jožefa II. naglo dvignila programska raven avstrijskega nemškega gledališča, so bili tudi slovenski kraji deležni višje nemške gledališke omike. Tako je Ljubljana v osemdesetih letih XVIII. stoletja imela v gosteh kar dve renomirani nemški igralski skupini Emanuela Schika-

nedra (1779/80, 1781/82) in Johanna Friedla (1786). Takrat se je tukajšnja kulturna javnost seznanila tudi z velikimi imeni sodobne nemške dramatike (Lessing, Goethe, Schiller) in s Shakespearom.¹⁴

Vse do osemdesetih let XVIII. stoletja, ko je gostovanje nemškega poklicnega gledališča pomenilo zares visoko stopnjo gledališke kulture, so bila pomembnejša gostovanja italijanskih poklicnih gledališčnikov. Tu ne gre toliko za jugozahodno obrobje slovenskega etničnega ozemlja, ki je bilo zaradi specifičnih jezikovnih razmer že tako domena italijanskega gledališča, marveč za tisto osrdnje slovensko ozemlje, kjer se je mešal vpliv italijanskega gostujočega gledališča z nemškim. Ljubljana, do kamor so sprva najjužneje segala gostovanja nemških potujočih igralskih skupin, je bila hkrati vneta gostiteljica italijanskih operistov in komedijantov, ki so prav tako redno prihajali sem na gostovanja. Glede na prizorišča in glede na odmevnost bi lahko sodili, da so bili dolgo časa bolj čislani gostje od Nemcev. Italijanskim gledališčnikom, predvsem operistom, so bila na široko odprta vrata zasebnih dvoran in vrtnih paviljonov mestnih plemiških palač, deželni stanovi so jim nekajkrat odstopili zbornično dvorano v deželni hiši (lontovž), pa tudi v prvih sezonah v novem deželnem gledališču so imeli prednost pred nemškimi igralci. Šele v osemdesetih letih XVIII. stoletja se je potezanje za prestiž prvič in hkrati dokončno odločilo v prid nemškemu gledališču.

Za kvaliteto gostujočega italijanskega gledališča na Slovenskem je jamčila bližina Benetk, ki so bile eno najpomembnejših žarišč opernega ustvarjanja in izvajanja ter hkrati kulturno središče, v katerem je italijanska poklicna komedija (commedia dell'arte) dosegla svojo najsijajnejšo podobo. Te visoke gledališke kulture so bila najprej deležna mesta pod beneško oblastjo. Zato ni čudno, da je imel Koper že leta 1663 posebno javno gledališko dvorano. Zgodaj pa je ta gledališka umetnost segla tudi preko avstrijske meje. V Gorici so jezuiti v času svoje prve versko gledališke prireditve (1622) čutili prisotnost komedijantov na trgu pred kolegijem še kot nekaj nižjega in pohujšljivega,¹⁵ dobrih sto let kasneje (1739) pa so Goričani že zgradili posebno gledališko poslopje predvsem za gostujoče italijanske gledališčne. Še pomembnejši kakor v obmejnih mestih je bil odmev italijanskih gledališčnikov v Ljubljani. Tu vemo za »pulchra spectacula per Italos facta«¹⁶ že v predpustu 1531, ko so se v Italiji formirale šele prve skupine poklicnih potujočih komedijantov. Zanimivo je tudi dejstvo, da so ob obisku cesarja Leopolda I. v Ljubljani leta 1660 domači dilettanti iz plemiških vrst uprizorili italijansko komično opero, torej v času, ko se je opera buffa šele rojevala. Tej nagli odmevnosti v najstarejših obdobjih je sledilo obdobje bolj ali manj stalnih gostovanj italijanskih operistov in poklicnih komedijantov v XVIII. stoletju. Sprva in zlasti sredi stoletja so prevladovale v programu operistov resne in slovesne opere, med katerimi so posebej blesteli teksti avstrijskega dvornega pesnika Pietra Metastasia, v drugi polovici stoletja pa je ob vse ostrejši konkurenci nemške opere prevladovala na sporedu Itali-

¹⁴ Prim. D. Ludvik, Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790, Lj. 1957.

¹⁵ Fr. Starovaški (= Fr. Znideršič), Duhovne igre v Gorici o Binkoštih l. 1622, E 1926, št. 307, božična pril. str. IV—V. Po kroniki goriškega jezuitskega kolegija povzema: »Te duhovne igre so bile uspešen protitež ljudskim burkam (comoediae lascivae), ki so jih glumači prirejali na Travniku, ali so slabo vplivale na moralno ljudstva, ker so glumači vlačili na oder izmeček polunagih žensk.«

janov komična opera, v kateri se je kot libretist pogosto pojavljal Carlo Goldoni, ki pa je bil kot znamenit pisec regularnih komedij tod bolj malo znan.¹⁶

Posebno vprašanje zastavlja obseg odmevnosti gostujočih skupin tujih gledališčnikov. Ni dvoma, da so bile predstave nemških potujočih skupin razumljive plemstvu in meščanstvu v krajih, kjer so gostovali. Enako lahko trdimo za italijanske predstave v mestih na jugozahodnem obrobju slovenskega etničnega ozemlja. Pa tudi v Ljubljani je bilo znanje italijanščine dokaj razširjeno. Zlasti v začetku XVII. stoletja so se sem doselili številni meščani in nižji plemiči italijanskega rodu, trgovci pa so imeli stalne poslovne zveze z italijanskimi mesti. Torej se pri predstavah za višje družbene sloje sploh ne zastavlja vprašanje jezikovnih ovir pri dojemanju predstav nemških in italijanskih gledališčnikov. Razen tega so opere delovale na gledalce predvsem z glasbo, v ekstemporiranih komedijah pa je igrala pomembno vlogo pantomima. Vprašanje odpirajo predvsem pogrošne komedijantske skupine, ki so nastopale v kolibah na mestnih trgih in sejmiščih. Te so imele svojo publiko predvsem med nižjim mestnim in okoliškim prebivalstvom. To pa ni kaj prida razumelo nemščine, kaj šele italijanščino. Ali so se ti preprosti gledalci zadovoljevali s pestro očesno pašo, ki je nanje delovala tudi brez razumevanja besedila? Ali so se morda zadovoljevali s skopimi razlagami redkih poznavalcev tujih jezikov med njimi? Ali so morda tuji komedijanti sami poskrbeli za posebne razlagalce dogajanja na odru v jeziku občinstva? Ali pa so se tudi sami potrudili in vpletli med besedilo slovenske izraze in fraze, da bi se tako posebej približali občinstvu? Na vsa ta vprašanja zaenkrat še ne moremo odgovoriti. O redkih domačinih, ki so si izbrali igralski poklic in se v njem uveljavili v nemških deželah, kakor npr. Ljubljčan Franc Jožef Gogala (1644—1728), nimamo podatkov, da bi nastopali kdaj v domovini. Zapis o igralski skupini, ki se bi v začetku XVIII. stoletja po slovnični in drugih knjigah usposobila za igranje v kranjsko-ilirskem jeziku, pa se pojavlja le v nemški polemični knjigi, ki niza izmišljotine med povzetke iz kolikor toliko zanesljivih virov in ji zato ni mogoče verjeti.¹⁷

Kljub temu bi bila vredna ponovnega pretresa ta čudna knjižica iz leta 1735, ki so ji starejši slovenski kulturni oziroma gledališki zgodovinarji slepo verjeli vse, ker poroča o slovenskem in slovensko-hrvaškem gledališču v prvih desetletjih XVIII. stoletja, France Kidrič pa je prepričljivo dokazal, da je njena potopisna oblika fingirana, da avtor, ki je po njegovem nemški publicist Christian Ludwig Liscow, ni nikdar osebno obiskal slovenskih dežel in da je geografske podatke nespretno povzel po Valvasorju in vsaj še enem sodobnem informatorju, jih prepletel z izmišljotinami in priredil svojim polemčnim namenom. V kategorijo golih izmišljotin bi sodilo predvsem vse, kar zadeva gledališko življenje na Slovenskem. Toda če se je avtor potrudil, da je lokalizacijo svojega fingiranega potopisa oprl vsaj na nekaj stvarnih dejstev in povzel Valvasorjeve popise, težko odrekamo vsakršno možnost kakega stvarnega ozadja tistemu, kar je osrednji predmet njegovih zanimanj. Po vsem, kar dandanašnji vemo, bi bilo nesmiselno dobesedno verjeti temu, kar pripoveduje v poglavju Pogovor v Kranju o gledališču neki Janez Dalmatin o svojih gledaliških prizadevanjih in

¹⁶ S. Skerlj, *Italijansko gledališče . . .*, posebej str. 16—20, 78—85, 225—260.

¹⁷ Fr. Kidrič, Tomaž Markawitsch, Joh. Ernst Philippi, Christian Ludwig Liscow ter ilirsko gledališče 1705—35, ozir. ljubljansko 1735, CJKZ 1926, str. 143—153

uspehih nekje v »Iliriji« v »slavonskem« oziroma kranjskem jeziku, toda možnosti kakega privatnega gledališkega početja na kakem podeželskem dvorcu nekje na slovensko-hrvaškem mejnem ozemlju, v katero bi poleg amaterjev iz vrst služinčadi mogli biti pritegnjeni tudi najeti profesionalci, ni mogoče kar a priori zanikati. Od izvajanj v knjižici nas namreč vsaj momenti plemiškega okolja, slovensko-hrvaške jezikovne povezanosti, pa tudi izbora klasicističnih komedij dramatikov, »ki so spisali v nevezani besedi povsem dopustne in naj-dostojnejše igre in so osladili ono, kar je vredno zasmehovanja, z jedko soljo«,¹⁸ spominjajo na poskus Franja Krste Frankopana s prevodom Molièrovega Geor-gea Dandina.

Fragment, ki je bil dvesto let zakopan med papirji justificiranega hrvaškega grofa v dunajskem dvornem arhivu, ni mogel nastati za piševega pripora ali zapora (kar bi izključevalo védenje sodobnikov o njem), marveč je bila Franko-panova dejanska angažiranost v zaroti zoper dvor, predvsem pa aretacija le vzrok za prekinitev prevajanja.¹⁹ Prevod je nastajal torej najverjetneje v zimi 1669/70, to pa je bil prav čas, ko se je menda Frankopan pripravljaj, da bi postal fevdalni gospod Kranjske.²⁰ Iz sovpadanja teh okoliščin bi mogli sklepati, da je prevajal oziroma prirejal (lokaliziral je komedijo v neimenovani vzhodnoslo-venski trg ali mestece, osebam dal domača imena ter dialog prilagodil pogovor-nemu jeziku in mentaliteti novega okolja) Molièrovo komedijo za slovensko ali mešano slovensko-hrvaško občinstvo. Teza o komično karikirani uporabi slo-venščine za hrvaško publiko, ki je bila razširjena tako v hrvaški kakor v slo-venski strokovni publicistiki, je zgrajena na dokaj površnem poznavanju in skle-panju; v slovenski literarni zgodovini ima sicer še prepričane zagovornike,²¹ medtem ko iz hrvaške že izginja.²² Frankopan se slovenskega jezika ni naučil samo od služinčadi in podložnikov na svojih slovenskih posestvih, ampak že doma, saj ni bila iz kranjskega plemstva le njegova mati baronica Marija Para-deyser, ki je umrla že za njegovega detinstva, ampak tudi mačeha Doroteja Haller baronica Hallersteinska,²³ ki je leta 1659 umrla v Ljubljani v enainpet-desetem letu starosti,²⁴ ko je bilo Franju Krsti že šestnajst let. To kranjsko plemstvo, zlasti njegov ženski del, pa vsaj po jezikovni rabi ni bilo nemško; Frankopanovi sorodniki, morda celo sestrični, je Matija Kastelec posvetil Bra-tovske bukvice sv. roženkranca s slovensko poslanico.²⁵ Slovenski jezik se je Frankopanu najbrž res zdel manj lep od hrvaškega; zlasti mu je bil neprijetno opazen končni -r v oziralnih zaimkih, zato ga je pisal tudi tam, kamor ne sodi

¹⁸ P. Radics, Slovensko gledališče I. 1735, Slovan 1904/05, str. 141.

¹⁹ Prim. pretehtane filološke sklepe J. Vončine v Zrinski, Frankopan, Vitezović, Izabrana djela, Zgb. 1976 (Pet stoljeća hrvatske književnosti 17), str. 187—188, 199.

²⁰ V. Steska, Dolničarjeva ljubljanska kronika od l. 1660 do l. 1718, IMK 1901, str. 24.

²¹ J. Pogačnik, Zgodovina slovenskega slovstva I, Mrb. 1968, str. 185: »V podobne namene so italijanski renesančni pisci rabili slovenska narečja. Frankopan se je vzoroval pri njih ter za smešni jezik vzel — slovenščino.«

²² Fr. Švelec, Hrvatska književnost sedamnaestog stoljeća, Povijest hrvatske književnosti 3, Zgb. 1974, str. 253: »Frankopan je prevodio na slovenski jezik, koji je kao posjednik zemljišta u Sloveniji također poznavao.«

²³ M. Wertner, Ausländische Geschlechter in Ungarn, I, Die Frangepan, Jahrbuch der k. k. heraldischen Gesellschaft »Adler« 1894, str. 43, 44, 46. — Hrvaško zgodovinopisje je tretjo in četrto ženo Vuka Krste Frankopana združilo v eno osebo »Dora udova Paradeiser, rođena Haller de Hallersteine« (R. Lopašič, Spomenici Tržačkih Frankopana, Starine JAZU 1892, str. 330), ki še dandanašnji velja za mater Franja Krste.

²⁴ L. Schiviz, Der Adel in den Matriken des Herzogtums Krain, Görz 1905, str. 177.

²⁵ J. Kuruza, K problematiki slovenskega preroda, JIS 1975/76, str. 109.

(npr. tar za ta, dar za da), kar daje vtis karikiranja. Toda v fragmentu komedije o Jarnu Bogatem slovenščina ni uporabljena kot »smešni jezik«, saj ni omejena le na eno komično osebo (kakor je bila navada v renesančni komediografiji), marveč v njej govore vsi nastopajoči in se pojavlja celo v dobršem delu didaskalij. Hrvaško bi morda govoril le hrvaški plemič, pendant Molièrovemu Klitandru, v kolikor se ne bi tudi on jezikovno prilagodil okolju, v katerem se je lotil ljubezenske pustolovščine. Razen tega ne smemo prezreti, da je tudi ta družbeno najvišje postavljena oseba v komediji predmet grobeга dvoumljenja na račun svojega imena (kar je Frankopanov izvorni domislek):

JARNE: ... Moj ljubi, kakur se praša, čigar si služavnik?

BUDIMODER: Le tar je an žlahtan gospud z horvackega ursaga ino se pravi gospud Prdi — naà, Poprdi — naà, Zaprezi — naà, nikar: Zareni, Zaženi — tudi nè; da ti hudič zami, nikuli mu ne znam ime prav vpetiti. Le tu ga mam napisana. (*Izname iz mošnje jednu cedulicu, koju Jarne z okulari prešte ter v jednom rajnmu ime najde.*)

JARNÈ: To je tar gospud, kteri je prišel sim statì?

BUDIMORER: Ja, pri Zlatoj kruni; ja, ja, le ta je.

JARNE (*na strani*): Prav sam djal da ni prez zroka taj Horvat le sim na stan prišal; za-tur tudi moja gospodinja vse skuz pri obloku posluje.²⁶

Potemtakem najbrž ni preuranjena in pretirana podmena, da je Franjo Krsto Frankopan imel namen, da bi si pridobil naklonjenost na Kranjskem tudi z gledališkimi prireditvami in da se je zato lotil prevajanja Molièrovega Georgea Dandina (v hrvaščini ni pisal dramatike). Na takšno misel ga je lahko pripeljalo le opazovanje o priljubljenosti gledališča na Kranjskem, posebej v Ljubljani, kjer se je razen jezuitskega redovnega gledališča, priložnostnih obhodnih iger jezuitskih dijakov ter gostujočih nemških in italijanskih skupin s predpustnimi zabavami gledališkega značaja ukvarjalo tudi plemstvo, in to vsaj že leta 1669.²⁷ Pri teh prireditvah je utegnil imeti znatno mesto deželni slovenski jezik, ki je bil zaradi družbenih okoliščin še posebej primeren za komedijski srednji in burkaški nižji stil. Podobne zabave manjšega obsega so utegnile biti v navadi tudi po podeželskih gradovih in dvorcih, na kar nas opozarja Ena lepa pejsem od eniga pejaniga moža ino žene iz leta 1712, ki se je po vsej verjetnosti pevsko in ob glasbeni spremljavi izvajala kot miniaturna gledališka predstava.²⁸

Takšne zabave gledališkega značaja pa so mogle biti bolj slučajne in nenačrtne, sicer bi kaj več vedeli o njih. Priložnostna in dokaj slabo načrtovana so bila tudi gostovanja tujih gledališčnikov. Tako je imela slovenščina le omejeno vlogo v gledališkem življenju baročne dobe na Slovenskem, zlasti še kar zadeva posvetne prireditve. Situacija se je začela vidno spreminjati v drugi polovici XVIII. stoletja, ko se je pod vplivom razsvetljenskih in še redkih predromantičnih idej začel slovenski nacionalni prerod z zavestnimi prizadevanji po ustvaritvi višje slovenske kulture in umetnosti. V tem kulturnem prerajanju je imelo svoje mesto in vlogo tudi gledališče. V smislu večjega poudarka slovenščine v gledališču je prišla prva pobuda ali vsaj pripravljenost na ustrezno sodelovanje s strani gostujočih italijanskih operistov. Proti koncu sedemdesetih let, še bolj pa v osemdesetih letih začenjajo italijanski pevci pri nastopih v Ljub-

²⁶ Zrinski, Frankopan, Vitezović, Izabrana djela, Zgb. 1976, str. 239.

²⁷ S. Skerlj, Italijansko gledališče . . . , str. 87, op. 20.

²⁸ J. Koruza, O doslej neznanem slovenskem pesnjenju v dobi pred Pisanicami, JiS 1973/74, str. 226, 233.

ljani peti nekatere arije v slovenskem jeziku.²⁹ Pobuda za to prakso najbrž ni prišla od italijanskih gledališnikov, marveč od človeka, ki je s svojimi denarnimi prispevki in osebnimi zvezami največ pripomogel k ljubljanskim gostovanjem italijanskih operistov od sredine sedemdesetih let XVIII. stoletja dalje. To je bil baron Žiga Zois, najbogatejši mož tistega časa na Kranjskem, po očetu italijanskega rodu in šolan v Italiji, hkrati pa najbolj zaslužen pospeševalec in podpornik slovenske književnosti. Prevajanja arij za italijanske operiste se je lotil kar sam, k sodelovanju pa je nagovoril tudi dotlej nemškega pesnika in dramatika Antona Tomaža Linhart. Redki ohranjeni primeri teh prevodov kažejo, da je šlo praviloma za lahkotne arije v komičnih operah, kjer so takšni jezikovni obrati lažje izvedljivi. Kakšen učinek so imeli slovenski vložki v italijanskih operah v ljubljanskem gledališču, nam je znano iz zapisa mlajšega sodobnika Jerneja Kopitarja: »Ker je baron Zois po materi odlično govoril kranjski, je tudi večkrat . . . spesnil za italijanske operiste kakšen kuplet, ki je, ko je iznenada zadonel (v gledališču), spravil v entuziazem domoljubnega navdušenja parter in lože . . .«³⁰ Razumljivo je, da so se italijanski pevci radi poprijeli nove navade, saj jim je pridobivala naklonjenost pri občinstvu v času, ko ni le nemško gostujoče gledališče začelo nadkriljevati italijanskega po kvaliteti, ampak so se že v Ljubljani pojavljali nemški nacionalistični dejavniki, ki so načelno forsirali nemško gledališče. Tej nemški miselnosti nasprotna slovenska prerdna ideologija je dobivala znatno oporo v novi praksi italijanskih operistov. Posebej je Slovencem godilo priznanje, ki ga je menda dal slovenščini kot pevnemu jeziku sam Pietro Metastasio, ko mu je na Dunaju ljubljanski kanonik Janez Ricci zapel Linhartov prevod italijanske arije.³¹ Bolj od te anekdotično sporočene pohvale najbolj slavnega libretista tiste dobe so pomembne besede, ki jih je v drugi knjigi svoje zgodovine Slovencev zapisal A. T. Linhart sam: »Če že slovanski jezik kaže v kakšnem narečju zmožnost za melodično izoblikovanje, potem ga kaže v kranjskem. To narečje nima raskavosti in sikanja kakor druga [slovanska] narečja, ker ga je italijanščina zelo omilila, sposobno je za vsakršno zaokroženost in je razen tega doseglo zmožnost prevajanja italijanskih spevov.«³² V opombi dodaja, da so tovrstni poskusi že nekaj let v praksi ljubljanskega gledališča in da so presegli vsa pričakovanja. Tudi Kopitar pravi v zvezi s Zoisovimi prevodi italijanskih arij, da so Italijani sami priznali kranjsko slovenščino za zelo peven jezik (*cantabilissimo*), medtem ko nemščini odrekajo to lasnost.³³

Še nenačeto vprašanje slovenske gledališke zgodovine pa je, koliko je utegnili biti v zvezi s Zoisovo domisljico slovenskih pesemskih vložkov v predstavah italijanskih operistov prevod Metastasiove melodrame *Artaserse*, pravzaprav

²⁹ A. Dimitz stavlja Zoisovo prevajanje arij za italijanske operiste predvsem v sedemdeseta in osemdeseta leta XVIII. stol. (*Geschichte Krains IV*, Lj. 1876, str. 227), medtem ko se Fr. Kidriču zdi ta dejavnost možna šele po letu 1778 (*Dobrovský in slovenski preporod njegove dobe*, Lj. 1930, str. 214, op. 178); vsekakor so Zoisove zveze z italijanskimi glasbeniki in operisti izpričane že za leto 1770 (*Škerlj, Italijansko gledališče* . . ., str. 296–197).

³⁰ Barth, *Kopitars Kleinere Schriften*, ur. Fr. Miklošič, Wien 1857, str. 8.

³¹ Z. (J. Zupan), *Vorzug des Krainischen von dem Russischen und Serbischen von den Russen und Serben selbst anerkannt*, IB 1831, str. 40.

³² A. T. Linhart, *Versuch einer Geschichte von Krain und den übrigen Ländern der südlichen Slaven Oesterreichs II*, Lj. 1791, str. 317.

³³ V. Jagić, *Pis'ma Dobrovškago i Kopitara, Sanktpeterburg 1885* (*Istočniki dlja istorii slavjanskoj filologii I*), str. 9.

le prve polovice libreta, ki ga je sredi sedemdesetih let prepesnil Jurij Japelj, dokaj spreten slovenski verzifikator tistega časa in kasneje znan predvsem kot prevajalec svetega pisma. Vabljiva je namreč misel, da se je Japelj lotil prevajanja melodrame z mislijo na njeno slovensko uprizoritev.

Nedvomno pa je bila za uprizoritev pripravljena izvirna kratka opera s preprostim naslovom Opereta (pozneje znana pod imenom osrednje osebe Belin), za katero je napisal libreto Anton Feliks Dev, kot bosí avguštinec o. Janez Damaščan Marijinega imena, in ga natisnil v drugem zvezku zbornika Pisanice od lepeh umetnost leta 1780; opero je namreč uglasbil kamniški šolnik in znan glasbenik Jakob Zupan, kar bi bilo brez pomena, če ne bi nameravali opero uprizoriti. Devova Opereta ima tipične značilnosti žanra festa teatrale: mitološko vsebino, aplicirano na konkretne okoliščine. Te so bile zvezane s prihodom novega kranjskega deželnega glavarja, ki naj bi postal tudi zaščitnik obnovljene Akademije operosorum in preko nje tudi nastajajočega slovenskega pesništva. Pričakovanja se niso uresničila, Opereta pa je bila verjetno kljub temu uprizorjena pred izbranim občinstvom (morda ob slovesnem obedu). Pri domnevani uprizoritvi pa gotovo niso sodelovali poklicni italijanski operisti, marveč domači pevci, kakor tudi Devov libreto nima neposredne zveze s sočasno italijansko opero; podrobnejša analiza je ovrgla v slovenski publicistiki ponavljajočo se trditev o Metastasiovem vplivu.³⁴

Do pravega »rojstva« slovenskega gledališča pa je prišlo šele deset let pozneje, vendar ne več pod italijanskim, marveč dunajsko-nemškim vplivom. Linhart, ki je že dve leti vodil diletantsko Družbo prijateljev gledališča, v kateri so sodelovali kot igralci ugledni ljubljanski meščani in uprizarjali nemške igre, je s skupino uprizoril 28. decembra 1789 poleg nemške tudi slovensko igro »Županova Micka«, ki jo je priredil sam. Igra je imela ogromen uspeh in so jo morali ponoviti. Linhart jo je priredil po delcu takrat uspešnega dunajskega dramatika Jožefa Richterja Die Feldmühle. Prestavil jo je v kmečko okolico Ljubljane ter osebe in dejanje tako prikrojil slovenskim razmeram, da igra brez poznavanja originala učinkuje kot izvirno delo. V komediji, ki prikazuje, kako gosposki veteranjak poskuša zapeljati zaupljivo kmečko dekle, pa mu to prepreči bogata zaročenka in ga temeljito osmeši in poniža pred kmeti z njegovima pajdašema vred, so času primerno poudarjene moralne vrline kmečkih ljudi in izprijenost mestne gospode. Prav v tem se Linhart najbolj oddaljuje od nemške predloge, ki jo sicer svobodno prevaja v bolj pristen in bolj sočen jezik, zlasti kar zadeva govor kmetijskih ljudi. Za kar izvirnega lahko štejemo dialog med županom Jako in ženinom njegove hčere Micke Anžetom o gosposki in njenem ravnanju s kmeti:

JAKA: Pij ga en glažek, de boš korážo dobil!

ANŽE: Kaj menite, da je nimam?

JAKA: Vže vejm, pak vunder; vidiš, ne zna vsaki z gospodo inu s timi šribarji v caker hodit. — Kader bo dober s tabo, al kader mo boš kaj pernesil, postavim, enu tele al kaj takiga, bo toku perluden inu ponižen; tjustikrat bo tudi tebi jezik tekel, koker de bi ga bil namazal. Kader boš pak kakšno prepírengo al zdražbo imel, bo vse drugači; — on te bo sukál, on te bo zvijal, de ti bo beseda v ustih oterpnéla —

³⁴ J. Koruza, Značaj pesniškega zbornika »Pisanice od lepeh umetnost«, dis. (tipk.), Lj. 1977, str. 100—159.

ANŽE: To je pač res. — Ni davnu tega, ke me je šribar v grašini zavolo primšine v strahu imel. — Jest sim mo povedal, kar sim vedil, potler sim pak molčal inu sim mo figo v aržati molil —³⁵

Linhart je prenesel ost kritike od gospode na uradništvo, kar je najbrž bolj ustrezalo slovenskim okoliščinam. V smešenje uradništva sodi pojasnjevanje zakotnega pisarja oz. pravdača Glažka, zakaj je njegova suknja brez zadnjih delov, kar je tudi Linhartov izviren vložek:

MONKOF . . . : Kaj, hudiča, je to za ena sukna? (Vsi se smejajo.)

GLAŽEK: Po rankim oném — — ke smo ga na kant djali — Pak sim te zadnje dejle vun vzel inu sim en par hlač z njih naredil —

MONKOF: Kaj oni, oni, gospod doktor, so en par hlač naredili?

GLAŽEK: Zakaj pak ne? Naj premislijo, da je vse drago. — Vinu je vže po petici. —³⁶

Nižji socialni položaj oseb, na katere je pri Linhartu naperjena satirična ost, v primeri z nemško predlogo, pa ne smemo tomlačiti za dokaz manjše meščanske revolucionarne zavesti našega dramatika, saj je ta dovolj prisotna v ostrih izrazih, ki jih uporablja Anže na račun gosposkih Ljubljčanov. Takšni izrazi so »šentani norci lublanski«, »lublanske beštje« in »lublanski fantalini«, še najbolj ostra pa je odkrita, čeprav dvoumno izražena grožnja, da »se jim bo vže damu svetilu«.

Še bolj je ta socialna tendenčnost poudarjena v drugi Linhartovi komediji Veseli dan ali Matiček se ženi, ki jo je priredil leto dni za Županovo Micko po znameniti komedij Francoza Beaumarchaisa La folle journée ou le mariage de Figaro. V tem primeru so Linhartovi odstopi od besedila tuje predloge večji in bolj očitni, saj so bile tudi družbene razmere v takratni Španiji ali Franciji bistveno drugačne kakor na Slovenskem. Predvsem se Linhartova izvirnost kaže v prizorih pred deželskim sodiščem, ki jih je izoblikoval povsem iz slovenskih razmer; tu se v komični perspektivi predstavijo Glažku sorodne postave z značilnimi imeni Žužek, Zmešnjava in Budalo. Tudi pesemski vložki se metrično oddaljujejo od francoskega izvirnika in kažejo tako na Linharta prevajalca italijanskih arij kakor na poznavalca slovenskega ljudskega pesništva. Linhartova revolucionarnost je nedvomno manj izrazita od Beaumarchaisove, vendar za takratne avstrijske razmere dovolj ostro izražena, zlasti v Matičkovem samogovoru:

MATIČEK: O žené, žené! Kaj ste ve za ene kače! — Kok se sukate inu zvijate okoli nas; sam méd, sama dobrota vam je na jeziki — inu tistikrat — nas narbol pičite! — Bogi možjé! Vsi rogé nosite, vsi! — Razloček je sam ta, de eni vedó, ti drugi pak ne — — Skorej bi jih bla meni tudi stavila: inu s kom? — Z baronom! — Per moji duši, ta mi je prenevumen — Raji službo popustim, raji grem še nocoj med cigane! — Z baronom! — Al je kej bolši koker jest? — Vzemi mo dnarje, žlahto, ime, potegni mo doli to prazno odejo inu postavi ga kjé, koker je človek sam na sebi, tok ne bo vreden, de bi on meni služil.³⁷

Poudarjanje Linhartove meščanske revolucionarnosti v zvezi z njegovo dramatikoj je globlje utemljeno. V njej lahko namreč vidimo temeljno pobudo za nastanek njegovih komedij, še bolj pa za njegovo zamisel slovenskega meščanskega gledališča. Pravice do kulturnih dobrin nimajo le tisti, ki razumejo tuje

³⁵ A. T. Linhart, Zbrano delo I, ur. A. Gspan, Lj. 1950, str. 25—26.

³⁶ Tam, str. 19—20.

³⁷ Tam, str. 111—112.

jezike, ampak tudi tisti, ki so večši le domače slovenščine, prav kakor ima po Linhartu Matiček vso moralno pravico, da pred sodiščem v materinščini dožene svojo pravdo. V tem pa se organsko družita Linhartova razsvetljska miselnost in prerodni program Zoisovega kroga.

Linhartova glavna zasluga je, da je položil temelj slovenskemu meščanskemu gledališču. Dobro zasnovanega dela sicer ni mogel izpeljati do kraja in ustvariti neposredne tradicije, saj že druge komedije ni več uspel postaviti na oder. Glavna vzroka za to moramo iskati v družbenih spremembah, ki so nastopile takoj po smrti razsvetljenega vladarja Jožefa II., in v razpadu Linhartove amaterske igralske skupine konec leta 1790; najbrž sta celo oba ta vzroka v neposredni zvezi, saj je imela »družba prijateljev gledališča« dokaj prozoren prostozidarski značaj. Toda če je Linhartov poskus s slovenskim gledališčem zamrl, preden je prav zaživel, je vendar postal zgled, iz katerega je šest desetletij pozneje začelo rasti slovensko poklicno gledališče našega časa.

Lojze Krakar

Filozofska fakulteta v Zadru

PETAR PRERADOVIČ IN SLOVENCİ

Že v začetku moramo povedati, da je prevodov Preradovičevih pesmi v slovenščino malo in da njegovega vpliva na kakšnega slovenskega pesnika ni mogoče ugotoviti.

Tone Potokar je v *Delu* leta 1968 poročal o prevodih Preradovičevih del v slovenščino le tole: »Prve tri njegove pesmi so tiskane v slovenščini v 'Slovenski Bčeli' sredi avgusta 1851. Kasneje sta dve izšli v rokopisnih 'Domačih vajah' (l. 1880—1881) v prevodu Frančiška Kozine. Še ena je izšla 1922. leta v 'Zvončku'.«

Zato pa so Slovenci več pisali o Preradoviču.

Miselno jasne Preradovičeve pesmi slovenski bralci poezije lahko brez težav berejo v izvorniku v raznih izdajah Preradovičevih del, ki so se vrstile na Hrvaškem od pesnikovih prvih knjig do današnjih dni.

Prvi Slovenec, ki je — kolikor je mogoče ugotoviti — Preradoviča bral, pisal o njem in postal celo njegov iskren prijatelj, je bil Stanko Vraz. Vraz pa je tudi med prvimi priznal Preradoviču pesniški talent. Takoj po objavi Preradovičeve prve pesmi *Zora puca v Zori Dalmatinski* je Vraz postal pozoren na Preradoviča in mu je po Kukuljeviću sporočil prošnjo, naj pošlje kakšno pesem za *Kolo*. V Vrazovem dopisu Zapu z dne 20. aprila 1844 pa beremo, da v *Zori Dalma-*

tinski »... kao pjesnik zauzima prvo mjesto g. Petar Preradović, koji se s vremenom može vinuti i do vrhunca slavenskoga Parnasa.«¹

V Vrazovem dopisu za 70. številko revije *Kwěti* (13. 6. 1846) imenuje Vraz Preradovića »omiljenega našega narodnega pesnika«;² tu beremo še, da so tiskane »... i pjesme omiljenoga našega narodnega pjesnika Preradovića sve novim pravopisom, tako te se pouzdano nadamo, čim būdu njime i školske knjige tiskane, da će sva ranija raznolikost u pisanju različitih ilirskih narječja nestati«. V 5. številki *Kola* (1847) pa je Vraz na straneh 85—92 objavil poročilo *Knjižanstvo južnih Slavjanah (god. 1846)* in pod številko 5 napisal: »Pervenci. Različne pjesme od P. Preradovića. U Zadru 1846. Tiskom Demarchi-Rougierovim... o prekrasnom ovom djelu progovorit ćemo u svoje vrijeme obilatije.«³

Dalje je Vraz v 5. številki *Kola* (1847) kot opombo k Preradovićevoj pesmi *S Bogom!* zapisal: »D. 20. Lipnja t. g. ostavila je Dalmaciju 33. c. kr. pešačka regimenta grofa Gjulaja... Š njom je pošo i naš krasni prijatelj g. Pere Preradović... Po njemu je Dalmacija izgubila jednog od svojih glavnih duševnih stupova, a vile dalmatinske pãrvog svog ljubimca s krila svog...«

Takrat pa so tudi v Ljubljani slovenski kulturni delavci že vedeli za novega imenitnega hrvaškega pesnika. V Ljubljano je prihajala Gajeva *Danica* in verjetno je prišla tudi kakšna številka *Zore Dalmatinske*, saj je najbrž po *Danici* ali *Zori* povzel Bleiweis, kar je napisal o Preradoviću. Bleiweis je naznanil Preradovićeve *Pervence* v *Novicah* (1846, št. 2) in dodal: »Naše slovensko knjiženstvo od dne do dne bolj raste in vesele cvetke poganja v svetih in posvetnih rečeh... Razširjanje slovanskega knjiženstva podpirati, bo naročila (na »Pervence«) za slovenske dežele podpisani urednik iz serca rad prejemal. Upamo, da bodo ‚Pervenci‘ veliko naročnikov našli. Za koroško deželo prejema naročila tudi g. Matija Majer, kapelan stolne cerkve v Celovcu.« *Novice* so Preradoviću tudi v sledečih letih posvečale primerno skrb. Leta 1847 (št. 3) so naznanile njegovo odlikovanje »pro litteris et artibus«; l. 1851 (št. 31) so objavile njegovo vabilo, naj ljudje naročijo njegove *Nove pjesme*, a l. 1853 (št. 51) je v njih neki Zorislav v dopisu iz Zagreba sporočil izgubo, ki je zadela Zagreb zaradi odhoda »slavnega spisatelja ‚Pervencev‘, ‚Novih pjesem‘ i ‚Kraljevića marka‘, našega narodnega pesnika P. Preradovića.«

Koliko Preradovićeve knjig so Slovenci kupili, ne vemo. Toda poleg Bleiweisa in Majarja je zbiral naročnike zanje tudi urednik *Slovenske Bčele* Anton Janežič v Celovcu. 15. avg. 1851 je v *Bčeli* tako-le napisal: »Pod naslovom ‚Nove pjesme‘ bo izdal slavni ilirski pesnik P. Preradović plodove svojega pesniškega duha. Da bodo izverstne, so nam njegovi ‚Pervenci‘ porok, ki so bili povsod z največjim navdušenjem sprejeti. Gotovo smemo reči, da je g. Preradović prvi pesnik v kolu jugoslavenskih pisateljev... Kako krasne, proste in lahko razumljive so njegove pesmi, se more iz tu ponatisnjenih videti.« Temu zapisu sledijo druga in sedma od Preradovićeve *Primorskih pjesmi* ter *Proljetna pjesma*. Poleg tega je Janežič v svojem *Glasniku* l. 1866 (str. 273) v izvirniku objavil Preradovićevo pesem *Car Dušan* iz l. 1851.

¹ Stanko Vraz, Pjesnička djela III, Zagreb 1955, str. 362.

² Stanko Vraz, Pjesnička djela III, Zagreb 1955, str. 398.

³ Stanko Vraz, Pjesnička djela III, Zagreb 1955, str. 472.

Prvo in drugo Preradovićevo knjigo je gotovo imel tudi Radoslav Razlag. Ta je l. 1863 izdal *Pesmarico*, v kateri so v izvirniku natisnjene sledeče Preradovićeve pesmi: *Proljetje domorodno*, *Majci*, *Pet čašah*, *Oluja*, *Tuga*, *Laku noč*, *Moja ladja*, *Ribar*, *Proljetna pjesma* in *Putnik*.

Razlagova *Pesmarica* je l. 1872 doživela drugo izdajo. Vanjo je sprejel avtor iz prvega dela le Preradovićeve pesmi *Proletje domorodno*, *Pet čašah*, *Moja ladja* in *Putnik*, na novo pa je uvrstil v knjigo *Pozdrav domovini* in prvo od *Istočnih iskric*. Razlagov izbor je v drugi izdaji vsekakor boljši. Po njegovi smrti je priredil Ivan Železnikar *Novo Pesmarico* (1889) in sprejel vanjo dve Preradovićevi pesmi: *Miruj, srce moje* in *Moja ladja* (pod naslovom *Plovi, ladjo*).

Še več Preradovićeve pesmi v izvirniku je najti po drugem slovenskem tisku. V *Zori*,⁴ tem domoljubno poučnem zborniku, ki se je v jeziku približeval ilirščini, se imenoval »jugoslavenski zabavnik« in sta ga urejevala Radoslav Razlag in Ivan Vinković, je v prvem letniku v izvirniku izšla Preradovićeva pesem *Preporadjaj detcu izrodjenu*, ki govori o tem, da je treba tiste, ki so se izrodili, sprejeti nazaj v svoj rod in jim povedati, da je napočil čas za Slovane; zdaj pridite nazaj, jim je treba reči, kajti Slovan bo brez slovanskega kruha zmeraj lačen in tuji kruh ga ne bo nikoli nasitil. Ob tej Preradovićevi pesmi ni nobenega podatka o njenem avtorju, kar pa deloma opravičuje to, da je bil Preradović že znan vsem tistim Slovincem, ki so spremljali književnost na slovenskem jugu.

Dalje je *Zvonček*, list s podobami za slovensko mladino, leta 1922 v št. 9, str. 226, natisnil v izvirniku Preradovićevo igrivo *Nočno pjesmico*,⁵ prav tako pa je v tem listu, izšla v izvirniku krajša Preradovićeva domoljubna pesem *Dvije ptice*.⁶ Pri obeh pesmih pogrešamo vsaj nekaj podatkov o avtorju, katerega pesmi so v teh objavah pomešane med uganke, članke o raznih obletnicah, poučne spise, sestavke o letnih časih, med pesmi z notami itd.

Brez podatkov o avtorju in v izvirniku je leta 1940 izšla v *Naši Slogi* v Ljubljani tudi Preradovićeva pesem *Hrvat ili Srbin*.⁷ In če sem prištevamo še tri Preradovićeve pesmi v slovenskih prevodih Branka Žužka (in s slovenskimi naslovi *Popotnik*, *Človeško srce* in *Mrtva ljubezen*), ki so izšle leta 1975 v *Antologiji hrvaške poezije*⁸ v izboru Slavka Mihaliča in v redakciji Cirila Zlobca, smo izčrpali bibliografijo objav Preradovićeve pesmi na Slovenskem.

Toda, kot smo že rekli, je v slovenskem tisku najti več člankov, razprav in esejev o Preradoviću kot njegovih pesmi.

Že ob Preradovićevi smrti je anonimni avtor o njegovemu pogrebu napisal članek v *Slovenski narod* (27. avg. 1872)¹⁰ in poudaril, kako malo se je generalska uniforma prilegala Preradovićeve pesniškemu srcu.

⁴ Petar Preradović, *Preporadjaj detcu izrodjenu*, Zora, Gradec 1852, str. 28.

⁵ Petar Preradović, *Nočna pjesmica*, *Zvonček* XXIII, Ljubljana 1922, št. 9, str. 226.

⁶ Petar Preradović, *Dvije ptice*, *Zvonček* XXIII, Ljubljana 1922, št. 10, str. 250.

⁷ Petar Preradović, *Hrvat ili Srbin*, *Naša sloga*, Ljubljana 1940, str. 119.

⁸ *Antologija hrvaške poezije*, Ljubljana 1975, str. 112–117.

¹⁰ Pogreb Petra Preradovića, *Slovenski narod* V, Ljubljana 1872, št. 99, str. 1.

Obširneje pa je o Preradoviću na Slovenskem prvi pisal Janko Pajk (v letih 1874 in 1875 v *Zori*).⁹ Avtor v teh spisih pravi, da smo Slovenci spremljali vse, kar se je dogajalo z našimi brati Hrvati in Srbi in da sta si govorici obeh narodov sorodni, zato iščimo tisto, kar nas veže z njimi. Taka vez je tudi Preradović. Potem spregovori avtor o *Pjesničkih djelih Petra Preradovića*, ki so nedavno izšla in s katerimi se je hrvaški narod dostojno oddolžil svojemu pesniku. Preradovićeve poezija, pravi, se je lahko razvijala le iz velike tradicije, iz starih hrvaških pesnikov in narodnih pesmi. Preradović je imel poleg drugih težav, ki jih mora pesnik premagovati, pravi Pajk, še težave z jezikom. Dalje opisuje Pajk Preradovićevo življenje in kako se je mladi pesnik že skoraj ponemčil, pod ugodnim vplivom rodoljubov pa začel spet misliti in pesniti po hrvaško, temu pa je sledil Preradovićev človeški in pesniški preporod v Dalmaciji. V ilustracijo k opisu Dalmacije objavlja Pajk del Preradovićeve pesmi *Lopudska sirotica*, potem pa naniza še nekaj verzov iz Preradovićeve pesmi o dalmatinskih ljudeh, o njihovi čvrstini, hrabrosti, moči itd. Nato preide na širši opis znane Preradovićeve alegorične pesmi *Zora puca, bit će dana*. Po narodno budniški moči primerja Pajk to pesem z Vodnikovo *Ilirijo oživljeno*, pa celo s Prešernovo poezijo. Pajk opisuje tudi vojaško in življenjsko usodo Preradovića po zadarskem času, njegovo bivanje v Zagrebu in prijateljstvo z Vrazom in drugimi ilirci, pa njegovo nadaljnje romanje po raznih avstrijskih krajih in nesreče, ki jih je doživljal. Na koncu članka sledi še kratek odlomek iz Strossmayerjevega govora v hrvaškem saboru ob Preradovićevi smrti. Potem prinaša *Zora* tudi oceno Preradovićeve pesmi, ki jih ocenjevalec visoko hvali, enako hvali tudi Preradovićev značaj. Preradović, pravi, sodi med pesnike, katerih pesmi tolažijo in pomirjajo. Govori tudi o oblikovni raznolčnosti Preradovićeve poezij, tako epskih kot lirskih ter o buditeljski moči Preradovićeve poezije pri južnih Slovanih (objavljen je odlomek iz pesmi *Pjesma sviellomu banu Jelačiću i svetloj banici Sofiji*, pa še odlomek iz pesmi *Spomenik Jelačića bana* in pa iz pesmi *Slovanstvo*). Na koncu pa je Pajk vendar poudaril predvsem Preradovićevo liriko in njegovo ljubezensko poezijo in objavil vmes še odlomek iz pesmi *Suvo drvo*. Na koncu se je zadržal še pri Preradovićevevem spiritizmu in zapisal: »Preradović pripada k spiritistom, seveda ne k onim glupim, ampak k onim, rekel bi, izčiščenim. Ne da bi veroval v prazne kvante o navadnih duhovih (spiritizem Preradović sam zove »duhoslovje«), ampak ena misel se je v Preradovićeve nazore globoko utisnila: misel na trajno posmrtno sodelovanje duše in telesa, in o prelivanju obeh materij, duhovne in telesne.«

Ko so leta 1879 Preradovićeve posmrtno ostanke prenesli v Zagreb, sta o tem poročala dva takratna časopisa na Slovenskem: nemška *Laibacher Zeitung*,¹¹ ki je natisnila kratek članek o pokojnem poetu, in pa *Slovenski narod*.¹² V njem je bil objavljen priložnostni članek urednika Josipa Jurčiča, ki na začetku pravi: »Namen naslednjih črtic nij, natanko in obširno ocenjevati dela jugoslovanskega velikana ... temveč prvi namen jim je, opozoriti Slovence vsaj sedaj na prvega pesnika bratskega, sosednega nam hrvatskega rodu, sedaj po slovesnem

⁹ Janko Pajk, Peter Preradović, hrvatski pesnik, *Zora*, Maribor 1874, str. 157—158 in 175—176 — ter *Zora*, Maribor 1875, str. 105—106, 113, 120—121, 153—154 in 178.

¹¹ Exhumierung eines Dichters, *Laibacher Zeitung*, Ljubljana 1879, str. 1347.

¹² Josip Jurčič, Peter Preradović, hrvatski pesnik, *Slovenski narod* XII., Ljubljana 1879, št. 186, str. 1—2 in št. 187, str. 1—3.

prenosu njegovih kostij z Dunaja v ‚mater-zemljo‘, kar se o prenosu samem nij dovelj storilo.« Jurčič nadaljuje svoj spis o Preradoviću v smislu realistično gledanega zблиževanja južnoslovanskih narodov ter njihovih kultur in književnosti — ali po Jurčičevo: »Dokler se večina omikanih Slovencev, sosebno mlajših, ne seznanjajo bolj s hrvatskimi in srbskimi pisatelji . . . dotlej je beseda o našem zjedinijenju v jeziku ali kakorkoli drugače še ničeva.« In na koncu: » . . . kdor nij čital Preradovića, nij niti dober Jugoslovan.«

Osem let po Jurčičevem članku o Preradoviću je — ne da bi bil vezan na kakšno obletnico — izšel v *Slovanu* še en zavzeto pisan članek o Preradoviću,¹³ katerega glavna misel je, da je Preradović velika izjema v pregovoru »Inter arma silent Musae«, ker se je tudi v vojaški uniformi ves razživel kot poet.

Z nobeno obletnico ni bil vezan tudi članek o Preradoviću v *Rimskem katoliku* 1895.¹⁴ Člankar opisuje v njem Preradovićevo življenje in komentira njegove najbolj znane pesmi. Poeta imenuje prvaka hrvaških in enega najznamenitejših slovanskih pesnikov. Pri njegovih pesmih poudarja rodoljubje, zavzetost za slovansko slogo, ljubezen do svojega jezika in pobožnost, predvsem pa njegovo versko prepričanje. Tudi tu je članku sledilo nekaj Preradovičevih refleksivnih pesmi, ki pričajo o pesnikovi vernosti (*Ruža i ljubica, Ljudska srca, Zemaljski raj, Mlado ljetno, Priznanje, Nepojamnost Boga in Bogu*). O teh pesmih pravi pisec zapisa, da Preradović v njih dokazuje, kako » . . . je tudi nad pesniki višja moč, kateri se morajo podvreči njih misli«, kako je umetnost » . . . podložna božjim postavam« in da »Ob ljubavnih pesmih lahko rečemo, da so dobre, ker ne vsebujejo podlih strasti.« Ostro pa je polemiziral *Rimski katolik* s predgovorom k Preradovičevim *Izabranim pjesmim* iz leta 1890, kjer je pisalo, da nekatere Preradovičeve pesmi razvijajo »spiritističen nauk«. To je, pravi *Rimski katolik*, žal res; če tega v nekaterih pesmih ne bi bilo, bi lahko zapisali: »Preradović je prvi hrvatski katoliški pesnik.« In še: »Preradović tedaj z verskega stališča zgublja nekoliko svoje slave . . . Mladina sicer gleda več na vnanjost, jo bolj zanima oblika, zato mislimo, da ji te iskre spiritizma ne morejo toliko škodovati.« Na koncu članka naroča *Rimski katolik* profesorjem, naj Preradovičeve pesmi, ki razodevajo kak spiritističen nauk, najprej razložijo in pojasnijo, kaj je katoliško in kaj ni, da bodo dijaki vedeli, v čem Preradović nima prav.

Leta 1895 je izšel v Sloveniji še en članek o Preradoviću, in sicer v *Slovincu*.¹⁵ To je bilo poročilo o odkritju Preradovičevega spomenika v Zagrebu »v pravem narodnem duhu«, seznam prisotnih osebnosti in opis poteka proslave. Pisec se je spotaknil le ob prostor, kjer je stal spomenik, češ: »Le prostor, kamor je spomenik postavljen, za zdaj ne odgovarja popolnoma pravilom estetičnim, ali se more sčasoma tudi temu pomoči, če se zadnji del kemičnega laboratorija tako prezida, da se odstranijo mnogobrojni dimniki in da se poslopje povzdigne za jedno nadstropje, kar se bode tudi brž ko ne zgodilo. Sicer pa je ves ta kraj mesta v kratkem času lepo urejen ter postane brez dvoma najlepši, kadar se vredi vrt do novega kolodvora.«

¹³ M. Vamberger, Petar Preradović, *Slovan*, Ljubljana 1887, št. 23, str. 355—358.

¹⁴ P. E., Petar Preradović, *Rimski katolik* VII, Gorica 1895, str. 101—116.

¹⁵ N. N., Odkritje spomenika Petra Preradovića, *Slovenec*, Ljubljana 1895, št. 121, str. 2.

Ob stoletnici Preradovičevega rojstva je o pesniku pisalo več slovenskih časnikov: socialno demokratski *Naprej*¹⁶ z nepodpisanim kratkim člankom, ki je poudaril: »Jugoslovanski socialni demokratje se ob tej priliki tudi klanjamo mogočnim manom nesmrtnega duha hrvatskega največjega pesnika in proroka Petra Preradovića. Slava kulturnemu delavcu — velikanu!«, pa *Straža*¹⁷, *Slovenski narod*¹⁸ in *Domovina*¹⁹. Piscu članka v *Straži*, teologu in zgodovinarju, se je podoba Preradovića — moža v generalski uniformi — zazdela v tistem vojnem času kakor duh, ki »... iz kraljestva duhov stopa na tužno jugoslovansko zemljo«. Tej podobi sledi kratek Preradovičev življenjepis, pa opis vpliva Kukuljevića in hrvaških častnikov na Preradovičev začetek hrvaškega pesnenja — in vloge književnika Kuzmanovića v Zadru, ki je Preradovića nadlegoval za uvodno pesem za *Zoro dalmatinsko*. Članek govori tudi o izidu prve Preradovičeve knjige, pa o Preradovičevem romanju iz kraja v kraj in o njegovih družinskih skrbeh in drugih težavah do smrti. Drugi del članka v *Straži* pa je posvečen analizi Preradovičeve izbrane poezije, ali — kot pravi pisec — »le majhnemu šopku iz pesnikovega vrta«. To so pesmi: *Putnik* (ki naj bi simboliziral Preradovičevo vrnitev k domovini in hrvaškemu jeziku), *Pozdrav domovini* (ki poje o pesniku samem, t. j. o sreči jetnika, ki je po dolgoletni ječi spet stopil na zrak, ali mornarja, ki po brodolomu zagleda bližnjo obalo), *Proljetna pjesma* (ki da je pesnikova prerokba, da se bliža jugoslovanska pomlad), *Naše gore list* (v kateri je pesnik v času absolutizma spet začutil mrzel severni veter), *Molitva* (molitev k Bogu za pesnikov narod, ki še nikdar ni cvetel, ampak zmeraj le krvavel, naj mu Bog ohrani vsaj dve zvezdi: zvestobo sebi in zaupanje v Boga), *Na Grobniku* (kjer se pesnik spominja, kako so Hrvati pobili Mongole in rešili Madžare in Evropo, v zahvalo pa prejeli od Zahoda mržnjo, ki pa pesniku ne brani, da ne bi verjel v prihodnost slovanstva), *Duh slavjanski* (kjer pesnik bravca vodi v samotni gaj, v katerem sedi sivolasi starec na trhljem panju, iz katerega poganjajo mladike-prihodnost Slovanov) ipd. Tako je pisec članka opisal Preradovića ter njegovo upanje in optimizem v vojnem času leta 1918, ko je bilo politično nevarno razglašati Preradovičevo slovanstvo, kakor je menil člankar v uvodnem članku o Preradoviću v *Slovenskem narodu*. Tu je Preradovičevo delo razdeljeno v dve dobi: od 1843 do 1852 (zadnje obdobje ilirizma) in od 1860 do 1872 (doba Strossmayerjevega jugoslovanstva). V prvem obdobju je Preradovičeva poezija vsa rodoljubna in rodoljubno-erotična (pisec jo primerja s Prešernovo poezijo in z Jenkovo), v drugem obdobju pa je Preradovič postal nacionalni filozof in poveličeval slovanstvo ter mu pripisoval vlogo rešitelja, kar je bilo blizu ruskim slavjanofilom in poljskim mesijanistom. Vendar se je idejno in literarno Preradovič bolj naslonil na Poljake kot na Ruse. Preradovičevo meddobje 1852—1860, beremo dalje v članku, čas Bachovega absolutizma, pa je pesnika zagrenilo in umaknil se je v spiritizem (verjel je, »da se človeška duša večkrat rodi na svet, a vselej popolnejša«). »Pozitivnost njegovih idealov jemlje njegovi poeziji tisto razdružujočo noto, ki jo imajo pesnitve disharmonij, a ji daje vse znake vzvišenosti«, pravi pisec proti koncu in dodaja, da je Prera-

¹⁶ N. N., Petar Preradović, K stoletnici njegovega rojstva, *Naprej*, Ljubljana 1918, str. 68.

¹⁷ Franc Kovačič, Peter Preradović, K stoletnici rojstva, *Straža*, Ljubljana 1918, št. 21, str. 1—2 in št. 23, str. 1—2.

¹⁸ Nepodpisani, Petar Preradović (1818—1918), *Slovenski narod*, Ljubljana 1918, št. 64, str. 1—2.

¹⁹ Nepodpisani, G. Peter Preradović, pesnik slovanske vzajemnosti (K jubileju 100. rojstnega dneva 19. t. m.), *Domovina*, Ljubljana 1918, št. 8, str. 2—3.

dovičeva poezija danes vendarle preroška in aktualna, kajti: »Z neizmernim trpljenjem in na križ pribiti pripravljamo Slovani Preradovičevo dobo, ko topov več ne bo...«

Enako je *Domovina* izkoristila Preradovičev jubilej za nekaj antimilitarističnih misli. O Preradoviču piše: »V pesniških simbolih in preroških napovedbah kliče nas vse, naj složno delujemo in trdno verujemo v končno zmago slovanstva,« kajti Preradovič kliče Jugoslovane: »Bodite edini, postanite ponosni nase ter se zavedite, da ste en narod!« Tudi tu pisec članka primerja Preradoviča s poljskimi mesijanisti, kajti tudi on je »... iskal... v mistiki izhoda iz zapletenih vprašanj življenjskih. Dobrotljivost, milosrčnost, ljubezen do ideala, sanje v popolno srečo človeštva, ko izgine s sveta militarizem in se spremeni zemlja iznova v raj, te misli polnijo vse njegove pesmi«. V vojnem času je bil ta članek v *Domovini* pogumen. Kakor nalašč je postala Preradovičeva obletnica rojstva priložnost za obujanje misli: hočemo konec vojne in za južne Slovane samostojno državo.

Tudi 150-letnica Preradovičevega rojstva je bila priložnost za pisanje o Preradoviču v slovenskem tisku. Najprej je pisal o njem Tone Potokar v *Delu*²⁰, potem pa še Mate Šimundič v *Večeru*.²¹ Potokar je Preradoviča zaradi njegove preprostosti in izrazne zgoščenosti primerjal s slovenskim pesnikom Simonom Jenkom in opozoril na Preradovičeve prevode iz evropskih književnosti. Šimundič pa Preradoviča pri težavnem delu za svoj pesniški jezik postavlja ob stran Prešernu, Radičeviću in drugim romantikom — in pravi, da je Preradovič še zmeraj pesniško živ in popularen in da je bil do nastopa Kranjčevića pravzaprav največji hrvatski pesnik 19. stoletja. O njegovi priljubljenosti in aktualnosti pa pričajo, kot piše Šimundič, tudi številne proslave in prireditve, ki so se leta 1968 zvrstile po vsem Hrvaškem in dale Preradoviču vidno mesto tudi med pesniki drugih jugoslovanskih narodov.

²⁰ Tone Potokar, Hrvatski pesnik Petar Preradović (ob 150-letnici rojstva — 19. marca 1818), *Delo*, Ljubljana 1968, št. 81, str. 17.

²¹ Mate Šimundič, Resničen ustvarjalec, *Večer*, Maribor 1968, št. 189, str. 8.

Joža Mahnič

Slovanska knjižnica v Ljubljani

SLODNJAKOVE OBRAVNAVE IVANA CANKARJA

Prvič se je jubilatant obširneje ukvarjal s Cankarjem v svojem *Pregledu slovenskega slovstva* (Akademska založba, 1934, 360). Tu je uvodoma zapisal dvoje misli: da je Cankar prikazoval trpljenje tedanjega umetnika, svojega naroda in vsega človeštva; da pri njem ni subjektivna samo poezija, temveč tudi proza in drame. Nato osvetljuje prehod mladega Cankarja od tujih pobud k izvirni osebnosti, od verzov k prozi, od naturalizma k simbolizmu. V umetnosti zrelega pisatelja se teme o slovenski družbeni problematiki prepletajo s povečevanjem trpeče matere, jedka kritika in satira odstopata mesto čustveni milini. Življenje se mu navadno razkriva kot varljivo hrepenenje in brezupni fatalizem, nazadnje pa se mu razodene kot spiritualistično zaupanje. V Slodnjakovem pisanju se znanstvena natančnost druži z esejističnim temperamentom, Cankarja obravnava z ljubeznijo in poglobljeno, vendar glede na posamezna dela neenakomerno in glede na celoto premalo pregledno.

Še bolj izviren in zanimiv je Slodnjak v razpravi *Nekaj vodilnih idej in tipov Cankarjeve umetnosti* (Slovenski jezik 1939, 39), v njej razvija naslednje sodbe: Cankarja moremo pravilno presojeti le po celotnem opusu, ne po posameznih spisih. Večina njegovih motivov ima korenine v lastnem otroštvu in mladosti: v razočarani ljubezni do dekleta, v zavesti krivde do matere, v ponižujočem siromaštvu in telesni napaki. Velikokrat se Cankarjevo osebno trpljenje razširi v občečloveško, pri čemer pa še vedno čutimo avtobiografsko ozadje. Pisateljev nazorski svet sestavljajo tele prvine: religioznost s svojevrstnim pojmovanjem matere in hrepenenja; socialnost z razrednim nasprotjem med Klancom siromakov in kraljestvom Betajnovе, ki pa se ostri še z etično občutljivostjo in krizami pisateljevih junakov; razmerje do lastnega naroda, ki je hkrati satirično in nostalgično; navezanost na umetnost in zavest njenega poslanstva. Cankarjevi najbolj pogosti človeški tipi so: mati in sin ter njegovi dvojniki s Klanca, na Betajnovо oziroma v Dolino šentflorjansko pa sodijo trški veljaki in župnik ter učitelj v inačicah Šfiligoja, Kačurja in Jermana. Slodnjak je v tej razpravi dokazal nenavadno prodorno in celovito pojmovanje Cankarjeve umetnosti, izvirni so predvsem avtorjevo poudarjanje pomena otroških in mladostnih pradoživetij, pogostne materine navzočnosti in občutka krivde do nje ter pisateljeve izredne etične občutljivosti tudi v delih z družbeno problematiko, medtem ko galerija literarnih tipov kaže nekatere vrzeli, posebno na sociološkem področju.

Med priložnostnimi sestavki, ki jih je napisal prof. Slodnjak, naj tu omenimo članek, s katerim je pozdravil začetek zasedanj slovenske skupščine po osvoboditvi (Ljudska pravica, 18. novembra 1946). V njem kot glasnik narodne svobode in socialne pravičnosti iz naše preteklosti navaja in označuje trojico Prešeren, Levstik in Cankar. Za Slodnjaka, ki se je kot znanstvenik največ

ukvarjal prav s to trojico in ji tudi kot pisatelj posvetil biografske romane, to gotovo ni bilo prazno geslo.

Njegov članek Ob tridesetletnici Cankarjeve smrti (Nova obzorja 1948, 257) prikazuje kakor drugi podobni ob jubilejih razvoj pisateljeve umetnosti; pomembnejši je v prvem delu, ko avtor ob že kar preglasnem poudarjanju socialno revolucionarnega značaja Cankarjeve umetnosti govori tudi o enakovrednosti in izjemni kvaliteti estetskih, izraznih in oblikovnih prvin Cankarjevega pisanja ter poziva k načrtnemu in nadrobnemu znanstvenemu proučevanju velikega pisatelja in k izdajanju njegovih del, opremljenih s primernimi razlagami. Slodnjak torej tu kliče k delu, ki so ga v naslednjih treh desetletjih z veliko znanstveno resnobo in uspehom opravili Izidor Cankar (Pisma I—III), Boris Merhar (Izbrana dela I—X), Francé Dobrovoljc (Album) in uredniki Zbrana dela I—XXX pod vodstvom Antona Ocvirka.

Leta 1948 je Slodnjak tudi kritično pretresel Petretovo knjigo *Rod in mladost Ivana Cankarja* (Slavistična revija, str. 291 sl.). V oceni objektivno priznava, da bo po avtorjevem analitičnem prikazu Cankarjevega rodu in mladosti ter razmer, iz katerih je izšel, v mnogočem lažje razumeti tudi njegova dela. Načelno pa se upira Petretovemu sociološkemu determinizmu (precéj splošno značilnemu za prva povojna leta pri nas), po katerem naj bi te in take družbene razmere že tudi rodile Cankarja ustvarjalca, ko sta ga v resnici naredila predvsem osebni umetniški talent in osebna družbeno reformatorska volja. Nato Slodnjak navaja številne drobne pripombe h knjigi, ki razodevajo njegovo znano enciklopedično razgledanost po splošni kulturni zgodovini. V tem delu ocene kritik v knjigi pogaša popolnejše dušeslovne oznake Cankarjevega očeta Jožeta kakor tudi vzrokov za njegov gospodarski propad ter dušeslovne oznake mladega Cankarja samega in njegovih zgodnjih ustvarjalnih poskusov. Še posebej pa ugovarja Petretovi trditvi, da sta takratna ljubljanska realka in štipendija Kranjske hranilnice, ki ju je Cankar obiskoval oziroma prejemal, imeli nemški značaj.

Če je Slodnjak v Petretovi študiji med drugim pogašal dušeslovno oznako Cankarjevega očeta Jožeta, je to vrzel do neke mere sam izpolnil v kratkem članku Materina in očetova podoba v Cankarjevih spisih (Glas Vrhniko, 10. maja 1952), obširneje in temeljiteje pa je mogla to nalogo opraviti po neposrednih pričevanjih pisateljevega brata Karla nekaj let zatem Joža Meze.

V svojem kasnejšem literarnozgodovinskem delu *Slovensko slovstvo* (Mladinska knjiga, 1968) prof. Slodnjak prepleta prikazovanje Cankarjevega življenja in predvsem ustvarjanja s prikazovanjem drugih vidnejših pisateljevih sodobnikov, in sicer po krajših časovnih izsekih. Takšna sinhrona metoda je znanstveno naravna in upravičena, a tudi zahtevna, ker terja od avtorja suverenih razgledov, bistrih primerjav in sintetičnih sodb. V naši knjigi se Slodnjak najprej pod skupnim naslovom Preobrazba slovenskega pesništva 1896—1904, ki pa za Cankarja velja le delno, ukvarja z njegovim ustvarjanjem od Erotike do Hiše Marije Pomočnice. Pri tem označuje njegov razvoj ob pobudah naturalizma, dekadence in simbolizma, predvsem pa iz močnih osebnih in družbenih doživetij od poezije prek krajše proze do večjih proznih in dramskih besedil. Nato pod skupnim naslovom Domoljubno-družbena faza slovenske moderne 1905—

1918 obravnava Cankarja od Križa na gori do Podob iz sanj. Tudi tu poglobljevano in bistrovaidno razčlenjuje nagibe Cankarjevega pisanja, odpor do krivic in laži meščanske družbe, položaj tedanjega slovenskega umetnika, spominske usedline na mater in otroštvo ter drugo. Hlapca Jerneja, ki mu odmerja največ prostora, občuti v tem času z njegovim doživljanjem krivic in ponižanj predvsem kot dvojnika trpečega Kristusa z njegovim križevim potom, torej v religioznem smislu. Nekatero Cankarjevo umetnino, tako Za narodov blagor, Kralj na Betajnovi, Martin Kačur, Za križem, Hlapci, Pohujšanje, Lepa Vida in Podobe iz sanj, so glede obsega obdelane preskopo.

V mlajši knjigi *Obrazi in dela slovenskega slovstva* (MK 1975), napisani kot priročnik za srednje šole, je moral avtor metodo, ki jo je bil uporabil v več slovstvenih zgodovinah, spremeniti. Kakor je bila namreč znanstveno organska in uspešna, je bila za poljudno, zlasti za pedagoško rabo razdrobljena in nepregledna. Tako se je prof. Slodnjak odločil za monografsko obdelavo po avtorjih z vsemi njihovimi deli hkrati, seveda v okviru določene slovstvene smeri in dobe, o čemer priča že sam naslov nove knjige. Tokrat Slodnjak Cankarjevo ustvarjanje deli v tri obdobja, v obravnavo priteguje nove momente in dognanja, razvoja in umetnin, kakor že prej, ne prikazuje deskriptivno, temveč problemsko, označuje jih z znanjem, prodornostjo in zavzetostjo ter, kar je v primerjavi s prejšnjo knjigo drugače, po obsegu usklajeno: če je v Slovenskem slovstvu obširneje opredelil le Hlapca Jerneja, tu odmerja skoraj enako pozornost tudi drugim pomembnim umetninam. Vendar je drugi del oznake Cankarjevega ustvarjanja pisan nekoliko manj sočno in nazorno kot prvi. (To si razlagam z občasno utrujenostjo delavca-garača, kakršen je avtor.) Tudi se ne moremo strinjati s prav vsemi Slodnjakovimi nadrobnimi trditvami in razlagami. (Sicer pa: s katerim avtorjem se moremo prav v vsem ujemati?)

Isto leto je prof. Slodnjak v spremni besedi k faksimilirani izdaji *Hlapca Jerneja* (MK 1975) izrekel misel, da je to delo pomembno ne le zaradi revolucionarne socialne ideje, temveč v enaki meri tudi zaradi dognane estetske oblike. Jernej se bori za dvoje: za dostojno plačilo za opravljeno delo in za pravico do skupne zemlje, pri tem pa se dramatično spopada z vedno višjimi zastopniki meščanske družbe. Sorodne pripovedne načine in slog je Cankar uporabil že v nekaterih prejšnjih delih, za našo novelo so značilni trodelna kompozicija s po devet prizori, v slogu paralelizmi členov po zgledu biblije in drugo. Pomen te Slodnjakove razprave je v dokazu, da Hlapec Jernej brez svojega estetskega ekvivalenta ne bi bil to, za kar ga imamo: mojstrovina svetovnega slovesa.

Poleg Hlapca Jerneja je Slodnjaka, se zdi, najbolj pritegovalo Pohujšanje v dolini šentflorjanski. O tem odrskem delu je tudi imel referat na simpoziju o Ivanu Cankarju leta 1976; v njem razmišlja o bistvu farse nasploh in o njenih nosilcih v Pohujšanju. Že prej pa ga je mikalo skrivnostno razmerje med obema Petroma, med Kristofom Kobarjem in Popotnikom.

Tujih slovstvenih pobud se je Slodnjak v svojih pregledih dotikal redno, čeprav le mimogrede in previdno, v posebnem članku s to tematiko Ivan Cankar v slovenski in svetovni literaturi (Zbornik za slavistiko 13 — 1977) pa skuša razbrati odmeve Shakespeara pri našem pisatelju.

Neslovenecem je prof. Slodnjak posredoval in približal Cankarja z oznako njegove umetnosti v *Geschichte der slowenischen Literatur* (Berlin 1958), s prevodom črtice Gudula v antologiji *Jugoslawische Erzähler der Gegenwart* (Stuttgart 1962), z obravnavo v priročniku *Istorija slovenačke književnosti* (Beograd 1972) in z uvodno besedo v angleški prevod Hiše Marije Pomočnice (*The Ward of Our Lady of Mercy*, DZS 1976).

Za stoletnico pisateljevega rojstva je Slodnjak objavil, kakor že prej o Prešernu in Levstiku, biografski roman o Cankarju z naslovom *Tujec* (Mladinska knjiga 1976), založba ga je označila za tretjo knjigo njegove Slovenske trilogije. Kakor zremo iz duhovito pisanega Epiloga, je misel na ta roman že dolgo živela v njem in je začel zbirati gradivo zanj že kmalu po osvoboditvi. Tako je leta 1950 otrokom Albine Löfflerjeve zastavil vrsto vprašanj o pisatelju in nanje tudi dobil odgovore; oboje je objavil v *Sodobnosti* 1976.

V vsakem izmed trinajstih poglavij romana nastopi eden izmed Cankarjevih sodobnikov, tako da njihove spominske pripovedi sestavljajo in pojasnjujejo celotno pisateljevo življenje, ustvarjanje in dobo. Večina izmed njih razkriva Cankarja in svoje sožitje z njim ob njegovi smrti in pogrebu, samo Hinko Smrekar tik pred svojo usmrtiljivo med okupacijo in Etbin Kristan ob obisku domovine po osvoboditvi.

Slodnjaku gre predvsem za to, da bi se dokopal do bistva Cankarjeve človeške osebnosti z vsemi njenimi značilnimi vrlinami, pa tudi slabostmi. Tako se v veliki meri ukvarja z njegovim razmerjem do žensk, posebno do obeh Löfflerjevih, Mici Pfeiferjeve in Milene Rohrmanne. Svoje spoznanje o pisateljevem erosu zgoščuje v tole misel: Ljubil je vse ženske, a nobene ni imel rad, razen — svoje mrtve matere, obenem pa se je vse življenje obtoževal svoje krivde do njih.

Precéj in kritično opredeljuje tudi odnos raznih sodobnikov do pisatelja, tako škofa Jegliča, sorodnikov Karla in Izidorja Cankarja, pisatelj Tavčarja in Govekarja, pesnika Župančiča in slikarja Smrekarja.

Poglavje z založnikom Schwentnerjem naravno izkoristi za pregled in oznako Cankarjevega leposlovnega ustvarjanja. V zadnjem poglavju pa ob Kristanu osvetljuje Cankarjev boj za zmago socializma in njegov kritičen odnos do lastne stranke.

Tako dobi bralec ob koncu romana nazorno in zaokroženo podobo o Cankarju politiku, umetniku in zlasti človeku, postavljenem v določen čas, kraje in ljudi. Podobo o Cankarju, ki je spričo estetsko teže dostopne, družbeno obtožujoče in etično vznemirljive umetnosti ter spričo nenavadne, plemenite in nesrečne, neurejene in izzivalne človeške narave ostajal vseskozi — osamljenec in tujec.

Vsebinsko največja odlika — za pretirano rahločutne in neživljenjsko usmerjene bralce pa verjetno najhujša napaka — romana je, da nam podaja pisatelja, sodobnike, okolje in čas z neizprosno in dosledno resnicoljubnostjo v vsej konkretnosti, elementarnosti, zapletenosti in protislovnosti. Dodati moramo še, da roman poleg človeške neposrednosti vseskozi preveva napredna kulturna in socialna idejnost. V oblikovnem pogledu je delo prava pripovedna umetnina z

valujočim dogajanjem, živahnimi dialogi, predvsem pa pronicljivo psihologijo. Tehnične sestavine, kot so spominske retrospektive, tok zavesti in notranji monolog, pa Tujca mnogokje postavljajo blizu modernemu romanu. Kompozicija dela je docela izvirna in domiselno pretehtana, slog — drugačen pri Slodnjaku ne more biti — jedrnat in temperamenten. Tako moremo svoje razmišljanje skleniti z ugotovitvijo, da je prof. Slodnjak tudi ob Cankarju izpričal, da sodi med naše vodilne znanstvenike in obenem med pomembne pripovednike.

Vilko Novak

Ljubljana

KOŠIČEV PREZRTI VIR

Dognanje, da je prekmurski pisatelj Jožef Košič del svojega anonimnega vzgojnega dela *Zobrisani Sloven i Slovenka med Múrov i Rábov* (Körmendin, b. 1., med 1845 — 48, prim. V. N., Košič in Slomšek, ČZN 1834, 160—62) povzel po Slomškovem Blažetu in Nežici, ni nič zmanjšalo njegovega pomena, saj je to pomemben stik z ostalim slovenskim slovstvom, pri Košiču pa je toliko izvirnega jezikovnega in vsebinskega o ljudskem življenju, da nam je poleg njegovega madžarskega spisa o življenju v Prekmurju iz 1824 in 1828 prav ta knjižica dragocen vir (prim. V. N., Gradivo J. K. za etnografijo Prekmurja, Slov. etnograf II, 1949). — Košičev jezik pa kaže močne stike s kajkavščino, zato me ni presenetilo, ko sem pred leti našel v V. Dukata knjigi Sladki naš kaj (Zagreb, 1944, 142—47) poglavje iz Juraja *Mulih*a (r. v Črnomlju) knjige Škola Kristuševa (Zagreb, 1744) »Deržanja vu Tovarištvu drugeh«, v katerem sem prepoznal nekaj Košičevega besedila. Naročil sem fotokopijo celotnega poglavja, toda ob pripravi svojega Izbora prekmurskega slovstva sem na to najdbo pozabil.

Košič se daleč ni tako tesno naslonil na jezuita Mulih, kot se je v prvih poglavjih svoje knjižice o učitelju in šoli, pa tudi Nike občinske i posebne návade i šegé (s samostojnim uvodom, 21—30) o vedenju v cerkvi, med enakimi in delno tudi v poglavju o gostiji (33—37) naslonil na Slomškovo delo. Razsvetljenski Mulih je bil s svojo naravnost špansko etiketo sedaj po sto letih že v mnogem zastarel, da je Košič mogel samostojno prilagoditi krajevnim razmeram in svojemu poznavanju ljudi ter vzgojiteljskemu pojmovanju svoja nazorna, krepko napisana navodila. Mulih je naslovil célo poglavje *Regule dvorjantstva* (po Belostencu: *Aulica urbanitas*, pravila lepega vedenja) in je že s tem označil časovni izvir svojega pisanja.

Košič je najprej upošteval Mulihovo besedilo v poglavju *Kakda se držiš nazouči Gospouda* (24—26), čeprav je tako glede naukov kot vrstnega reda zelo samostojen. Medtem ko Mulih govori o tem, kako se naj vede kmet »dojduči k Po-

glavaru«, je Košič bolj splošno naslovil poglavje, kar upošteva v vsem poteku. K-eva l. t. »Gda Gospouda srečaš...« najdemo pri M-u v odstavku: »Kada se z kojem preštimanem človekom... na putu zestaneš« (Dukat, n. d. 143). Samostojne so K. t. 2—7, v t. 8: Gospoudi se more v obraz gledati — je M. povedal: malo pod obraz... Navodila 9 in 10: Či se ti kiha... najdemo v Mulihovem uvodnem odstavku (izvirnik 495, Dukat 142): Ako hočeš kašljati ali kehnuti, le obširneje. — Pri K. 17: Či s kákšim Gospoudom ideš dáj njim desnico... je M. povedal nadrobno: Ako se z vekšem ter preštimanem človekom moraš šetati, tak mu najpervič desnu stran pusti... Podobno tudi o pokrivanju glave v t. 18, kjer je K. še dodal: Gospodi se skrivati, pred njimi pobegniti, je po divjáčkom; Mulih pa v več vrstah povedal, kako »njega z odkritum glavum stoječ poštuj... ne sedi, niti se pokri...« (Dukat, 143). V t. 11—16 ni vidnejših sledi Mulihovega besedila, ker govori K. v njih o gospodovem obisku na kmetovem domu.

Čprav je K. poglavje: Kakda se držiš med ednákimi? (28—30) posneto po Slomšku, je vendar v njem nekaj stavkov, ki bi utegnili biti po Mulihu, npr. t. 1: Po pouti... ne guči sam z seboj (Dukat 145; ali se sobum razgovarjati...) in t. 8: V lúckoj hiži... ne štoverjaj, ne premetávaj..., kar je zajeto v M. opominu: »... né pošteno onde njegove kníge ali druga dugovanja prez dopuščenja pregledati; a jošče menje njegove liste čteti« (Dukat 143).

Tudi v Košičevem poglavju: Kakda se držiš v družbi vnohoféle lúdh? (31—33), čprav samostojno zasnovanem, utegnemo videti sledove Mulihovih »regul«, npr.: K. 2: ... drúgim v guč ne vujdávaj... — pri Mulihu: ... kaj ti znaš, pusti ga drugem povedati... (Dukat 146). K. 4: Od nenazoučnih húdo ne guči; sám od sébe dobroga túdi nej... — Mulih: ... da se niti... bližnji vredno ne zbantuje... Od svoje pako plemenčine... ne pristoji se mnogo govoriti... Kar je Košič jedrnato konkretiziral: »Drugi spol z nesrámnim gučom v smejh správlati, je v pekeo ogenj nositi« 31, t. 5), je Mulih povedal splošno: »... ne donašaj na spomenek vsakojačke nonije, ali kaj bi se za čije poštenje zadevalo... ne pristoji... jošče menje nepoštena ali pogibelna napervo donašati... tak razgovor koliko moreš, spametno drugam obrni...« In: »Zato sveteh rečih vu šalu ne vleci, niti nepošteneh, nečisteh...« (Dukat, 145—46). Tako je tudi Košič svetoval: »... hitro na kaj bouššega obrni guč... i tak lagoje klopotanje stavi« (31—32).

Tudi v Košičevi t. 8: »Nikoga kakšté siromaškoga ne ošpotaj, niti ne dráščí ovim za smej« — je zajeto v Mulihovem odstavku: Gde né mesta niti zroka smeha niti šale, onde se ne pristoji smejati, jošče menje iz tudega zloga pripečenja, kaj bi se drugemu žal videlo. Zato i od rečih takovih čuvaj se, koje bi drugoga zbantovali« (Dukat, 146). In še v naslednjih dveh odstavkih so stavki, ki se krijejo s Košičevim besedilom: »Nikomu njegove grehote pred drugimi napervo ne donašaj, niti telovne falinge niti kaj takvoga, kaj bi mu sram zavdalo« (Dukat 144—45) in: »Šala tvoja naj bude poštena... da vredno nikoga ne zbantuje niti ne zpači« (Dukat 145).

Čprav je Košič povzel poglavje *Kakda se držiš na kákšem gostšenjej?* (33—37) po Slomškovi knjigi, je samostojen njegov uvod, ki se nanaša na tedanje prekmurske razmere: krstítje bi naj opustili, gostúvanje naj bo zmerno, je v njem

tudi marsikaj, kar najdemo — mnogo obširneje — pri Mulihu, v podpoglavju Deržanja pri stolu sedečega (Mulih, n. d. 506—14, Dukat tega podpogl. nima). Tako v t. 6 opominja Košič: Vručo hrano dugo groužati, na glas pihati, je grdo... , kar je pri Mulihu t. 6: Na toplu jestvinu nepristoji se pūhati, nego je lepše malo počekati« (508). Košič v t. 8: ... čonte (kosti) pod stol nelūčaj, nego položi na kraj tanjēra. — Nájdeš mūho, vlās... v hrāni, tisto ne pokāži, nego zakrij na strán... — Mulih v t. 7 le splošno opominja: Podstol nikaj ne hitaj; nego ako bi kaj odurnoga bilo potrebno iz vust izvaditi... Košiče vendar črešnjeve, višnjeve i druge spodobne... na tanjer postaviti... Košič je tu glede na kmečke razmere stvaren. — Kar je povedal Košič v t. 10 jedrnato: Od pre-nāgloga i preveč parouvnoga vsebemetanja se zadržāvaj, to Mulih obširno opisuje v t. 13 do 16 (str. 511 do 512). Mulihovih navodil v zadnjih petih odstavkih Košič ni upošteval. Ostale opomine, predvsem glede plesa, pa je povzel iz Slomškove knjige.

Mogoče je, da je Košič povzel kak nauk iz kakega drugega vira, mogoče celó iz takega, ki ga je uporabljal tudi Mulih. Toda kajkavske knjige so bile v njegovem času v Prekmurju še splošno razširjene — to dokazujejo poleg Košičevega jezika tudi najdbe v prekmurskih župniščih — da imamo lahko prevzeme iz Mulihove knjige za dokazane. Zdaj nam je še bolj umljivo, zakaj je Košičeva knjižica anonimna, čeprav je v njej tudi mnogo samostojnega. To do-gnanje je treba dodati v moji monografiji Jožef Košič, prekmurski pisatelj, Razprave III. SAZU, 2. razr., 1958, 233—79.

Jože Pogačnik

Filozofska fakulteta v Novem Sadu

GLOSIRANJE PREŠERNOVE GLOSE

Prešernova *Glosa*, katere prva varianta je bila objavljena 1834. leta v četrtem zvezku *Kranjske čbelice* (str. 3—5), še vedno izziva na premislek. Zadnje tri razlage, ki so jih prešernoslovci posvetili temu tekstu (J. Kos, J. Martinović in B. Paternu), se kljub stičiščem v mnogočem bistvenem med sabo dovolj razločjujejo.¹ Ker je *Glosa*, tako kot večina Prešernovih pesmi, pomensko enoumna in smiselno jasna, gredo omenjeni razložki na rovaš ne do konca izpeljanih miselnih in metodoloških izhodišč raziskovalcev, ki so se praviloma zadrževali na zunanjih vsebinskih razsežnostih, premalo pa so spoznavali in povezovali njene notranje sestavine. Različnost interpretativnih storitev in idejna strnjeno-st pesniškega teksta, o katerem gre beseda, zahtevata poskus nove razlage, ki naj bi prevladala protislovja v dosedanjih prijemih in prinesla miselno ko-

¹ Gre za naslednja dela: Janko Kos, *Prešernov pesniški razvoj* (1966), Juraj Martinović, *Apsurd i harmonija* (1973) in Boris Paternu, *France Prešeren in njegovo pesniško delo I* (1976).

herentno, kar pomeni, obravnavani pesmi ustrezno razčlemba njenih idejno-estetskih prvin.

Gloso je kot pesniško obliko uvedel španski pesnik V. Espinel (1550—1624), v središče literarne pozornosti pa je stopila z bratoma Schlegloma v času romantike.² Beseda je genetično in etimološko povezana z razlago nerazumljive ali komaj razumljive besede in stavčne konstrukcije, kar je v lingvistiki in tekstologiji jemati dobesedno, v slovstveni prilagoditvi pa v prenesenem pomenu. Prešeren obravnava tako »nerazumljivo« stvar na področju pesniške usode in umetnostnega poslanstva. *Glosa* je zato primerjava in utemeljitev dveh življenjskih ravni, ki sta s stališča družbene in zgodovinske resničnosti (prakse) skrajni, nepomirljivi in stalni.

Prva raven je razčlemba vzrokov, zakaj je slep, »kdor se s petjem vkvarja« in zakaj »pevcu vedno sreča laže«.³ Življenjska resničnost, ki pogojuje tak položaj, je označena s pojmom denarja in z njegovo rabo v prodajanju in kupovanju. Ključni pojem in njegova funkcija sta opisana na implicitno slikovit način, ki ga je natanko deset let kasneje v jeziku teorije eksplicitno domislil K. Marx. V njegovih *Ekonomsko-filozofskih zapiskih iz leta 1844* je nekaj strani posvečenih tej temi.⁴ Bistvena lastnost denarja je njegova kupna moč, s katero si vsakdo lahko prisvaja vse predmete uživanja in dejavnosti. »Univerzalnost njegove lastnosti je vsemogočnost njegove bitnosti; zato velja za vsemogočno bitnost... Denar je izvodnik med potrebo in predmetom, med človekovim življenjem in življenjskimi sredstvi.« Nekogaršnja plačilna moč, kar pomeni kupoprodajna funkcija denarja, je poistovetena z lastnikom denarja; moč denarja je hkrati moč lastnika. »Lastnosti denarja so lastnosti in svojstva mene samega — njegovega lastnika. Tega, kar sem in kar zmorem, torej nikakor ne določa moja individualnost.« V *Glosi* je denar vez, s katero posameznik stopa v stik z življenjem, družbo, naravo in človekom, zato je »vez vseh vezi«. Denar zavezuje in razvezuje, spaja in razkrajja, nasploh je pglavilni razločevalni kriterij prakse. K. Marx navaja odlomka iz Goetheja in Shakespeara, na njuni analizi pa prihaja do treh, tudi za Prešernovo pesem bistvenih sklepov: a) denar je odtujena zmožnost človeštva, b) denar spreminja človeške lastnosti v njihovo nasprotje, in c) denar svet predstav uresničuje v svet resničnosti, zato je »resnično ustvarjajoča sila«. Proces spreminjanja predstave v resničnost ne izvira iz človeka kot vrstnega in družbenega bitja, zato so prave človeške in naravne lastnosti lahko samo še abstrakcija. Ker pa je v tem sklopu resničnost zgolj prazna predstava, je mogoče, da se dejanske nepopolnosti spreminjajo v resnične lastnosti in zmožnosti. »Že po tem je torej denar splošno prevračanje individualnosti, spreminja jih v njih nasprotje in jim daje lastnosti, nasprotne njihovim lastnostim!« Zaradi prevračajoče moči denarja se le-ta postavlja zoper posameznika, zoper njegove družbene in drugačne vezi ter s tem uničuje tisto, kar v človeku velja za notranje in bistveno. »Ker denar kot obstoječi in delujoči pojem vrednosti izmenjuje in zamenjuje vse stvari, je torej splošna izmenjava in za-

² Pojem je podrobno pojasnjen v delu R. Simeona *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I*, Zagreb 1969 (sub voce).

³ Prešernovo besedilo po kritični izdaji v *Zbranem delu I* (v redakciji Janka Kosa).

⁴ Ta sestavek je objavljen pod naslovom *Vse preobračajoča moč denarja* v knjigi K. Marx-F. Engels: *O umetnosti in književnosti*, Ljubljana 1950, str. 41-6. Vsi navedki, ki sledijo, so iz te objave.

menjava vseh stvari, je narobe svet, izmenjava in zamenjava vseh naravnih in človeških kvalitete.

Glosa se postavlja zoper »narobe svet«, ki ga je ustvarila vsemogočna moč denarja. Resničnost sestavljajo goli interesi, egoistično računarstvo, menjalna vrednost in svoboda trgovine, kar brati nemogoče stvari in sili protislovja k poljubu. Razmerje med posameznikom in njegovim bližnjikom ni razmerje človeka do človeka; na mesto človeških razmerij so stopile prevare, sleparije in goljufije.⁵ Prešeren se s tako resničnostjo ne more sprijazniti, ker izhaja iz stališča da naj bodo medsebojna razmerja človeška. To konkretno pomeni, da se medčloveška in družbena menjava lahko dogaja samo v okviru istorodnih in univerzalnih vrednot (ljubezen za ljubezen, zvestoba za zvestobo, pravičnost za pravičnost in podobno). Sleherno razmerje do človeka in narave je določeno v tem smislu, da je predmet nekogaršnje volje ustrezen izraz resničnega individualnega bivanja. Izraz resničnega individualnega bivanja je torej življenjska manifestacija, od katere je odvisna posameznikova sreča. Če se vsebina življenjske manifestacije ne izpolnjuje, omenjene vrednote niso uresničene (»nagrajene«),⁶ iz takega položaja pa izvira občutek, da so vrednote brez moči, in izhaja dejstvo človekove nesreče. Pojem nesreče pa je drugi osrednji pojem, na katerem je zgrajena *Glosa*.

Prešeren opozarja na »pevcev zgodbe«, ki se začno s Homerjem in nadaljujejo v njegovem času. Ilustrativni zgledi so antični (Homer, Ovid), renesančni (Dante, Camões, Cervantes, Petrarca, Tasso) in domači (ustno pesništvo, Vodnik in *Kranjska čbelica*). Ta panoramski pregled, ki ima evropsko in slovensko vzporednico, je dokazovanje trajnosti opisanega neskladja med resničnim individualnim življenjem in svetom, v katerem je zaradi denarja vse narobe. Iz tega nastaja zavest o nesrečnosti, ki je zaradi omenjene polarizacije ljudi imanentna življenjska mogočnost. Ker je pomen leksema *zgodba* enakovreden današnjemu pojmu zgodovine,⁷ v *Glosi* nastaja kar cela teorija in celo dovolj utemeljena filozofija o vprašanju, zakaj in kako v vsej zgodovinski praksi »sreča pevce vdarja«.

Po pesniku je človek bitje, čigar življenjski način je svobodna odločitev o tem, kaj hoče postati in kako želi biti. Središčno vprašanje je torej vprašanje izbora, pri katerem gre ali za vključitev v svet relativnih pojavov ali za pristanek na univerzalni svet vrednot, ki objektivno obstajajo kot mogočnost uresnitve. Besedni ustvarjalec odklanja vse, kar vrednotam daje zgolj zgodovinski (prehoden) pomen, in se po notranji nuji odloča za ideale in norme tako imenovanega univerzalnega človeka. Vsakdanjo resničnost občuti kot razpadanje celote, konkretno zgodovinsko dobo pa doživlja kot nasprotje individualni predstavi. Predstava idealne celote, v kateri vrednote žive svoje polno življenje, je mitična, naslanja pa se na prepričanje, da je nekeje v preteklosti to že bilo uresničeno ter da se nekeje v prihodnosti to spet lahko izpolni. Konflikt usode in človeške volje, ki se je s tem pojavil, Prešeren rešuje s pesništvom (umetnostjo). Umetnost je privilegirano področje boja za celotnost, v tem je njeno

⁵ Za kontekst je treba primerjati še *Slovo od mladosti* in *Elegijo mojim rojakom*.

⁶ S kategorijo »plačila« je pojasnjeval Prešernov življenjski nazor predvsem J. Kos (prim. opombo št. 1).

⁷ Frekventnost in pomene različnih leksemov je mogoče preverjati v delu P. Scherberja *Slovar Prešernovega pesniškega jezika* (Maribor 1977).

posebno, enkratno in izjemno poslanstvo. Na tem duhovnem področju se človek, ki ni ne družbeno bitje in ne izolirani posameznik, temveč predvsem in samo popolna individualnost, ki se uresničuje v fiktivni umetnostni resničnosti. Umetnostna resničnost pomeni uresničitev zaželene harmonične enotnosti, njeno področje je drugačen (različen, pravi) svet, v katerem se razkriva in oblikuje vse tisto, kar je v človeškem bivanju univerzalno in popolno. Naglašanje jezikovnega etimona *prijeten* (prijetni pevci, prijetni glasi)⁸ — govori za to, da se je pojem umetnostno lepega osamosvojil od zgodovinske določilnice dobrega in resničnega. Namen umetnosti torej ni, da posnema življenje, ker je umetnost sama drugačno in vsakdanjemu nasprotno življenje. Mehanistični konceptiji posnemanja Prešeren zoperstavlja dialektično vizijo umetnosti, katere bistvo je v tem, da stalno nasprotuje resničnosti. Slovenski pesnik se odloča za dialektičko izolacije in zveze, v svoji pesniški ustvarjalnosti ohranja individualno avtonomijo, hkrati pa na poseben način živi tudi s skupnostjo in z naravo. Zavest o razkolu je združena z zavestjo o neobходимosti rešitve, kar v Prešernovo miselno obzorje vnaša prometejske teme dela, spoznavanja, upora in trpljenja. Ko se z odporom dviga nad družbene odnose in takratni človekov položaj v svetu, ve, da prevzema na svoja pleča breme tragične izbire, hkrati pa je prepričan tudi, da ni treba, da je tako, kakor je. Spoznanje življenjske resničnosti spremlja prepričanje, da se z vsebino spoznanja ni mogoče strinjati, zato se hkrati s samozavestjo, ki je omogočila odklon, pojavlja tudi upor, s katerim je pesnikova dejavnost dobila smisel izpolnitve v prihodnosti. Prešeren ve, da so v življenju umetnosti vsi mejniki samo navidezni. Ker gre za dogajanje, ki nima konca, svojemu lirskemu subjektu daje do znanja, kako je delež njegove usode tudi v tem, da »še naprej se pot mu kaže«. Živeti stalno samo s tako zavestjo, bi pomenilo predati se nihilizmu, ki ga Prešeren kot velik pesnik seveda tudi pozna, vendar se podobna razpoloženja kar brž začno iztekati v iskanje rešitve. V *Glosi* je rešitev poiskana predvsem v umetnosti in naravi, v klici pa se pojavlja že tudi zahteva za novo družbo, ki bo čez desetletje v *Zdravljici* zmagala.

V miselnem sklopu, ki ga obravnava *Glosa*, je odločitev za pesništvo nasledek svobodne izbire, ta izbira je povezana z vprašanjem vesti in s tem postaja tako imenovana notranja dolžnost. Pesniku je najprej jasno, da je kot človek podoben — četudi skritemu — človeškemu v drugih ljudeh, hkrati pa se zaveda, da izpolnjuje še posebne človeške lastnosti, kakor so služba človečanstvu, vztrajanje v poštenju in večanje količine dobrega v svetu. Celoten svet vrednot, njegovo razumevanje in njegovo življenje na način umetnosti, se tako izključuje iz pragmatične vzročne verige in samo za sebe postaja vzrok, ki sponenja nove pobude in uresničitve. Dejanje, ki ga umetnik uresniči v procesu ustvarjanja, je torej hkrati estetsko in etično, ali — povedano za *Gloso* —: v njej se estetska lepota neprestano nagiba k moralni sodbi. Njej je podvrženo vse, kar spada pod pojem »butic neukretnih«, pod pojem torej, čigar afektivna razsežnost in stilna vrednost sta enkratni.

Posebno vprašanje v *Glosi* predstavlja narava, ki ima kot samostojna pomenska kategorija za smisel teksta vidno vlogo. Prešeren jo predstavlja z nebom, zarjo in roso, ki so — v istem zaporedju — za umetnika dvorec, zlatina in srebr-

⁸ Prim. o tem v avtorjevi *Zgodovini slovenskega slovstva III*, Maribor 1969, str. 72—81.

nina. A. O. Lovejoy je samo v romantiki naštel šestdeset različnih pojmov narave in zato sklenil, da gre za najbolj protejsko idejo v zgodovini književnosti.⁹ V svetu, ki sta mu denar in njegova prevračajoča moč poglavitna stvar, je tudi narava sestavni del gmotnih interesov ter cilj želja za imetjem in posestvom (oba pojma sta navzoča v *Glosi*, od njih prvi implicitno, drugi pa eksplicitno). Prešeren govori o svojem »posestvu«, ki ni materialno otipljivo, je pa očitno sestavni del narave, ki skupaj z drugimi deli sestavlja njeno celoto, hkrati pa je predmet posebne človekove zavzetosti in izvir estetskega ugodja. Narava kot celota in kot užitek je povezana s pojmom življenja in smrti, kar pomeni, da spada v bistveno in neodtujljivo bivanjsko razsežnost človeškega posameznika. Pesnikova usoda je, kakor izhaja iz opravljene razčlemba, sicer tragična v pravem pomenu besede (Prešeren pravi, da je življenje v svetu, ki ga odklanja, »brez trpljenja«), toda ta tragika mu prinaša neko vrsto sprave z usodo. Zato ne preseneča, da je omenjeni bivanjski razsežnosti dodan še kvalifikativ, ki jo določa kot obstoj »brez težave«. To pa očitno usodo pesnika, kakor jo vidi Prešeren, spravlja v bistveno zvezo z naravo in njenimi svojstvi.

Narava kot odločilna bivanjska razsežnost izključuje denar, kar pomeni, da je iz nje apriorno izločen ves narobe svet, ki ga Prešeren negativno tematizira (pesnik to izrecno poudarja s sintagmo »brez denarja«). Ta svet je torej nekaj, kar v naravo ne spada, je ne-naraven in proti-naraven, kar spet dovoljuje sklep, da je svet umetnosti edini, ki je v polnem soglasju z naravo. To pa pomeni, da je pesnikova vizija, kakor jo razodeva *Glosa*, v apriornem skladu z naravo, hkrati pa, da je tudi proces ustvarjanja po svojem bistvu nekaj, kar izvira iz same narave. Ustvarjalec ustvarja kakor narava, se pravi, izpolnjuje njene immanentne zakonitosti; ustvarjeno (umetnost) pa je izraz najglobljih in bistvenih plasti narave, za katero je poglavitna celotnost. S tem je Prešernov tekst ob estetski in etični dobil še svojo metafizično utemeljitev.

Idejno-estetske premise, na katerih počiva *Glosa*, so v tesni genetski zvezi s pobudami, ki sta jih v zahodnoevropski duhovni prostor prinesla I. Kant in F. Schiller. Oba sta bila Prešernu znana vsaj iz dunajskih študijskih let, saj konec XVIII. stoletja skoraj ni bilo področja, na katerem ne bi bilo mogoče zapaziti njun pečat. Neposredne zveze in vzporednice med slovenskim pesnikom in omenjenima Nemcema so poseben problem, o katerem bi bila potrebna posebna študija. Takšna študija pa ne bo mogla zaobiti nekatere nesporne vzporednosti, ki so že zdaj tako rekoč na dlani.

V Prešernovem miselnem obzorju se Kant najbrž ni pojavljal neposredno, temveč skozi vzdušje, ki so ga ustvarjale njegove ideje.¹⁰ Področje skupnega zanimanja je utegnila biti že razumska zasnovanost v delih nemškega filozofa, ki se je s svojim agnosticizmom spoprijemala z dogmatskim in uveljavljala liberalno mišljenje. Za npravstvo je bila pomembna spodbuda v razločevanju juridičnega od etičnega nagiba, kar je odprlo izbiro med legalnostjo in moralnostjo; prva je vnanja, druga notranja dolžnost. Posebnega pomena pa je bila Kantova avtonomija estetike z osrednjim pojmom čiste lepote (*pulchritudo vaga*). Ta premisa, po kateri je najvišje mesto pripadlo pesništvu, ki je *per definitionem* pod-

⁹ Prim. študijo iz 1927. leta »Nature« as Aesthetic Norm v knjigi *Essays in the History of Ideas*, Baltimore 1948.

¹⁰ Prim. J. Kos: *Prešeren in evropska romantika*, Ljubljana 1970, str. 101-03.

ročje nadčutnega in nravnega, je umetnost odvezala vezi, ki so jo držale za cerkvene in državne norme. Ker lepota ni pogojena s kakršnim koli interesom, čeprav interes lahko ustvarja, je vsakršna zasebna korist ali osebna zveza z objektom, ki zbuja ugodje, izključena; zato lahko trdimo, da se ugodje nanaša na vsakega enako, kar je umetnosti dalo univerzalen pomen.

Bolj neposredno je bilo delovanje Schillerjevih idej, ki so učinkovale z leposlovnimi stvaritvami in z enostavnejšo komunikativno obliko njegovih razprav iz estetike (*Pisma o estetski vzgoji* in *O naivni in sentimentalni umetnosti*).¹¹ Schiller si je za vsako delo posebej ustvaril jasno idejo o njegovem pomenu in o teži, ki naj bi jo kot avtor nosil. Loteval se je tēm, ki so omogočale spopad med moralno idejo ter silami lakote in pohlepa, kar ustreza Prešernovim stilizmom o iskanju dobička in o prevzemanju poslov, ki dajejo gotov denar (neposredno tako v *Elegiji mojim rojakom*, posredno tudi v *Glosi*). Nemški dramatik je bil prepričan, da je v novejši dobi delitev dela tista, zaradi katere je človek izgubil svojo notranjo celotnost, zato si je z besedno umetnostjo in s teorijo prizadeval, da to življenjsko vrzel zapolni in premaga umetnost. V obeh teoretičnih spisih je vrsta mest, ki se včasih celo dobesedno prekrivajo s Prešernovimi izrazi ali mislijo (o svetu, v katerem vladajo surovi nagoni, ki hočejo biti zadovoljeni; o umetnosti, ki da izpoveduje celotnost človeške narave; o izključitvi estetskega od države in politike, ki da ne moreta oplemeniti človeka, ker to stori lahko samo lepa umetnost; o univerzalnih vrednotah, ki so drugačne od zaslužka ali otipljive vsote; o naravi, od katere smo se odtujili in zato nismo več srečni; o prehodu od čutnega k razumnemu človeku, pri čemer naj bi bila vmesna faza estetska stopnja itd.). Vse to opozarja, da sta nemška klasična filozofija in nemška klasična literatura zelo pomemben dejavnik v formiranju Prešernovega življenjskega in umetnostnega nazora, hkrati pa usmerja prihodnje raziskave predvsem v razglabljanje o dokazljivih idejnih zvezah med obema pojavoma.¹²

Schiller je od umetnika zahteval, da je sin, ne pa orodje svoje dobe. Prešeren je to zahtevo z *Gloso* v celoti izpolnil, saj se je uprl izprijenosti časa, s svojim pesniškim položajem pa je razkril, kako dostojanstvena je lahko človeška usoda, če je v skladu s človeškim bistvom in se uresničuje po notranji nuji. Ta plemenitost njegove izbire in odločitve mu je pomagala, da je svojo tragiko lahko nosil vzvišeno, nosil tako, da je v vsakem trenutku s Prometejem iz Eshilove drame z istim naslovom lahko izjavil: Vedi, da za nič na svetu ne bi privolil v zamenjavo svoje nesrečne usode s tvojo hlapčevsko.

¹¹ Prim. v avtorjevi knjigi *Parametri in paralele*, Ljubljana 1978, str. 78–83.

¹² To predvsem zato, ker je literarno razčlemba opravil že J. Kos v omenjeni monografiji (opomba št. 19).

Janez Rotar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

ZGODNJE PESNIŠTVO MILOŠA CRNJANSKEGA IN DNEVNIK O ČARNOJEVIČU

Ko se ustavljamo ob zgodnjem pesništvu in zlasti ob Sumatri M. Crnjanskega, je spodbuda pač najmanj v okoliščini, da mineva šestdeset let, kar se je pesnik pojavil s prvo zbirko *Lirika Itake* (1919) in odkar je med drugimi zgodnjimi pesniškimi deli nastala tudi *Sumatra*. Objavljena je bila v Srbskem književnem glasniku 1920, v sebi pa nosi pesnikova doživetja vojne, kakor jih vsebuje istočasno nastajajoči lirski *Dnevnik o Čarnojeviču*, če prav razumemo pesnikovo izjavo: »Zimu 1918 proveo sam kao u snu, u selu. Skupljao sam pesme koje sam hteo da štampam u Beogradu i skupljao sam rukopis Dnevnika o Čarnojeviču.«¹

Pobuda, da se ustavljamo ob Sumatri, je dvojna. Najprej zaradi specifičnega sumatraizma, enega od tokov v srbski književnosti takoj po prvi vojni. Med zgodnjim pesništvom Crnjanskega in med *Dnevnikom o Čarnojeviču* (1921) so izrazite doživljajske in tudi oblikovalne vzporednosti. Ravno v tem je bistvo sumatraizma, obenem pa se od tod nakazuje možnost njegovega nadaljnega pojavljanja v delu Crnjanskega polnih šest dolgih desetletij. To tudi pomeni, da se dá in da velja ugotavljati, ali je res sumatraizem Crnjanskega samo specifično pesnikovo individualno poimenovanje tistega, kar M. Ristić za ta razvoj sicer imenuje splošna generacijska »istomišljenost v sočasnosti«² in ki naj bi bilo prevladujoči in koherentni pojav znotraj raznih resničnih ali navideznih raznorodnosti v času modernizma.³

Današnjega bralca pa v njegovem odzivanju poleg omenjenih mišljenjskih in slogovnih okoliščin zlasti priteguje notranja doživljajska zveza med *Dnevnikom o Čarnojeviču* in med pesmimi zgodnjega sumatraističnega obdobja. Od tu izhaja resnična možnost spoznavanja oblikovalnih značilnosti samega sumatraizma. Kajti če pesnik sam ne bi ničesar rekel in zapisal o omenjenih zvezah in odnosu, se jim bralec ne more izgoniti.

Kljub obsežnim in pogostnim, bodisi sprotnim bodisi celovitim in sestavnim obravnavam posameznih vprašanj in oblikovalnih obdobj Crnjanskega v zadnjem času ne srečujemo neposrednega preučevanja zveze med zgodnjo liriko in lirskim romanom *Dnevnik o Čarnojeviču*. Ko razpravlja o zgodnjem Crnjanskem, Draško Ređep le bežno nakazuje možnost opazovanja iz tu zastavljenega vprašanja: »Nema potrebe, sada i ovde, govoriti u kolikim je razmerama ovo osećanje tipično i važno za genuzu čitave literature Crnjanskog. Ali, takođe, veoma je potrebno napomenuti kako je mnoštvo emisija iskazanih /.../ u trenutcima ranog Crnjanskog, ispisivano upravo linijom onih uspomena kojih se

¹ Miloš Crnjanski, *Izabrana dela*, knj. 1, 2. Srpski i hrvatski pisci XX veka, Sarajevo 1967, str. 255. — Vse pesmi so iz prve knjige, tudi *Objašnjenje Sumatre*, citati iz *Dnevnika o Čarnojeviču* pa iz druge.

² Marko Ristić, *Duh Rusije i duh današnjice*, Svedočanstva 1924, 2, str. 5.

³ Izraz modernizem zajema pri Srbih smeri po prvi vojni od ekspresionizma, sumatraizma in zenitizma do dinamizma in hipnizma; uporabljal ga je Marko Ristić, *Objava poezije*, Vijenac 1927, uveljavil pa zlasti Milan Bogdanović, *Slom posleratnog modernizma*, Danas, 1934, št. 3.

nerado sećam, kako veli junak romana *Dnevnik o Čarnojeviću*.⁴ — Od obsežnejših razčlemb prihaja tu v poštev delo Nikola Miloševića *Univerzalni iskaz u Dnevniku o Čarnojeviću*,⁵ a njegova analiza je usmerjena izrazito v naslovno nakazano smer ter se ne posveča tu zastavljenemu vprašanju. Tudi Pavle Zorić v *Študiji o pesniški prozi M. Crnjanskega*⁶ obide področja genetsko-motivnih in oblikovalnih vzporednosti med zadevnimi besedili, čeravno gradi zanimivo transversalo skoz obsežna dela Crnjanskega. Najmlajša obravnava podobne vrste je Franja Grčevića *študija o lirizmu v hrvaški in srbski prozi*,⁷ zajema začetek XX. stol. in z *Dnevnikom o Čarnojeviću* razpravo ravno končuje, označujoč njegove značilnosti v ožjem okviru zastavljene naloge ter ne posega v strukturo tega lirskega romana in v možne zveze z drugimi besedili Crnjanskega.

Pač pa se v svoji sicer sintetični obravnavi srbskega romana Jovan Deretić z razmeroma obsežno razčlemba ustavlja ob *Dnevniku o Čarnojeviću* v pisateljevi razvojni kontinuiteti in ugotavlja med drugim, da je pesniški sumatraizem »u sumatraističkom odjelku *Dnevnika* dobio najpotpuniju razradu».⁸

Lirski *Dnevnik o Čarnojeviću*, pisan izrazito *asociativno* doživljajsko, torej razdrobljeno in k formalni romaneskni organiziranosti niti najmanj usmerjeno, vendarle vsebuje tudi razvidnejšo vsebinsko črto. Prekinjena prehaja od posameznih tem in osebkovega (junakovega) odzivanja nanje: resentimenti iz otroštva in mladosti v zvezi z vzgojo in z lastno materjo (zajeti niso tako poudarjene morbidno, kot so kasnejši resentimenti Krleževega Filipa Latinovicza!), dalje materina smrt, zakon, nekakšna femme fatale (daljna napoved Dafine in Arandela iz *Selitev*), druga ljubezenska razmerja, po vrsti obremenjujoča, potlej zima, bolehanje, galicijski lazaret, soško bojišče, prividi dalmatinske modrine in možnosti samorazbremenitve ...

Toda že od prvih tematskih enot dalje je čutiti, da je v osebkovem doživljanju notranje medsebojno, in četudi le rahlo, a vendarle vse svojevrstno povezano. Od srede romana dalje pa konkretnije vstopa sočasnost dogajanja in sporočanja o osebkju in znova in znova se uveljavljajo poskusi in težnje, posredovati doživljanje in odmišljanje osebkja prek njegove prvoosebne pripovedi. Tako je resnično »vse v zvezi«, kar se kaže in pojavlja tako v fizičnem in realnem pogledu, kakor zlasti tudi v imaginarnem asociacijsko spodbujevanem odmišljanju ter njegovem zgolj slutenjskem nakazovanju.

»Vse je v zvezi«, s to pisateljevo definicijo je torej racionalno poimenovana sumatraistična imaginacija in delež iracionalnega, tako lirskega emotivnega, kakor mišljenjskega.⁹ Na tej osnovi so nastale očitne vzporedne in ponavljajoče se

⁴ Draško Redep, *Varijacija na temu: Krleža i rani Crnjanski*. Ekspresionizam i hrvatska književnost. Posebno izdanje časopisa *Kritika*. Zagreb 1969, 148.

⁵ Nikola Milošević, *Roman Miloša Crnjanskog*. Srpska književna zadruga. Beograd 1970, 63—95.

⁶ Pavle Zorić, *Struktura poetske proze Miloša Crnjanskog*. — Književno delo Miloša Crnjanskog. Zbornik Radova, Institut za književnost i umetnost. Beograd 1972, 209—234.

⁷ Franjo Grčević, *Lirizam proze hrvatske i srpske književnosti XX veka*. — Književna istorija, IX, 30, 1977, 719—732.

⁸ Jovan Deretić, *Srpski roman (VI)*. *Istorijski pregled*, XI. *Poetski roman: Rani Crnjanski i Rastko Petrović*. — Književna istorija X, 37, 1977, 119.

⁹ O sumatraizmu Crnjanskega je precej napisanega, mimogrede in tudi sestavno. Med slednje se iz novejšega zlasti uvršča fenomenološka strukturalna studija Mata Lončarja *Obzori sumatraizma*. — Književno delo Miloša Crnjanskog. Zbornik radova, 1972, 93—111, in Lončarjev zgodnejši *Zapis o sumatraizmu M. Crnjanskog*. — Izraz. Sarajevo 1963, 344—347.

ubeseditve posameznih tem ali zgolj *asociativnih sklopov* v Dnevniku in pa v zgodnejši poeziji Crnjanskega. V romanu srečujemo take sklope kot odlomke — kolone,¹⁰ kot odstavke in tudi kot širše celote. Take enote ne učinkujejo torej le po svoji neposredni sporočilnosti, ampak tudi po neposredni izraževalni, *prozodično izoblikovani* in semantično se ponavljajoči *kolonski ubeseditveni naravi* in fakturi; te enote se torej ločujejo od siceršnjega besedila in se tako tvorijo razmejivte. Ob taki naravi tudi notranja asociativno doživljajska in miselna osrediščenost prispevata k pojavljanju sklopov. (Večina razčlenjevalcev Dnevnika jih, najbrž z vidika romaneskne kategorialne formalnosti, obravnava in vrednoti kot fragmente!) V zgodnejšem pesništvu Crnjanskega so vzporedne in po strukturi in vsebini enakovredne ubeseditvene celote, ki seveda nastopajo kot posamezne pesmi. Očitno so nastajale ob identičnih asociativnih ali neposredno doživljajskih trenutkih.

Zlasti značilna, tako miselna kot izrazna sintagmatična vzporednost, je med naslednjim sklopom in pesmijo Zdravica.

Bilo je noću. Voz se brzi sjurnuo u nas i preskočio nas. Bilo je dosta mrtvih. Kupili smo do zore ranjenike, a gorelo je sve. Oni su sedeli po zemlji i jeli mirno svoj kruh. Mnogi su obilazili i tražili svoje izgubljene listove za odsustvo. Pitaó sam ih kako im je bilo. Ja imam samo modrice po čelu, ali mi oni nisu odgovarali i mirno su jeli svoju koru hleba. Dole se video Trst, sav u sjaju.

Uzalud ih pitam kad su bili zadnji put na odsustvu, kod svojih kuća, oni ćute i jedu svoj kruh. Naši su na Tombi, tamo se brže gine. Najposle, meni nikog nije žao, najmanje sebe. Mi treba da nestanemo, mi nismo za život, mi smo za smrt. Za nama će doći bolje stoleće, ono uvek dolazi. (77)

Verzna ubeseditvev identičnega doživljajskega sklopa *Zdravica* ostaja brez optimistične poante in jo celo izrazito zanikuje:

Zdravica

Zdravo, svete, bleđi ko zimski dan
u strahu.

Još je veseo narod jedan
u krvi, pepelu i prahu.

Vijai oblake proletne, rumene,
pitaj ih za raj.
Ne treba nam žena kad cveta, ni kad vene.
Ne bacamo decu u zvezdan beskraj.

Za naša srca ništa nije dosta.
Za naša srca ništa ne osta.
Dok jedan od nas na zemlji diše:
da nijedan vrt ne zamiriše.

Da živi groblje!
Jedino lepo, čisto i verno.
Da živi kamen i ruševine!
Prokletó što cveta u visine.

Mi smo za smrt!

¹⁰ Kolon = sintagmatično-ritmični povedni niz; prim.: Stěpán Vlašin, *Slovník literární teorie*. Praha 1977, 175.

Mimo miselnega poudarka, ki neposredno prihaja od pesnikovega doživljanja sveta v zajetem zgodovinskem trenutku na bojišču, je značilen tudi prvi, dispoziციjski del Zdravice: zajema čustvovanje in odzivanje množice, a je bolj kot v navedenem odlomku in njegovem doživljajskem-miselnem sklopu iz romana tu v pesmi naravnani k pesimistični poanti.

Takšna poanta pa docela izstopa v pesmi *Himna*, ki je miselni dvojček Zdravice. Himna ima namesto uvodnega dispoziციjskega dela že na začetku težno zastavljen miselni poudarek, ki se v pesmi in zlasti v njeni sklepni kadenci poantno kategorično potrjuje:

H i m n a

Nemamo ničeg. Ni Boga ni gospodara.
Naš Bog je krv.

Zavejaše gore mečave snega,
netaše šume, brda i stene.
Ni majke, ni doma ne imadosmo,
selismo našu krv.

Nemamo ničeg.
Ni Boga ni gospodara.
Naš Bog je krv.

Rascvetaše se groblja i planine,
rasuše vetri zore po urvinama;
ni majke, ni doma, za nas nema,
ni stanka ni dece.
Osta nam jedino krv.

Oj.
Ona je naš strašan ponos.

Poleg izostrene poante je ob tej pesmi nakazano oziroma možno zaobsežena nacionalna zgodovinska razsežnost («Ni majke, ni doma ne imadosmo, / selismo našu krv.»), kakor je rahlo zaobsežena v Dnevniku z imenom Čarnojević; prav to poleg miselnega poudarka pesmi pridaja ton ironije, ki pa je sploh vprašanje zase, kakor bomo videli kasneje.

Podobnih in takih vzporednosti med odlomki in odstavki v lirskem Devniku in pesmimi zgodnjega ustvarjalnega obdobja je cela vrsta. Neposredno izpričujejo pesnikovo ujetost v lastna doživetja tistega časa. Toda zgolj oblikovalna in danes racionalno spoznavna razsežnost misli, da »je vse v zvezi«, po tej plati ne bi mogla odkriti notranjega bistva sumatraizma, saj gre tu le za možnost njegove berljivosti in obstoja. Do resničnega notranjega bistva sumatraizma je mogoče priti po sledih, ki jih vzpostavlja zveza med ubeseditvami in doživljanjem kot njihovo prvinsko motivacijo. Najti je torej treba ponavljajoče se pojave iz naznačenega soodnosa in zvezo med naravo doživetja oziroma oblikovalne motivacije ter naravo samega oblikovanja po strukturni strani.

Fenomen doživljanja, oblikovanja in ubesedovanja po načelu »vse je v zvezi« ponazarja pravzaprav celotni Dnevnik o Čarnojeviću z vsako svojo tematsko enoto, torej tudi z vsakim svojim »solilokvijem« Petra Rajića, kakor bo kasneje temu osebkovemu postopku rekel Vladan Desnica. Na ta način namreč z *introvertivnim pogledom na svojo asociacijsko odmišljanje* in sploh imaginacijo torej

že Crnjanski v Dnevniku skuša doseči tisto, kar kasnejši razvoj ubesedovanja, pripovedovanja in sporočanja omogoča s tako imenovanim *style indirect libre* ali *erlebte Rede* in *sng* (slobodni neupravni govor),¹¹ torej s *prostim indirektnim govorom*. Ta metoda pripovedovanja pri Crnjanskem formalno sistemsko še ni navzoča, ni še razvita, pač pa se pojavlja posamično iz sporočevalno-pomenskih potreb, ker se take potrebe po prostem indirektnem govoru mestoma že pojavljajo prav iz omenjenih funkcionalnih vzrokov:

Tad, pri jelu, reka je nešto smešno o poštenju, kad se govorilo o toj krađi. Čini mu se, reka je, da ako je ko pošten možda to ima uticaja, kroz zrak, čak na Polineziju. On reče da dinastije i narodi nemaju poštenja. Tada ga je admiral udario i počeo daviti. (60)

Metoda ubesedovanja in sporočanja, ki zajema poleg junakovega odzivanja na svet in dogajanje ali stanje v enaki poziciji tudi odzivanje drugega osebk, kar se dogaja v Dnevniku o Čarnojeviću, se torej opira na prosti indirektni govor. Bistveno pri tem je, da združuje osebek v literarnem procesu (junak) in njegovo doživljanje ter drugi osebek ali osebk ob njem, ki se pojavljajo v *doživljajskem ravnotežju*, v *jukstapoziciji*, in sicer na imenovalcu avtorjeve oziroma tu pripovedovalčeve povezave ali celo na stopnji popolne usklajenosti; v takih primerih se subjekt poistoveti z drugim osebkom v doživljajskem obsegu. To je v oblikovanju Crnjanskega v Dnevniku primarno in kot sredstvo jezikovno slogovnega uresničevanja se pojavlja pri tem prosti indirektni govor.

V tako doseženi *jukstapoziciji osebkov in njihovega doživljanja in odzivanja* odpadajo romaneskna načela tradicionalno zajetega soočanja, konfrontacije ali potrjevanja junakovega delovanja in mišljenja. Nasprotno pa Crnjanski glede na naravo junakovega doživljanja in doživljanja drugih osebkov dosega in uresničuje izrazito novo kvaliteto ne le na ravni ubesedovanja in sporočanja, torej s prostim indirektnim govorom, ampak predvsem v tistem, kar narekuje in sooblikuje potrebo po rabi prostega indirektnega govora; ta torej ni oblikovalni cilj, ampak je le sredstvo, čeravno seveda v izrazito estetski funkciji.

Oblikovalec Crnjanski si ves čas prizadeva v smer, ki je ne označuje zgolj lirizem sam po sebi (kakršen pravzaprav ni mogoč) in njegova toleranca vsega, kar je po tem izboru zajeto v fenomenološkem ali doživljajskem obsegu. Pač pa si prizadeva zajemati take procese, kjer je »vse v zvezi« v tem smislu, da se uveljavlja ravnotežje med lastnim junakovim doživljanjem in pa doživljanjem drugega subjekta ali skupine. Odnos med subjektoma se v postopku lahko intenzivira do tiste dramatične stopnje, ko nastopi *istovetenje*, kakor kaže naslednji odlomek:

Tada, jedno večje, došao je on, ja ga nikada više zaboraviti neću. Brzo je nestao posle, pa ipak, on mi je bio više nego brat. Činilo se da njegove duge i tanke, kao motka, noge ne gaze po zemlji, kao da je lebdeo nad zemljom. Ne beše odrpan, pa ipak, boju njegovih hlača ne pogodih nikad. Nad njima, crni mornarski kaput, na njemu jedno jedino zlatno dugme »moja zlatna prošlost«, reče on. Glas mu beše mutan i blag. Ja sam od njega naučio da govorim iskreno. Prišao je stolu i pozdravio: »Polinezjo, gospodo. (50)

¹¹ Ta pojem, znan pri F. Stanzlu, pri nas uvaja Ivo Frangeš v razpravi *Jedna stilska oznaka »Davnih dana«*, in sicer kot »*style indirect libre*, *erlebte Rede*, slobodni neupravni govor — *sng*«; navaja francosko zadevno literaturo in opozarja, da o tej slovnični konstrukciji »naše gramatike uporno šute«. Prim.: I. Frangeš: Matoš, Vidrić, Krlježa, Liber, Zagreb 1974, 291—309.

Iz tega kakor iz prejšnjega odlomka (in številnih drugih, necitiranih!) izhaja, da nastajajo *sklopi*, ki so izrazite *sociativne narave*. *Sociativnost nastaja iz osebkovega doživljajskega soodnosa do drugega osebka*, posamičnega ali množičnega, skupinskega, kakor se vidi tudi iz citata o »tombi«. Grajena je na jukstapoziciji členov in na temeljni miselni in čustveni ravni, ki izhaja od osebka pripovedovalca. Na ta način je podana dejanska, živa in ne zgolj slogovno izrazna osnova lirizmu, dosežena pa je tudi s popolnim razrahljanjem formalnih zamejitev tradicionalnega romanesknega oblikovanja. Premoč lirizma se uveljavlja nasproti tradicionalni poetiki romana torej tudi kot avtorjevo *soočanje s kategorialno obliko mišljenja* na področju literarne estetike in potemtakem nima zgolj literarno oblikovalnega značaja. Za Dnevnik o Čarnojeviću je zlasti značilno pogostno množinsko zajemanje stanj, ki jih v dinamiko poganja in notranje razgibava ravno specifična osebkova, junakova sociativna zveza, torej medsebojno dopolnjujoči in sodoživljajoči odnos. To postane bolj ali manj stalna faktura in hkrati specifična metodološka konkretizacija misli, da »je vse v zvezi«. To, na sociativnosti temelječo misel pa glede razsežnosti in povezanosti samega doživljanja pisatelj nekajkrat prek Petra Rajića tudi neposredno nakazuje, npr.:

Sve što su činili, tvrdio je da negde, daleko, na jednom ostrvu, ostavlja traga. A kad bi joj rekao, da sad, od njenog stvarnog osmeha, dobija jedna crvena biljka, na ostrvu Cejlon, snage da se otvori, ona bi se zagledala u daljinu. (55)

V sociativni zvezi dveh osebkov, njenega doživljanja, se ustvarjajo in pojavljajo predstave, slutnje ali le njihovo nakazovanje, torej pojavi in manifestacije v tistem obsegu, ki ga ni moč zgolj racionalno dojeti in razlagati. Edina oprijemljiva oporišča so mimo oseb le predmeti iz narave in ob njih ustvarjena poetična razsežnost večinoma simbolne narave in zvočno-ritmičnega učinkovanja; dalje so tu izkustveno skoro neznane prostorske določnice, ki se ob predmetih iz narave in omenjene njihove simbolnosti prav tako uveljavljajo le bolj kot slutenjske implikacije poetičnih razsežnosti. Znotraj tematskih sklopov Dnevnika o Čarnojeviću nastaja na ta način vrsta podobnih ubeseditiv, ki jih na poetičnih in čustvenih določnicah in simboličnih prostorskih zamejitvah oziroma predorih človekovih izkustvenih samozamejevanj pisatelj imenuje ali Polinezija ali Sumatra, ob čemer se končno odloči za Sumatro; njeno oddaljenost premaguje z rdečimi koralami, medtem ko vmesni prostor, razdaljo med osebkom in Sumatro, zapolnjuje s poetičnimi prvini, kot so »rumene neke jele, pune kakadua lepih, na jednom ostrvu dalekom« (61), ali pa »jablanovima, rumenim biljkama koje mesto njega žive«. (61) Že v teh kolonih je navzoča in je vseskozi izrazita proizvodna izoblikovanost sporočanja, ki lirizem Dnevnika še povečuje ter tako enakovredno in svojevrstno dosega koherentnost posameznih lirskih poetičnih prvin, pri čemer je sociativnost med osebki temeljnega pomena.

Na začetku citirana pisateljeva izjava nakazuje, da je Dnevnik o Čarnojeviću nastajal iz lirskih enot in da je ravno v takem pogledu »bio narastao u debelu knjigu«, kajti kot roman — pri čemer nas določa tradicionalna poetika! — obsega komaj dobrih osemdeset strani in je besedilo brez kake utrjene razvrstitve po poglavjih in brez dnevnikiških označb kraja in časa. (To je drugo opozorilo, da naslova in izraza »dnevnik« ne gre jemati dobresedno, ampak kakor smo že doslej videli, v smislu spontanitete zajetega procesa; prvo opozorilo pa je ime Čarnojević, ki se v besedilu razen izjemoma ne pojavlja, ki pa rahlo vendarle

nakazuje — podobno pesmi Himna —, da je z usodo Petra Rajiča zajet ponavljajoči se trenutek v zgodovini srbstva, da je torej Dnevnik vendarle tudi lirska epopeja srbstva, za kar bi našli potrditve še v kasnejših romanih Crnjanskega, zlasti v obeh Selitvah; z razmišljanjem v to smer razlaga Dnevnik o Čarnojeviću že Jovan Deretić.¹² Tematske enote se zvrščajo sproščeno, kot se izmenjujejo letni časi in dnevi v tednu in letu. Izrazita prozodija besedila ob že nakazanih vzporednih doživljajih in miselnih sklopih še zlasti nespregledljivo kaže na hkratno nastajanje Dnevnika in pesmi. J. Deretić o Dnevniku sploh pravi, da je »sačinjen od niza fragmenata od kojih svaki liči na više ili manje razvijen pesnički zapis ili čak pesmu u prozi, on se, da se poslužimo rečima samog Crnjanskog o Andrićevom *Ex Pontu*, sastoji iz 'zapisa što su pesme' i 'pesama što su zapisi'«. ¹³

Očitno pa je, da so se nekatere ubeseditve bolj osamosvojile; ni nezačilno in za Dnevnik ni nepovedno, da je prenekatera pesem dnevniško označena z datumom in krajem in tako tudi objavljena ter je v tem pogledu ta poezija bolj »dnevniška« kot Dnevnik sam. Gotovo pa je tudi, da nimajo vse pesmi niti približno enako močne vezi z Dnevnikom in da z njim niso enako konvergentne. Že iz doslej citiranih smo videli, da isti doživljajski sklop ali trenutek izzveneva v pesmi z drugačno poanto kot v Dnevniku.

Kot tematska skupina so zelo blizu Dnevniku tiste pesmi, ki zajemajo ali le zaobsegajo trenutke erotičnih doživljanj in doživetij v značilnem erotično odbijajočem in vulgarnem ozračju vojne in bojišča (*Vojnička pesma, Serenata*, s pripisom: *Potkamiem, u Galiciji, 1915*). Nelepo oživljanje erotizma je v Dnevniku opazno navzoče in je doživetje, ki se mu Petar Rajič želi odtegniti ali mu ubežati ter se rešiti njegovega spominjanja, kakor ponazarja pesem:

Trag

Želim:

da posle snova
ne ostane trag moj na tvom telu.

Da poneseš od mene samo
tugu i svilu belu
i miris blag ...

puteva zasutih liščem svelim
sa jablanova.

Pesem *Mizera* je ena tistih, ki so tako rekoč čista avtobiografska izpoved in hkrati izraz doživetja Petra Rajiča. Mizera obsega njegovo željo, da draga vztraja pri njunih nekdanjih, mladostnih idealih:

/.../

Da nisi sad negde nasmejana,
bogata i rasejana,
gde smeh vri?

O, nemoj da si topla, cvetna,
O, ne budi, ne budi sretna,
bar ti mi, ti.

¹² J. Deretić, n. d. 116.

¹³ Prav tam, 115.

/.../

Stid nas beše domova cvetnih,
zarekli smo se ostat nesretni,
bar ja i Ti.

U srcu čujem grizu miša,
a pada hladna, sitna kiša.

Gde si sad Ti?

Beč. U revoluciji, 1918.

Za studentesu, Idu Lotringer

A osebek v literanem procesu Dnevnika o Čarnojeviću, taisti Petar Rajić je v romanu dosti bolj na zemlji in celo že zavdan z grenčico cinizma. Tako krčevito oprijemanje izginjajočih idealov ni povezano le z ljubezenskim in na ta način zajetim idejnim vztrajanjem, ampak tudi z nostalgijo po viharništvu, čeravno se pomale kaže že samoironija, o čemer ni več dvomiti, če upoštevamo *Objašnjenje Sumatre*: »Bili smo samo smešni, i mladi, ah, tako mladi. Hteli smo da spasemo svet. Sečate li se, o kakvim smo sve ludorijama govorili. A sve bi se svršilo na Rusiji.« (49)

Za spoznavanje doživljajske narave in motivacije kakor tudi za oblikovalno-izpovedni postopek sumatraizma pa je gotovo najbolj ponazorilna pesem *Sumatra*:

Sumatra

Sad smo bezbrižni, laki i nežni.
Pomislimo: kako su tihi, snežni
vrhovi Urala.

Rastuži li nas kakav beli lik,
što ga izgubismo jedno veče,
znamo da, negde, neki potok,
mesto njega, rumeno teče!

Po jedna ljubav, jutro, u tuđini,
dušu nam uvija, sve tešnje,
beskrajnim mirom plavih mora,
iz kojih crvene zrna korala,
kao, iz zavičaja, trešnje.

Probudimo se noću i smešimo, drago,
na Mesec sa zapetim lukom.
I milujemo daleka brda
i ledene gore, blago.

Beograd, Braće Nedića 29, 1920.

Splošno je znano, da je urednik Srbskega knjižnega glasnika, literarni zgodovinar, teoretik srbske »moderne« in avtor znamenite *Antologije novije srpske lirike*, Bogdan Popović, povabil pesnika, naj pojasni pesem, nakar je nastalo znamenito dvodelno *Objašnjenje Sumatre*, s konkretnim komentarjem in pa z lirskim, pesniškim.

Najprej pogledjmo, kakšne vsebinske in izrazne vzporednosti so med *Sumatro* in *Dnevnikom* o Čarnojeviću. V *Dnevniku* je tudi naslednji tematski sklop:

Oko njega su svi plakali i pevali, ali njemu ne beše ničega žao. Gledao je i video neki šumarak mračan, i jednako se mućio da se seti gde je. Osetio je da će umreti, i počeo naglo strmoglav nekud da pada.

Tešio se da će mesto njega da žive rumene neke jele, pune kakadua lepih, na jednom ostrvu dalekom. A kad se osmehnuo, setio se da sad neko daleko, daleko plače za njim. Okrenuo se onima što su sedeli oko stola, na kojem se vrtela čigra i zlatnici, i počeo vikati, uzdižući ruke: »Gospodo smešite se, možda će to neko na Sumatri osetiti.« Posle je počeo da govori o nekim korintskim stupovima i osetio da umire. Pao je i svi se iskupiše oko njega. Da; on je jednako buncao o jablanovima, o rumenim biljkama koje mesto njega žive; stari jedan sveštenik u crnom mornarskom kaputu prišao mu je i pitao ga: je li katolik, a on mu reče: »Ja sam sumatraista.« (...) Drhtao sam i cvokutao od vročice. Osetio sam da sam sanjao o šumama galicijskim i činilo mi se, da mi u ušima još zuji groktanje mitraljeza. (61—62)

Očitne so neposredne tematske in prek kolonov tudi sintagmatične izrazne vzporednosti, ki se osredotočajo k jukstapoziciji sociativno se dopolnjujočih in povezujočih členov, dveh osebkov. Sociativno dopolnjevanje tudi tu doseže stopnjo, ko se osebek pripovedovalec čustveno do poistovetenja približa drugemu zajetemu osebkju. Proces poteka po čustveni doživljajski poti, a z ontološkega in aksiološkega vidika in torej tudi z izrazito mišljenjsko implikacijo. To je v Dnevniku o Čarnojeviću tisto, kar je z vidika tu zastavljenega vprašanja dejanski notranji obseg sumatraizma, njegovo mišljenjsko bistvo. Zlasti nazorno ga v metodično sporočevalnem in pa mišljenjskem pogledu podaja naslednji odlomek:

Padne noć, mesečine meke, svetla čela dolaze i ležu po bunarima, prostiru noć. Srce prhne, usedne kakvu zvezdu, što preleti i padajući strmoglavi se dalje, a srce padne pred nas. Dižemo ga i zagledamo, a ono se smeši. Blaga, umorna ruka mrsi se sa travom i med prstima navire zemlja, što ima dušu pustu i beskrajnu. Svi smo jednaki. Svud je moja otadžbina. Svud ima ljubavi, jer svud ima trave i žila i lišća uvenula. Zvekne kosa, pa naviru suze. Sa jablanova šušti novo lišće, a kad prevučem rukom preko čela hladna, meni je gorko žal, ne ljudi, nego lišća. (81—82)

To je odlomek iz končnega dela Dnevnik a o Čarnojeviću in ob že znani sociativnosti kot metodi se ta v mišljenjskem obsegu pretaka v univerzalni humanizem in kozmopolitizem, a z neutajljivim prizvokom ironične osamljenosti, ker je vse-domovinstvo hkrati vendarle tudi brezdomstvo, v iracionalnem, čustvenem in v človeškem biološkem obsegu.

In kaj je ob tem pesem *Sumatra*? Reprezentativna verzna pesniška ubeseditve konkretnega sumatraističnega doživljajskega in miselnega sklopa, ali pa je povzetek, miselna in čustvena zgostitev v nizu drugih »dnevniških« pesmi? Objava je datirana z letom dvajsetim, kar opozarja na tisto časovno distanco, kakršno opažamo pri pesniku (in pri drugih pesnikih) do pravkar končane vojne. Distanco označuje določna praznina, nekakšna izgubljenost in predvsem tudi pritaževana bolečina spričo neposredno minulega dogajanja. V tem pogledu je zlasti značilna tudi pesem Dušana Vasiljeva *Čovek peva posle rata*, zlasti še ob njegovi *U kolibama smrti*. In pravkar citirani odlomek iz sklepnega dela Dnevnik a o Čarnojeviću ima podobne miselne poudarke, kakor jih povezujemo z omenjeno časovno distanco.

V pesmi *Sumatra* je gotovo spet bistvena izhodiščno poudarjena sociativnost, čustvena in bivanjska bližina in istost neposredno zajetih osebkov v času in v dogajanju; *Sumatra* prostorsko sega od brezdomskega, sicer neoprijemljivega prizorišča do siceršnje tujine, njenih komaj zaznavnih in izkustveno neznanih predelov pa do domačije. Mrtvec, stalna spremljava pravkar minulega vojnega

trajanja, je nenehno v zavesti zajetih osebkov, obstaja kot rdeči potok, ki »ru-
meno teče« ter je izraz nepremagljive in vseskozi navzoče smrti. Zavest o smrti
je zavest preživelih o obveznosti, dolgu do mrtvih. To pa ni edini resentment,
ki izstopa. Verz »po jedna ljubav, jutro, u tuđini« s svojo sporočilnostjo odseva
posamezna bežna, a obremenilna doživetja, ki subjekt bolj teže (prim. pesem
Trag), kot pa bi razbremenjevala človeka v njegovi osamljenosti. (Obremenilno
doživetje iz tega obsega je eno od dveh trpkih usedlin, ki ju Ahmet Šabo ne
zmore zatreti in ju iz hočimske bitke nosi s sabo v Selimovičevi Trdnjavi!)
Crnjanski je to pogosto čustvo ubesediti tudi v pesmi:

Priča

Sečam se samo da je bila
nevinna i tanka
i da joj je kosa bila
topla, kao crna svila
u nedrima golim.

I da je u nama pre uranka
zamirisao bagrem beo.

Slučajno se setih neveseo,
jer volim:
da sklopim oči i ćutim.

Kad bagrem dogodine zamiriše,
ko zna gde ću biti.
U tišini slutim
da joj se imena ne mogu setiti
nikad više.

San Vito, al Tagliamento, 1918

Doživljajski in asociativni začetnik in ponovna spodbuda je tu bagrem, akacija,
pesnikov emocionalni, asociacijski sprožajoči člen, povezovalca furlanskega nje-
govega trajanja z rodnim Banatom in številnimi akacijami (zlasti v Drugi knjigi
Selitev so nenehno v zavesti in v čustvovanju Pavla Isakoviča¹⁴ in vselej se
pojavnijo v isti funkciji: »Kad bagrem dogodine zamiriše, / ko zna gde ću biti.«
Ni vprašanje, je že miselna refleksija.

V središčni tematsko-asociativni enoti Sumatre (tretja kitica) pesnik prav tako
združuje doživetja pokolenja in sebe, torej asociativno v pesem zajetih osebkov,
in sicer prek brezkrajnega vsemirskega prostora, ki je skupna domovina in
hkrati brezdomstvo. Iz omenjene distance se tu nekako uveljavlja tudi poskus
nirvanističnega bega, »beskrajnim mirom plavih mora«. Realna izkustvena ne-
oprijemljivost koralnega otoka Sumatre prehaja v sinonim nečesa daljnega, ne-
nevarnega, zato blagega in svojevrstnega, a pesniško nakazovanje vsebuje tudi
nekaj nedoločno usodnega. Z vsemirskim lokom povezuje pesnik stvarno prvins-
ko in pa doživljajsko prvinsko — »iz zavičaja, trešnje« — in kakor v pesmi
Priča duh cvetoče akacije prikliče v vojnem brezdomstvu osebkov odnos do
domačije, pesniku Sumatre tudi tu cvetoča češnja daje možnost pesniško zajeti
temeljno človekovo dobro — domačijo, odnos pesniškega subjekta do nje, ki
je človekovo čustveno zatočišče.

¹⁴ Več o tem prim. v razpravi podpisane: *Citanje romana »Seobe« Miloša Crnjanskog, Izraz XX, 1976, 11, 12, str. 523–549, 699–726.*

Sociativna razsežnost sklepne enote se v pesmi Sumatra podobno kot v Himni miselno korespondentno vrača k izhodiščni, prav tako sociativno zajeti temi. Poantno poudarja predvsem ontološko razsežnost sumatraizma. Potemtakem je *Sumatra pesniška izpoved sumatraizma kot globoko občutenega soodnosa med ljudmi na senčnih straneh njihovega trajanja*. Pogojena ob konkretnih pesnikovich doživetjih take človeške usode in zavedajoč se svojega deleža v njej, je tudi izpoved o dolgu preminulim, a preživelim napovedovanje ahasverske usode kot najpogostejše alternative človeškega trajanja in minevanja. Ta nepreseženi miselni nukleus se kaže v delu Crnjanskega tako rekoč vsa desetletja ustvarjanja, po Sumatri pa doživi izrazito epsko-lirsko uresničitev najprej v prizadevanju in trajanju Vuka Isakoviča v *Selitvah* 1929.

V Dnevniku o Čarnojeviću je moč spremljati celo vrsto doživljajskih sklopov v obsegu posameznih sintagem, kolonov in tudi odstavkov, ki so izrazita vzporednica sporočilu zadnje enote pesmi Sumatra, njeni poanti. Ali je to resignacija prezgodaj in v izrednih okoliščinah dozorele generacije? »Kud sve nisu stigli naši boli, šta sve nismo, u tuđini, umorni, pomilovali! Ne samo ja, i on, nego i toliki drugi. Hiljade, milioni!« (329), pravi pesnik v lirskem delu *Objašnjenja Sumatre*. Ali je specifični osebni beg v nirvanizem kot še vedno vitalistična in zlasti mišljenjsko bogatejša alternativa tista »intelektualna intenzija pisca«,¹⁵ če uporabimo izraz samega Crnjanskega, ki je boljša možnost nasproti otepelosti in celo smrti, neobstajanju? Ali pa je že tu, v lirskem delu *Objašnjenja Sumatre* in v stavkih »Kako je sve u vezi, na svetu. 'Sumatra' — rekoh, opet, podrugljivo, sebi.« — zajeto tisto, kar se uveljavlja v drugih delih Crnjanskega, tako že *Pri Hiperborejcih*, v *Selitvah* in zlasti v *Drugi knjigi Selitev*, namreč posmeh in celo cinizem kot ostrejši in najostrejši znak nepomirljivega, neravnodušnega osebk, kot izraz drugačne stopnje »intelektualne intenzije pisca«?

Sumatraizem in njegov simbolični izraz Sumatra (ki v Dnevniku o Čarnojeviću po omahovanju že prevlada nad Polinezijo, torej nad izkustveno bližjim in poetično manj specifičnim poimenovanjem misli, da je »vse v zvezi«; temu omahovanju lahko sledimo tudi iz tu navedenih odlomkov) torej še zdaleč ni zgolj oblikovalni postopek, s katerim so premagane meje med resničnostjo in racionalno logiko pa imaginacijo in asociativnimi njenimi spodbudami, ampak je že pred nadrealizmom tudi miselni sestav, filozofski organizem; je vse kaj več kot le »ono mutno naslučivanje nepoznatih veza i jednog iracionalnog kauzaliteta«,¹⁶ kakor je bil presodil Marko Ristić, ne ravno naklonjen sumatraizmu in pesništvu Miloša Crnjanskega.

Sumatraizem je po notranjih razsežnostih, kakor se zlasti kažejo v Dnevniku o Čarnojeviću in v kasnejših delih, zlasti ob Pavlu Isakoviću v *Drugih Selitvah*, jasno spoznavna in celovita življenjska filozofija in pa hkrati filozofija oblikovanja. Pisatelj se je do nje domogel med prvo vojno in mu je že tedaj kljub vsemu bila pozitivna, eksistencialna možnost. Čeravno iracionalna — vendarle možnost, ravno v tem je bistvo sumatraizma. Crnjanski je njegov smisel izpovedal na mnogih mestih, v Dnevniku tudi s stavki: »Rekao je da njegove telesne

¹⁵ M. Crnjanski v pismu iz Londona 27. XII. 1964. N. Miloševiću ob njegovi kritiki romana Seobe. Citirano po članku *Povodom jednog tumačenja književnog opusa Miloša Crnjanskog*. — Nikola Milošević, *Zidanica na pesku*. Književnost i metafizika. Slovo ljubve, Beograd 1978, 189—190.

¹⁶ Marko Ristić, *Tr. mrtva pesnika*. Prisustva. Nolit, Beograd 1966, 261.

slasti zavise od boje neba, da se živi uzalud, ah, ne uzalud, nego osmeha radi, kojim se on smeši na bilke i oblake.« (55) Mnogo let kasneje je literarni zgodovinar in esejistki Svetlani Velmar-Janković o tem zapisal tele značilne besede: »Vi znate, da ja imam ludu teoriju sumatraizma: da život nije vodljiv i da zavisi od oblaka, rumenih školjaka, i zelenih trava čak na drugom kraju sveta.«¹⁷

Gre torej za tisto izjemno duhovno lastnost, miselno in senzitivno pronicljivost in pa hkrati sproščeno lirsko poetično oblikovalno sposobnost in zmožnost, ki neobremenjena z realitetami in vzročno-posledičnimi obveznostmi shaja ob »intelektualni intenziji pisca« in se uresničuje v subjektu ustvarjalcu kot privržencu misli, da je »vse v zvezi«. J. Deretić celo sodi, da je ta fenomen Crnjanskega, njegov lirski eterizem »inspirisao nekoliko najosobenijih in najlepših pesama Crnjanskog a u sumatraističkom odeljku Dnevnika dobio najpotpuniju razradu.«¹⁸

Če je Crnjanski v zgodnejšem ustvarjanju to načelo uresničeval z miselno in sintagmatično fragmentarnostjo lirskega značaja, z njunim kopičenjem, ga v kasnejših delih uresničuje ob le navidezno večji epski odmaknjenosti. Ravno jezikovni izraz, celotna jezikovna narava Crnjanskega sproščeno uveljavlja prozodijo kot bistveno prvino lirskega proznega sporočanja, ob čemer s svojevrstno rabo ločil dosega prek kolona izredno, tudi univerzalno povednost enot in hkrati izrazito ekspresivnost. Bralcu omogoča nezamejevan in od slehernega miselnega sklopa, celo od slehernega kolona odvisen in ponuden percepcijski soodnos.

V tem je utemeljeno bistvo univerzalne povednosti in njenega doseganja. Tu korenini filozofska razsežnost njegovega sporočanja. Če je v kasnejših delih močnejše navzoča in bolj spoznavna ironija, je to pač življenjsko izkustveno utemeljena ironija spričo človekovih mladostniško poletnih in celo mesianističnih zagonov: »Svi smo govorili mnogo. Hteli smo da spasemo svet.« (329) Od Petra Rajića se širi in krepi ob Vuku Isakoviču v Selitvah in ob Pavlu Isakoviču v Drugih Selitvah doseže vrh. Zato tudi resnična poanta Sumatre slej ko prej izhaja iz razdalje med nirvanizmom njene kadence («I milujemo daleka brda / i ledene gore, blago, rukom») in pa med izpovedjo v Objašnjenju: »Trešnje su sad svakako već rumene, a sela su sad vesela. Gle, kako su i boje, čak tamo do zvezde, iste, i u trešnja, i u korala! Kako je sve u vezi, na svetu. 'Sumatra' — rekoh, opet, podrugljivo, sebi.« (329)

Kakor že Sumatro, tako tudi Selitve 1929 oklepa hrepenenje; sedaj je odprto v brezmejnost prostora in išče svetlobe. Še vedno je tudi za Vuka Isakoviča svetloba Rusija, kakor je bila v čustvovanju mladega Petra Rajića in njegovih socijalnih členov, sodrugov, ko se je »sve svršilo na Rusiji«. (49) Uvodno in sklepno, deseto poglavje Selitve je sumatraistično hrepenjsko obrnjeno v to smer: »Beskrajni plavi krug. U njemu, zvezda.« Soodnosi med posamezniki v Selitvah izza epske strukture romana prek lirskega tkanja odkrivajo izrazito baladen in tragičen, v končnem dosežku vsakega od trojice pa celo tudi ironičen izhod: namesto k idealu se sumatraistično neobvladljivo, neusmerjajoče, pač

¹⁷ Citiramo po M. Lončarju, *Obzori sumatraizma*, n. d., 105.

¹⁸ J. Deretić, n. d., 119.

življenjsko ironično pot vsakega od njih usmerja k idealovemu nasprotju. Tako je v Vukovi usodi ironija baladna, v Dafinini tragična, v Arandelovi pa izrazito samoironična.

Sumatraizem je med vsemi avtohtonimi smermi srbskega modernizma postal in ostal živa in tvorna življenjska filozofija ter estetsko preizkušena in potrjena oblikovalna metoda, ki se je sicer večinoma uveljavljala le pri Crnjanskem. Na tej osnovi je umetnik že v zgodnji poeziji in zlasti tudi v Dnevniku o Čarnojeviću dal ne samo izjemno lirsko umetnino, ampak se je hkrati, ko je uresničeval svoje »intelektualne intenzije«, postavil po robu absolutno prevladujoči kategorialni obliki mišljenja in oblikovanja (ob drugih modernistih). Odpiral je vstop iracionalnega asociativnemu tudi v prozo ter tako nasproti moči in veljave racionalnega in logicizma že pred nadrealizmom preizkušal in dosegel nove sporočevalne možnosti. Zlasti pomembno je, da je jel uveljavljati prosti indirektni govor. Po zgodnejši prozi, zlasti po Dnevniku se je prosti indirektni govor že kot prevladujoča metoda pojavil v Selitvah 1929, nato pa še v kasnejših delih, ko je postala tudi pri nas sredstvo, »bez kojeg se moderna umjetnost pripovijedanja uopće ne da zamisliti«, ¹⁹ kot ugotavlja Ivo Frangeš.

V zgodnji dobi sumatraizma se je začel tisti vzpon Crnjanskega, ki ga dandanes, ne več izjemoma nasproti časovno značilni svoječasni tezi M. Ristića o »mrtvem pesniku« takratni zagovornik estetskih vrednot njegovih Selitev Nikola Milošević imenuje prvega pisatelja; Selitve označuje kot »najbolje prozno ostvarenje srpske književnosti«, so mu »najbolja knjiga srpske proze, koja se može meriti sa najvećim delima svetske literature«. ²⁰ Od Sumatre do Drugih Selitev se boči prečiščujoči lok sumatraizma, zgodnje pesništvo in Dnevnik o Čarnojeviću pa sta na njem svetli zvezdi.

Jože Toporišč

Filozofska fakulteta v Ljubljani

O OSEBNIH ZAIMKIH V SSKJ

0. Od osebnih zaimkov je doslej obdelan zaimek za 1. os., in sicer v treh geselskih člankih: pod *jaz*, *mi* in *midva*. Od zaimkov za 3. osebo (vsaj po izvoru) pa so obdelane oblike *ga*, *jih* in *jo*, spet v treh posebnih člankih. Tako je v teh sestavkih tipološko zajeto skoraj vse, kar pri osebnih zaimkih pride v poštev za slovarsko obdelavo. Vendar je obdelava te problematike v SSKJ problematična v naslednjih ozirih.

¹⁹ I. Frangeš, n. d., 293.

²⁰ N. Milošević, *Zidanica na pesku*, 219, 223.

1. Najprej smo presenečeni, da osebni zaimki sploh niso tako poimenovani, ampak le z *zaim*. To je gotovo premalo, saj sicer pri besednih vrstah v slovarju besedne vrste na svoj način zaznamujemo tudi natančneje: samostalnike glede na spol z *m*, *ž*, *s*, pridevnike s *prid.*, prislove s *prisl.*, glagole z *dov.* ali *nedov.* Kako to, da to pri zaimkih ne bi bilo potrebno, ko pa so samostalniški zaimki nekaj bistveno drugega kot pridevniški, in oboji se ločijo od prislovnih (ti pa spet v SSKJ niso spoznani za zaimke, ampak imajo samo oznako *prisl.*, tako da se glede tega nič ne ločita *doma* in *tam*). Tem »poenostavitvam« v besednovrstnem označevanju ni videti utemeljenega razloga.

2. Samostalniškimi zaimkom manjka oznaka za spol: pri *jaz* manjkajo torej oznake *m*, *ž*, *s*, pri *kaj* *s*, pri *kdo* *m* (in enako pri tvorjenkah s sestavinama *kdo* in *kaj*). Poseben problem je primer *mi mé mé*, kjer prav tako manjkajo oznake za spol, saj gre za samostalniške besede, ki jim je spol imanenten. Prim. oznako *sam.* pri posamostaljenih pridevnikih v SSKJ. — Zakaj je tu izpadla oznaka za spol, se sprašuješ zaman, ko nam vendar ujemanje (prilastkovno, povedkovodoločilno in povedkovoprilastkovo: *jaz sama*, *Jaz sem bil sam*, *Ti si prišel sam*) jasno kaže, za kateri spol gre. (Primer za srednji spol: *Jaz, tj. sonce, sem bilo pred teboj na sveti.*) Potrditve za *kdo* in *kaj*: *Kdo je to rekel*, *Kaj se je tukaj dogajalo*. — Če slovarniki morda mislijo, da Slovenci itak vemo, katerega spola je vse to, potem že moramo pripomniti, da vemo tudi to, da je npr. *brat* moškega spola, pa je v slovarju vendarle zaznamovan z *m*.

2.1 Ali je ovira za to nerazumno ravnanje v naših slovničnih delih? — Breznik (SS 1934, 95) ima res spol zapisan samo pri oblikah za 3. osebo; v slovnici štirih sicer na mestu, kjer se zaimki sklanjajo, ni oznake za spol niti pri 3. osebi (1956, 133), vendar takoj na drugi strani beremo: »Vendar pa sta *jaz* in *ti* moškega, ženskega ali srednjega spola, na kogar se pač nanašata.« V Zakaj ne po slovensko (1969, 46) sem tudi *jaz* ponazarjal spolnost teh zaimkov s primeri tipa *jaz sem (ti si, on je) čakal* proti *jaz sem (ti si, ona je) čakala* itd. Ko sem pozneje pisal o samostalniških besedah, sem jasno povedal, da je spol ena odločevalnih značilnosti vsake samostalniške besede, torej tudi zaimenske.

Nobenega razloga torej ni, da bi imeli samostalniške zaimke za brezspolne (nekako po zgledu na angele). Upati je (pravzaprav ni, kot vemo iz izkušnje), da avtorji SSKJ ne bodo vztrajali pri svoji zmoti še pri vseh drugih samostalniških zaimkih: z *kdo* ali *kaj* v podstavi, *ti*, *on*. (Mimogrede: V isti slovnici (134) je nerazumljiva naslednja trditev glede množine osebnih zaimkov: »Tudi v množini in dvojini se lahko rabita obliki *mi* in *vi* brez razlike za spol, vendar navadno srečujemo za ženski spol obliki *me* in *ve*; za srednji spol ni posebnih oblik.« Ali je knjižno slovensko res mogoče govoriti *Mi smo prišle*? Saj to čutimo kot izrazit srbokroatizem.)

3. Naslednja neprimerno rešena stvar so t. i. — v našem izrazju — naglasne in naslonske oblike osebnih zaimkov. V že omenjeni slovnici (134) stoji glede tega: »Pri vseh osebah v ednini, pri 3. osebi v dvojini in množini, ločimo v rodilniku, dajalniku in tožilniku poleg navadnih oblik tudi krajše oblike. To so naslonke ali enklitike ali pa kratko poudarjene, kakor so zaznamovane v preglednici. (...) V tožilniku ednine za vse osebe, v tožilniku množine in dvojine pa samo za 3. osebo se enozložni predlogi vežejo s krajšimi oblikami v eno besedo.«

3.1 Ta »učenost« se sedaj avtomatično prenaša v SSKJ. Poglejmo pri zaimku *jaz*.

Oblike *me mi me* se imenujejo »enkličične« (tako v zaglavju), pod 1 b) imajo ime »krajše« (*nič se me ne boj*), »krajše« pa se imenujejo tudi oblike »z enozložnim predlogom v tožilniku« (*name so pozabili*), »krajše« se imenujejo končno tudi v točkah 2 in 3 (*ime mi je Jože, poberi se mi*).

Kakšne so torej to oblike: naslonske ali krajše (in glede na SS 1956: naslonske ali kratko poudarjene)? — Prav je tisto, kar piše v zaglavju slovarskega geselskega članka: namreč enkličične (v resnici enkličične ali prokličične). Med nje pa ne spadajo obpredložne (če je predlog enozložen in se veže s tožilnikom), ker je v slovenščini pravilo, da se naslonske oblike ob predlogih ne smejo rabiti (tako nekako sedaj v SSKJ izrecno zapisano): te oblike so naglasne, vendar naglas večinoma oddajo predhodnemu enozložnemu predlogu, torej — *mé náme* ali *na mé*. Ker se lahko navezujejo na predlog (obvezno le nezložne, npr. *-ni*), jih imenujem navezne. Te navezne oblike pa tudi niso nujno krajše od navadnih naglasnih (prim. *njó* = *nánjo*).

3.2 Že v SKJ 2 (1966, 128) sem naslonske oblike zapisal vsem osebnim zaimkom, torej proti novejšemu slovničnemu izročilu (ravno npr. SS 1956, pa tudi SS 1934, 95) — po tradiciji pa sem mednje napačno uvrstil tudi navezne. Pozneje sem ugotovil, da je naslonske oblike tudi pri needninskih zaimkih za 1. in 2. osebo pravilno pojmoval že Škrabec (Cvetje XIV/1895, 4, d), kjer se navajajo npr. *nama, vama, nas, vas* in *nam, vam*. Pač pa je tudi Škrabec imel oblike *mé* in *náme* za prvotno naslonske, in bi jim šele predlog prinesel naglas, kar pa ne more biti, saj ga ta nima od kod vzeti. — Kopitar (Grammatik 1808, 280) je odlično ločil *méne* ali *mé* proti *me* (po njegovo: *mène (mé); me*), a že pri Metelku je slabše. Da gre v teh primerih resnično za naslonke, se vidi iz popolnoma vzporedne razvrstitve v naslonskem nizu: *Nihčè me/nas/naju ne pozná, Nihčè mi/nam/nama ne zaúpa, Tó se ti/vam/vama ne bó posrèčilo, Zaníma me/nas/naju*.

3.3 Naslonske oblike lahko dobijo stavčni naglas (navadno pravimo stavčni poudarek, a bi oboje kazalo ločiti): *Si si ga privóščil?* — *Si si gá?* — *Si si?* — *Si?*, kakor sem pokazal že l. 1961 v Slovenskem jeziku (knjižica s ploščami). Tak stavčni naglas navadno zaznamujemo kar s krativcem, a prav to seveda ni, boljše bi bilo z drugačno pisavo ali kako drugače). — Pripomnim naj še, da bi naslonske in naglasne oblike bilo treba v geselskem članku spremljati do konca, ne pa da se za zaglavjem ene in druge mešajo (oboje so brez naglasnih ali drugih znamenj).

4. Po našem je neupravičeno ločiti osebne zaimke za isto osebo glede na število, tj. obravnavati na enem mestu edninski *jaz*, na drugih pa needninske oblike (enako neprimerno je, če je *človek* obdelan na enem mestu, množina tega samostalnika namreč *ljudje* pa na drugem. To so samo supletivne (nadomestne) osnove iste besede, dovolj bi bilo, da bi za neprve oblike v slovarju stale samo kazalke (npr. *mí gl. jéz*). Tako, kot je sedaj, prihaja do nepotrebne težave v problemskem orientiranju in do negospodarne razblinjenosti oz. do ponavljanja stvari; npr. skladišnja raba vseh je enotna, posebnosti je komaj kaj: v resnici se večinoma prav tam, kjer je mogoče rabiti *jaz*, lahko rabi tudi *mi*, kjer pa se

izpušča oni, se izpušča tudi ta. Tudi naglasne oblike se nasproti nenaglasnim rabijo v vseh številih enako, prav tako t. i. ničte nasproti glasovnim (v imenovalniku): *Jaz sem bil* = *Mi smo bili* ≠ *Bil sem* = *Bili smo* ali *Mêne/Nàs je videl* ≠ *Videl me/nas je* itd. (Pri *mí mé mé* se nenaglašene, tj. naslonske oblike v za- glavju sploh ne navajajo, pač pa pozneje v članku, kar gotovo ni prav; bralec seveda tudi v tem primeru ne bo vedel, kateri primer je naglašen, kateri nena- glašen in kateri stavčno naglašen: *Bi tí nám pomágal?* — *Bi nam tí pomágal?* — *Bi nam ?*.)

5. V rabi osebnih zaimkov se SSKJ de facto močno naslanja na SKJ 2, 1966. Npr. pri rabi imenovalniške oblike: če je del priredne zveze ali ima kako dolo- čilo, za izražanje domačnosti oz. pogovornosti (*Le tí mēni povedi*) — v SSKJ: kadar je del osebká ali kadar ima prilastek, pogovorno, ekspresivno.

5.1 Nekatere oznake v SSKJ pač niso prave. V zvezi *poznam jaz tebe in tvojo pridnost* se na osebni zaimek upravičeno nanaša le oznaka *pog.*, ne pa tudi *iron.* (v SKJ že zgoraj navedeni primer *Le tí meni povedi.*); v *reva jaz* oznaka *ekspr.* ni primerna (v SKJ: *jaz* je v tem primeru za identifikacijo predhodnega samo- stalnika); tudi oznaka *elipt. za* »kdo je to ukazal?« *Jaz* (v SKJ: *Kdo je bil v kuhinji?* — *Jaz.*) se ne tiče zaimenskega osebká, ampak povedka. — Po Brezniku povzeta misel, da se imenovalnik rabi, »kadar je poudarjen, zlasti pri izražanju nasprotja«, se verjetno ne nanaša na ponazorovalni primer *Jaz grem domov, ti pa moraš ostati*, saj je težišče stavkov (t. i. »poudarjenost«) tu gotovo na *domov* in *ostati* (prim. tudi: *Domov grem, ti pa le ostani*). V protivnih priredjih različna osebká (in sploh udeleženca) pač morata biti izražena; ničte zaimenske oblike je v obeh stavkih takega priredja mogoče rabiti le, če je osebek (udeleženec) v obeh stavkih isti: **Ne grem domov, ampak moram ostati.** (To tudi v mojih delih ni dovolj izkazano.)

Takih stvari bi se nabralo tudi še v preostalem delu slovarskega članka zaimka *jaz*. Tako pri rabi nepredložnih rod., daj. in tož. bralcu ni jasno, na kaj se nanaša oznaka *pog.* v primerih kot *mi ni znano, kdaj pride*: dejansko se ne nanaša na dajalnik *mi* kot tak (nemara v razmerju do *meni*), ampak na njegov začetni položaj. — Pač pa je v SSKJ primerno izpostavljeno pravilo, da se s predlogi rabijo daljše oblike; čisto prav bi se to glasilo tako: s predlogi se rabijo na- glasne oblike, torej tudi krajše tožilniške tipa *mé*, ki ob enozložnih predlogih rade oddajo naglas le-tem (*náme*). (Seveda na tem mestu SSKJ navedena oblika *z meno* ni daljša.)

5.2 Za vsakdanjo jezikovno kulturo je važno še vprašanje rabe variant tipa *na mēne, náme* in *na mé*. V SKJ 2 (130) glede tega piše: »Oblike *náme, náse* ipd. so danes bolj v rabi kot *na mēne, na sēbe*, te pa bolj kot *na mé, na sé* itd.« V SS 1956 (136) je manj eksplicitno: »v tožilniku navadno uporabljamo s predlogom strnjene oblike«, v SSKJ še zmeraj ne dovolj določno: »Z enozložnim predlogom se v tožilniku navadno rabi z njim skupaj pisana krajša oblika«; za rabo daljše oblike ni nobenega primera (pa dvomim, da jih v slovarskem gradivu ni kaj), čeprav jo izraz »navadno« predvideva, pač pa je zabeležena veliko redkejša oblika *v mé* z oznako *raba peša*. — (Opombo o rabi neimenovalniških oblik za izražanje logičnega osebká nekako ne spada prav za količka pod rabo daljših oblik s predlogi.)

6. V SKJ in SSKJ se navaja še raba dajalnika za izražanje svojine (*So črni lasje mi in črne oči — ime mi je Jože*). Ne vem, ali te primere ustrezno označuje pripomba SSKJ, da se tako izraža enkrat »nepoudarjena svojina, pripadnost«, drugič pa ekspresivnost (*vsi so mi priča*) in tretjič vznesenost (*bodi mi brat*). Kdaj eno, kdaj drugo, kdaj tretje, ni povedano. (In ali je to res mogoče samo z naslonsko obliko?) SKJ navaja prav tako natančnejše določitve potreben primer *Kaj pa ti je ta človek* (»neke vrste prislovno določilo«).

7. Problemi slovarskega gnezda bi se dali pretežno obravnavati v okviru posameznih že obravnavanih kategorij. Tip *toliko me je že trgovca* (pri Brezniku 1934, 97: *Ni ga lasu na glavi več*) je pri tem mogoče posebna kategorija (prim. podobno *ti hudič, boš mene zafrkaval*).

8. Iz povedanega se vidi, da SSKJ v obdelavi osebnih zaimkov še daleč ne dosega ravni, ki bi jo glede na sodobno jezikovno zavest o tej problematiki lahko. Seveda se v tem primeru slovar ne bi smel zapirati v »bleščečo osamo« izbranec in »položajnikov«.

Franc Zadavec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

PREKMURSKA REVOLUCIJA IN KRANJČEVA PROZA

(Odlomek iz študije)

Prevratni dogodki v Prekmurju po prvi svetovni vojni (1918—1919) so izrazita konstanta in nekakšen pramotiv Kranjčeve pripovedne proze. Ta pramotiv se razpenja čez približno 900 strani besedila, navzoč je v enajstih in sicer v tehle besedilih: v noveli *Rdeči gardist* (1933), romanih *Pesem ceste* (1934), *Os življenja* (1935), *Prostor na soncu* (1937), *Kapitanovi* (1938), *Pisarna* (1950), *Mladost v močvirju* (1962), *Rdeči gardist* (v treh knjigah, 1964—1967) in *Svetlikanje jutra* (1968) ter v esejih *Rapsodija nepoznane zemlje* (1934) in *Soočenje* (1954).

Odkod takšna trdoživost in tvornost motiva skozi tri desetletja, in še: zakaj se je Kranjec vračal k njemu vse dotlej, dokler ga ni obdelal v obsežnem zgodovinskem romanu?

Kot delen, psihološko, avtobiografsko oblikovan odgovor velja priznati Kranjčevo izjavo v »Povzetku« romana *Rdeči gardist* (tretja knjiga str. 663), da sta ga »sla po sirovi resnici teh let in blišč romantike velikih junakov« preganjala »že od otroških let in se mu (mi) vsiljevala v pripoved«. Še več pa povejo tisti njegovi pogledi na idejno zasnovo in smer lastnega pisateljstva, ki opozarjajo, da ima doživetje prekmurskega socialnega nemira za odločilen čust-

veni in miselni vzgib, ki ga je določil za glasnika socialno ogroženih ljudi, njihove duhovne in moralne problematike. Seveda se je to doživetje pripetilo dečku, ki je bil tudi sam proletarec, subjektivna pripravljenost in zgodovinski dogodek sta se naravno prepletla. Tega odločilnega prepleta se je v *Soočenju* spominjal z besedami: »V mojih mislih je živela revolucija, ta črna beseda in stvar, ki sem se bil otrok srečal z njo in ki sem si na njen skrivni nadih nataknil na glavo proletarsko kapo z rdečim trakom in poslušal brata Lojza, ko je s sanjavnim glasom prepeval že po zadušeni naši poljanski in sploh prekmurski revoluciji: 'Fel, fel te bűdös proletár . . .' Še preden sem se zavedal, sem se že odločil za razred, kamor sem po svoji naturi edino spadal . . . Ni bilo več mogoče drugače in drugim ciljem živeti kakor revoluciji, služiti njej bolj predano in sveto, kakor dober kristjan živi in služi svojemu bogu.« Zlasti ni bilo več mogoče drugače po »trboveljskih dogodkih«, ob katerih se je »ves vznemiril« in potem »nekoč odšel skrivaj v delavskih vrstah demonstrirat na ljubljanske ulice. To ni bila zavest, ni bilo nikakršno spoznanje. Bila je prej 'sorodniška' linija, 'rodbinsko' vprašanje, rodbinski interesi«. V romanu *Svetlikanje jutra*, kjer pripoveduje tudi o svojem duhovnem življenju v ljubljanskem Marijanišču (1923—1926), je popisal nasprotje med »tistim poljanskim« v sebi in dejstvom, da je boljševizem veljal tu za nekaj »pregrešnega, protiverskega, brezbožnega«. Čeprav je v tedanjem kritičnem soočenju poljanske preteklosti z marijaniško duhovnostjo hotel prvo zavreči, je ostal »okužen« od prekmurske revolucije, od vsega, kar je »desetleten gledal«: kako so Poljanci napadli Židovo trgovino, se v trenutku spremenili »v eno samo strašno silo, ki bi bila voljna vse razbiti«, gledal vojake, kako so »pretepali naše ljudi« in poslušal brata Lojza, kako bodo boljševiki zemljo delili (poglavje »Politika in revolucija«).

Zakaj je po letu 1945 tako izčrpno popisoval to revolucijo in jo priznal za prazasnovo svoje revolucionarnosti in puntarske proze? Zakaj je za pričo klical brata Lojza pa boljševiško kapo in druge simbole »sorodstva« z delavskim slojem? Ali je hotel in moral dokazati, da je bil že pred vojno izviren in pristen revolucionar, ne pa naključni in priključeni sopotnik revolucije? Ali se je v *Soočenju* spopadel tudi s »cenzuro«, ki je na index zapisala tudi njegova romana *Pisarna* in *Pod zvezdo* (1951), ker najbrž ni videla, da je tudi v teh služil revoluciji »predano in sveto«? *Soočenje* ni narcisoiden spis, je le resno opozorilo na izvor lastnega socialnega občutja in nazora in še opozorilo, da Kranjec k marksizmu in socialistični revoluciji ni prišel od zunaj, morda prek freudovske in seksualne psihologije, kot nekateri meščanski otroci v tridesetih letih, ampak ga je za historično materialističnega pisatelja napravila slovenska družbena stvarnost. In naj je bila prekmurska revolucija po njegovi oceni še takšen »spaček velike in veličastne ideje«, ga je skupaj z njegovo proletarsko provenienco vendarle zasnovala za angažiranega pisatelja na marksistično humanistični ravnini.

Variacije motiva do leta 1938

Miselne motive o prevratnih dneh je Kranjec natresel že v rokopisne liste v letih 1923—1925. V črtici *Plačilo* (Izvir 1923/24, str. 135) je zapisal, da Velika Polana ni imela boljšega učitelja, kot je bil Paller (Madžar), in da je ta »rdeče gardo« sovražil. Iz spoštovanja do avtoritete, še bolj pa zaradi prehodne duhov-

ne krize in marijaniškega protiboljševizma je tudi zapisal, da »v vasi, v kateri se godi naša povest, rdeča sodrga ni bila naseljena« in da so rdečegardisti »peli grde pesmi«. Toda že v »Sliki iz Prekmurja« *Nekdaj in sedaj* (Izvir 1924/25, str. 490) je priznal, da je leta 1918 Prekmurje zajela »sreča, srce je vzkipelo. In zdlo se je človeku, kakor da tu niso mesarili Madžari. Pokoro za madžarske grehe so trpeli Židje. . . Hoteli so se potuhniti, pa ni šlo.« Iz obeh podatkov je videti, da mladi Kranjec vaškega obračuna z izkoriščevalci ni obsojal, da je z revolucijo emocionalno soglašal, rdečo gardo ali boljševike pa odklanjal prav toliko iz osebnih (grde pesmi) kot objektivnih (zavodni protiboljševizem) vzrokov. Podatka dokazujeta tudi zanesljivost njegove trditve, da so ga dogodki v Trbovljah lahko »razburili do vročnosti« (Soočenje) le zaradi »tistega poljanskega«, »sorodniškega« elementa v njem.

Med Kranjčevimi pisateljskimi začetki do leta 1930 bo gotovo moč najti še več odmevov na prevratne dogodke. Toda za tvorno inspiracijo so dozoreli šele v začetku tridesetih let in se mu že ob vstopu v literaturo uredili v novelo, ki spada med njegove umetniško najbolj dognane in žive tekste.

Kako je »videl«, doživel prekmurskega boljševika ali snov, ki je polna spon-tanih, nepredvidenih moči in pojavov, je popisal v noveli *Rdeči gardist* (1933). Od jeseni 1918 do poletja 1919, od kmetske »reberije« do »Murske republike« in njene ukinitve menja epski junak te novele nekajkrat svojo družbeno barvo, ne da bi se natančneje zavedal družbenega bistva svoje levitve. Kot pravkaršnji Židov hlapec vodi »reberijo« ali praznenje njegove trogvine, za tem je po-veljnik kazenske čete, ki pretepa vaščane in nekatere aretira, kmalu za tem je rdeči gardist, »poveljnik v Tkalčevi armadi« in brani prekmursko avtonomijo pred »Slavijo«. Levitvo opravlja kar zlahka, prihajajo nadenj in se jim odreja: »Nenadoma napravijo iz tebe boljševika.« Za ruske boljševike je sicer slišal, a njihova ideja ga ne motivira za dejanja, kot ne motivira drugih. Njemu in so-delavcem je revolucija le »imenitna stvar«, ki jo je moč strniti v eno samo de-janje: »Grofe obesimo . . . In denar si razdelimo.« Rdeči gardist, Koštrca ali ka-teri drugi, je družbeno skrajno maloveden: »K vragu z boljševizmom in z grofi, jaz sem že sit tega. Kako naj jaz vem, kaj je to? In kaj imaš od tega?« Če se v družbenem dogajanju ne znajde in se vede pragmatično, brez pogledov v pri-hodnost, je v ljubezenski akciji sicer širokousten, vendar načrten: osvojiti mora trgovčevo hčer. In ker je po načelu »življenje je krasno« opravil tudi z religijo, se bo civilno poročil na komesariatu, poročil z Židinjo. Pripovedovalčevi ko-mentarji ga upravičeno označujejo tudi kot zvitega vihravca: Koštrca se zna »premakniti v tečajih« oziroma se ravna »kakor je čas in kakršna je vlada«. Tudi očetov komentar »begaš po svetu« jasno povzema njegovo bitnost.

Zato skoraj nekoliko presenetli, da mu pripovedovalec v nadaljevanju vendarle zaupa nekaj družbenopolitične vednosti, pa čeprav se tudi v njej oglašajo Ko-štrčeva nerazgledanost, programska neurejenost, značajska lahkotnost in vihra-vost: »Povem ti, vsa Madžarska je na nogah, v Nemčiji se koljejo, v Rusiji, tam so postrelili cele kupe grofov. Kaj praviš, ali ni imenitno, ko ti taka gospoda visi na drevju? Vidiš, to je, da enkrat mi reveži vladamo. Ali poznaš Tkalca? Vidiš, on je iz Turnišča doma. Zdaj vlada vso tole krajino . . . No takšni zdaj vladamo. Na jesen bomo zemljo delili.«

Sledi še en scenarij menjav. Ko madžarski boljševiki zasedejo Prekmurje, se Koštrca spet izgubi, nato belogardisti preženejo še boljševike, končno pridejo »Slavi«. Koštrca se vrne, se resigniran poroči z Židinjjo, ki je več ne mara, zgodovinski neuspeh pa opraviči količinsko: »Bilo nas je premalo.« Seveda se povrne tudi v duhovno tradicijo, otroka da krstiti. Končno skorajda obsodi svoje nesmiselno življenje: »Vse, kar bi ti imel povedati je, da ne morem razumeti usode, ki me je štiri leta pustila sprehajati se med krogami, medtem ko so padali ljudje, ki bi danes bili doma krvavo potrebni.« Skratka, revolucionar brez osebne zrelosti, brez marksistične izobrazbe pa tudi brez etičnega kompasa.

Kranjec pa se od njega ne poslovil v tem polovičnem spoznanju, ampak ga pusti miselno dozoreti. Po letih se namreč spominja svoje revolucije in je prepričan, da mora priti tudi prava revolucija. Njeno nujnost in vrednost premišlja in utemeljuje takole:

»Saj smo tudi resno mislili; nič ne misli, da je bilo vse tako. — Ljudje niso bili pripravljeni. In mi sami nismo vedeli nič o vsem. Boljševizem — kdo od nas je vedel, kaj to pomeni. Mislili smo, da tedaj lahko ropoš, da lahko obogatiš, da si sleherni siromak lahko nagrabi. Stvar je morebiti le bila pravilna, samo mi smo bili neumni. Zdaj vidim. In tako smo reveži, bogati pa so si že spet opomogli. Ampak, nič se ne boj, kadar pride zopet do vojske, tedaj se ne bo nihče več tepel, za gospodo že ne, temveč se bodo vojaki obrnili, marširali domov in doma postreljajo vso gospodo in potlej uredijo sami svoje stvari, kakor bo najbolj prav.«

S to mislijo se pokriva tudi pripovedovalčev komentar o Koštrčevem »rodu« v koncu novele: res še nezrelo, se je ta rod vendarle uprl zemljiški aristokraciji in trgovskemu kapitalu ter kljub nujnemu porazu napovedal njun neogibni konec. V Evropi je nastala nova humanistična zavest, butnila je tudi v Prekmurje, ne da bi se tukaj mogla oblikovati v zrelo družbeno moč in dejanje. Dasi se je tu zmaličila, je v ljudi vendarle vrisala sledove. Ne glede na miselno in karakterno omahljivost rdečega gardista je pripovedovalec zato smel in mogel novelo zaključiti z revolucionarno simbolično napovedjo in podobo gardistove zmage in poraza njegovih nasprotnikov: »No, saj Koštrčev rod ni tako slab. In če bodo vsi boljševiki, kakor je bil oče, potlej, potlej ne bo ostala nobena Židinja na svetu; najprej bodo vse razbili, nato pa se z njimi poročili. Zbogom, Bergmanovi!«

Če odštejemo gardistovo samopremišljevanje in kritično vrednotenje svojega ne — boljševizma in če odštejemo simboliko o zmagi humanega v družbi, kot jo pripovedovalec nakazuje z neogibnim slovesom Bergmanovih iz vaškega in vsakršnega družbenega življenja, če torej odštejemo tadva bolj ali manj romantično revolucionarna miselna motiva, je usoda ali novela rdečega gardista izraz tedanja Kranjčeve realistične poetike. Koštrca je v skladu z neosveščeno večino vihravec, ki ga je neka družbena ideja sicer vznemirila, ni pa ga spremenila v velikega romantičnega junaka, v heroja, ki bi izgoreval za socialistično idejo. Izgovarja le povzete, ne do kraja premišljene družbene misli in sociološke pojme, zato so tudi njegova dejanja neenotna in klavrna. Tudi ga ne zanaša veliko ljubezensko čustvo, v erotiki je realist, kot prejšnji hlapec načrtno osvaja prej nedosegljivo trgovčevo hči, pač tudi z videzom junaka, ki gradi no-

va življenjska razmerja. Iz historiata Kranjčevega literarnega nazora in poetike vemo, da so mu bili romantični junaki prav tedaj (1932) nekaj, kar je veljalo pregnati iz socialno realistične literature. Skratka, Koštrce ni izoblikoval kot premočrtnega boljševika, še manj kot marksista, torej ga ni idealiziral in postavljaval v navzkrižje z zgodovinsko duševnostjo Prekmurja. Le v spominski monološki refleksiji se Koštrca prerase, preseže svojo naravo in svojo zgodovinsko resničnost pa tudi zgodovinsko duševnost okolja, vzdigne se v miselno poanto, postane tendenčen. A ta vzpon je moral opraviti: novela je namreč tudi opazna glasnica tedanjega Kranjčevega literarnega programa: nedvoumno začrtuje namreč smer njegovega socialno angažiranega realizma.

In kako se revolucijski motiv obnaša v predvojnih romanih?

V ustroju Evičine usode v *Pesmi ceste* (1934) sta »revolucija« in »republika« le enostavčna motiva. Evica doživi v Međimurju npravno razpuščenost Tkalčevih vojakov. »Zmede so bile v deželi tisto jesen in vse potlej. Čudež se je zgodil: židom so razbijali trgovine po vaseh in celó v mesto so prišli kmetje. Nosili so domov velike tovore blaga. Vse je bilo razdivjano. Potlej je prišel glas o boljševikih, pa že spomladi.« Nič več kot opomba o kmetskem srdu in homatijah do boljševiškega obdobja, prava malenkost glede na ves roman. Pa vendar se Kranjčev romaneskni junak poslej skorajda več ni mogel izogniti prevratnim dogodkom, kot se ni mogel izogniti rojstni pokrajini in naravi.

V ekspozicijskem poglavju romana *Os življenja* (1935) je srečati prve prizore ali epske scene o tem, kako se je kmetski človek konkretno obnašal novembra 1918 »v mestu«, v kakšnih oblikah se je pojavila njegova socialna miselnost. Marko Magdič je že nekaj časa zaprt kot protivojni agitator, zdaj pa v ječi pobesni, mimogrede zadavi ječarja oziroma »uš«, kot npr. Razkolnikov nebogljeno staro (Dostojevski, *Zločin in kazen*), v anarhični sprostivni uniči torej prvega, ki je v službi sovražnega sistema. Nato razbija šipe na izložbah, skupaj s tistimi, ki so »strgani in lačni«, kot Kranjec abstraktno imenuje nedoločen socialni sloj. Skupaj s to brezosebno množico se tudi napije, njegov upor se izteče v prazno: »Marko Magdič ni bil več Marko Magdič, temveč nekdo drug, nekdo iz vse te množice, ki nima imena, ki noče več misliti.« Toda če se je brezosebni Magdič udeležil le anarhičnega »razgrajštva«, kot avtor sam imenuje njegovo početje, ter v mestu ostal brez ideje, brez vodstva, brez organizacije, se je njegova družina medtem udeležila »prave revolucije«, vaškega nemira. Vključila se je v zaporedje dogodkov, kot jih je Kranjec nanizal v noveli *Rdeči gardist*: prazenje trgovine — kazenska ekspedicija — vračanje Židovega blaga. Tudi »prava revolucija« je sicer le »razbijala«, a razbijala je nosilce izkoriščevalskega reda. Vaško revolucijo pa pripovedovalec le komentira, ne izoblikuje je še v žive epske prizore in dejanja.

V romanu *Prostor na soncu* (1937) doživijo glavne osebe »revolucijo« le v obliki prihoda vojakov, ki sporočijo, da je Prekmurje »odslej pod drugo vlado, pod boljševiki« (pomlad 1919). To je seveda domača, prekmurska »rdeča armada«, vodi pa jo učitelj Viljem Tkalec. Tudi ta snovni motiv se ne razvije v literarno živost, pripovedovalec sproži le troje: družbeni načrt boljševikov — odprava gospode, delitev zemlje, ki je »v gosposki ali cerkveni oblasti« —, dvom ljudi v ta načrt ter »veselje in načrte« fantov ob boljševiški vojski. Vse troje sporoča

na dveh straneh romana, pri čemer zavzemata še največ prostora komentar in kratek dialog mladih, ki pričakujejo v vojski razburljivih doživetij. Skratka, droben snovni motiv, ki ne preide v epizirano duševno kroniko posameznikov in skupnosti. Zlasti pa boljševiška vojska niti najmanj ne podneti glavne osebe romana, Franca Holsedla, ki se kasneje sreča z delavskim gibanjem in odide v republikansko Španijo.

V *Kapitanovih* (1938) se pojavi revolucija le kot »spominski motiv« v vaškem gruntarju Dominku, ko se je v gospodarski tekmi s Kapitanovim spomni kot nevarne znanilke premikov v človeški zavesti. Pripovedovalec takole komentira Dominkov spomin: »Za revolucijo je bilo vse, kar je bilo mlajšega. On je ni odobral, Dominko; ni je mogel, kajti ne samo, da je bil to nered, bila je to sprememba človekovega bistva, ki bi se prav tako lahko dvignila proti njemu, kakor proti Židom, ali sploh proti bogatinom.« Gruntar je torej konservativec, sovraži spreminjanje zavesti ali »človekovega bistva«, odklanja »spremembo sveta«, družbe. Proti socialnim »novotarijam« čuti »odkrit in globok odpor«, ali konkretno: prestrašila ga je tudi že v obliki meščanske agrarne reforme leta 1920—1922, ker mu je odvzela poceni delovno silo in nekoliko osvobodila vaški proletarijat. Skratka, spominski motiv v *Kapitanovih* opozarja na človekovo dialektično zgodovinsko bistvo. Vendar samo epska oblika pove, da je Dominka prešinilo to bistvo, nič pa gruntar sam ne preišlja te dialektike, pripovedovalec ne razgrinja gradiva njegovega spominjanja. Kranjec se je vsekakor pravilno odločil: v ustroju *Kapitanovih* je spominjani motiv namreč mogoč le v obliki kratkega epskega poročila, ki ne razdre koherentnosti vseh delov, saj bi razvita revolucijska epska scena v tem romanu nujno učinkovala kot epski tujek.

Pesem ceste, Os življenja, Prostor na soncu in Kapitanovi so oživili vsak sebi ustrezen detajl vaše »reberije« oziroma rdečega gardizma. Obenem dokazujejo, kako se je motiv Kranjcu ves čas vrival v pripoved, kako so se dogodki prevratnih dni spremenili v njegov superego. A kar je storil z motivom do leta 1938, je bilo še vedno bolj poročilo, kakor pa zgodbenska nazornost ali pa zgodovinsko dokumentirana postavitev motiva. Novela je potisnila v ospredje ljubezensko dogodviščino ter se omejila na govorjenje o revoluciji in republici, na nekaj refleksij o njeni vrednosti in ljudski nepriljubljenosti nanjo. Obe objektivni območji »reberije« in rdečegardizma, vsa politična igra v Prekmurju in okrog Prekmurja, skratka vsa individualna in kolektivna duševnost, kot jo lahko sporočijo le nazorni popisi življenjskih prizorov, kot so najverjetneje bili, ter zgodovinski dokumenti, ki govorijo o usodi posameznikov in pokrajine, oboje je ostajalo še naprej odprta pisateljska naloga; scenarična epika ter zgodovinski dokument sta še vedno čakala na oblikovalca, ki bi ju znal združiti v estetsko učinkovito umetnino.

Epsko-scenarično in idejno širjenje motiva od leta 1950 naprej

V romanu *Pisarna* (1950) se je Kranjec ponovno vrnil k svojemu pramotivu. Glede na predvojne variacije je v tem romanu srečati več novih odtenkov motiva. Revolucija tukaj že močneje odmeva v zavesti in razpoloženju kmetske množice, odmeva z dveh nasprotnih strani: del epskih oseb jo doživlja kot »gro-

zo« in nevarnost, ki jo je treba odvrniti z molitvijo, drugi del jo razumeva in sprejema kot družbeno moč, s katero si je moč izboljšati življenje. Kranjec je puntarje zdaj prvič poimenoval z družbeno zahtevno besedo »ravenski revolucionarji«, za njihovega vodjo pa navedel »starega Žaliga«. Razvil je tudi epski prizor, kako ti »revolucionarji« načrtujejo, koga vse podvreči dejanju, ki ga imenujejo revolucija. Puntarsko dogajanje je razširil od Beltinec do Velike Polane, zagledal ga je že v sorazmerno razvejanem epskem prostoru. Nova sestavina motiva je epski prizor, kako vaščani raznašajo Židovo blago, nova je tudi epska oseba Miha Koudila. Po vaških službah, ki jih ta oseba opravlja in po sporu z Židom je v Koudili prepoznati Kranjčevega očeta. Uvedel je še druge družinske aktivne in pasivne udeležence »reberije«, zlasti tri brate: Lojza, Nacija in Mihca (sebe). Avtobiografska prvina bo poslej važna snov revolucijske tematike, v romanu *Mladost v močvirju* bo pripovedovalec skupaj s svojci, zlasti z bratom Lojzom, pomembna sestavina epskega dogajanja.

V *Pisarni* je ponovil dogodkovno zaporedje, kakor ga je postavil v noveli *Rdeči gardist*: po praznenju trgovine pride vojaški oddelek in pretepe vaščane. V razvoju motiva je ta kazen zdaj prvič približana v obliki epskega prizora. Tako imenovano medvladje in meseci »Murske republike« pa ostanejo slej ko prej epsko nerazviti. Kranjec se je omejil na nekaj rahlo posmehljivih miselnih motivov, kakršen je npr. ta, da so bili kmetje hudo »zaskrbljeni«, ker ni bilo več žandarjev, ker torej ni bilo več oblasti, ali pa, kako so zatrdno verovali, da je »oblast gospod bog dal gospodi, ne kmetom«, kako naj bi se fevdalna teokratska miselnost ohranjala torej še v dvajseto stoletje. Kot nov miselni motiv velja omeniti tudi boljševice, ki spomladi leta 1919 pojejo »slovenske in madžarske pesmi« ter internacionalo, pa tudi misel rdečegardista, češ da se boljševiski bojujejo »za kmečke ljudi in delavce, a proti gospodi«, za »oblast proletariata«. Novost je tudi opozorilo na restavracijsko vojsko, ki je v Prekmurju mimogrede odpravila »boljševiško oblast«.

Iz poglavja »Ravenci končajo vojno — delajo revolucijo« je potemtakem videti, da je Kranjec nekatere miselne motive iz prejšnjih besedil tukaj razvezal v epske prizore in s tem povečal slikovni razgled po glavnem motivu. Hkrati pa je nastavil vrsto novih miselnih in snovnih motivov, ne da bi jim omogočil epski razmah. Opaziti je tudi premik od individualnega, kot obstaja v noveli *Rdeči gardist*, h kolektivnim pripetljajem in dogodkom. Pa vendar je ostalo vse šele pri začetku, pri prvem jasnejšem obrisu reberije in murske republike, še vedno je večina besedila na ravni vtisa, izraz doživetja. Zato pa obsega revolucijski motiv eno samo poglavje romana.

Sledil je esej *Soočenje* (1954), v njem pa nekaj snovnih in miselnih motivov, ki so epsko zaživelj šele v romanih *Mladost v močvirju* in *Rdeči gardist*, zdaj pa razkrili, kako se je vanj zasidral socialno politični nemir. Ti odtenki so: Z Lojzom stojita za oglom domačega hleva in gledata proti Židovi trgovini, ki jo ljudje viharno praznijo; nepričakovano se mednje pomeša tudi Lojz. Oče in Žid se spreta, ko kazenski oddelek pretepava Poljance. Spomladi pride »boljševiška vojska: vojaki so imeli proletarske kape in spredaj nad ščitnikom rdeč trak«. Kmalu nosi proletarsko kapo tudi Lojz, za njim še Mihec. Poleti je boljševizma konec. »Iz Madžarske je prišla močna vojska in razpršila Tkalčevo

boljševiško vojsko». Šele po desetih in več letih je Kranjec dognal, da je Lojz v prevratnih mesecih »brundal« proletarsko himno, Internacionalo. In še podatek, da je poljansko prevratništvo v Ljubljani »soočeval z zavodnimi ideali«, ki so bili izrazito protiboljševiški. Ter ocena prekmurskega socialnega vretja: »Kakšna revolucija, kakšna pohabljena revolucija, kakšen spaček tiste velike in veličastne ideje, ki je razgibala ali vsaj pretila razgibati vesoljni svet. A tu, v tej Poljani —.«

Roman *Mladost v močvirju* (1962) je bil velika priložnost, da je izčrpnje popisal tiste sestavine motiva, ki jih je sam »gledal«, poslušal, doživljal z bujnostjo deške domišljije. Za popis teh sestavin in nekaterih meditativnih odstavkov je določil tretjino romana, poglavje »Revolucija v močvirju«, ki obsega 160 strani.

Prvenstvena pripovedovalčeva naloga je zdaj bila popisati, kar se je bistvenega dogajalo in zgodilo s prekmurskim človekom v prevratnih mesecih, pa tudi z njim samim, posredno pa še dognati, kaj se dogaja v revoluciji s človekom sploh in ali se v njej etično do kraja prerodi. Roman pripoveduje, da je prekmurski človek doživljal dialektično preobrazbo socialne zavesti, da jo je doživljal sicer površno pa tudi brez pravega družbenega učinka, da pa je vaški proletarec vendarle terjal spremembo družbene strukture in oblasti, da je v njem tlela približno takale misel: »Zemljo bomo dobili ... Zakaj bi le nekateri vse imeli, drugi pa nič.« Kranjec pripoveduje, kako je to premikanje socialne miselnosti doživljal tudi v obliki ostrejših dialogov med Lojzom in očetom. Poznal je tudi ruskega ujetnika v vasi, ki je Lojza imenoval »Mihajlovič« (odtud eden od Kranjčevih psevdonimov), mu pripovedoval o grofovski zemlji in ruski revoluciji, za Matjašeca, Vuka in nekatere druge »voditelje« reberije pa je izvedel šele čez deset let, ko se je okrog leta 1930 pogovarjal z Matjašecem. Tudi nazor o izvoru oblasti se je v ljudeh nekoliko spremenil: bog je ponehaval biti vsemogočni podeljevalec oblasti, zato jo je bilo poslej mogoče jemati tudi v svoje, kmetško proletarske roke.

Avtobiografski roman je sam po sebi terjal kronološko razvrščanje dogodkov zato pa tudi epskih prizorov. Prvi iz revolucijskega kroga opisuje ljudski naskok na beltinsko graščino. Iz njega sledi slika, kot jo je Kranjec sam videl; učinkuje sicer kot karikatura revolucije, v resnici pa realistično osvetljuje ideološko in vsakršno značilnost te revolucije: Kranjčev сосед Kelenc prinese iz beltinske graščine dve žimnici za posteljo. Drugi prizor: Žid Reich naglo razprodaja blago, Kranjčevi mu ga pomagajo tudi skrivati, vaščani pa navalijo kupovat, kar bi si morali sami vzeti. Neosveščeni »zamočvirjenec« revolucijo torej sam blokira, še preden jo izvede. Šele po nakupovalni ihti sledi namreč revolucijska noč ali nasilno praznenje Židove trgovine. Kranjec poskuša zdaj prvič prodreti v duševnost svojih posebnih »revolucionarjev«, usmerja bralčovo pozornost zdaj k temu potem k onemu, nato pa doda še spominski motiv, kako je kot Mihec naslednjega dne hodil po razbitinah in opazoval karikaturno revolucije: ljudje so se namreč umaknili v hiše, prenehali so z revolucijo, preplašeni so čakali kazni, saj so že zvedeli, da je kazenska ekspedicija ujela Vuka iz Trnja in ga obesila. Soboški in lendavski malomeščan sta spontani upor pomagala zadušiti, med mestom in vasjo je zazevala še globlja socialna nazorska

razpoka. Spontana socialna revolucija se je končala, ker v ljudeh ni bilo proletarske zavesti, organizirane gibalne ideje. »Matjašec naj bi — — A s kom?«

Ko se revolta klavrno konča, se vaščani vrnejo k življenju, k porokam, na katerih igra Pickova banda. V njej sodelujeta tudi Lojz in Mihec, a to je glasba brez »viže«, brez melodije, glasba razbitih zvokov. Zmaličena glasba, kot se je zmaličila tudi revolucija, se umaknila v otroško hrepenenje po gostüvanjskem kosu pogače, v to posebno Kranjčevo simboliko sanj o lepšem življenju oziroma novih socialnih razmerah.

Sledijo prizori in esejski odstavki o drugem krogu dogodkov, o spomladanski »Murski republiki«, o boljševiški vojski in oblasti brez proletarske zavesti. Tu Kranjec deloma ponovi življenjsko tehniko »rdečega gardista« iz znane novele, hkrati pa esejizira socialno in politično vsebino »republike«. V programu ni imela delitve grofovske zemlje, boljševiški sosveti v Soboti in Lendavi, ki so nastali v senci madžarske revolucije, niso nadaljevali Matjašečevega in Vukovega koncepta, kot na Madžarskem se je tudi v Prekmurju »zarežala med mesto in vas usodna vrzel«, tako imenovani »proletarski sosveti« se niso brigali za vaški proletarijat, ki bi grofom lahko odvzel zemljo. Za velikimi besedami: revolucija, republika se je skrivala skratka vsebina, ki jo je povzel v besede: Republika je trajala tri mesece, v Poljani pa niso vedeli, kaj je Tkalec hotel. »Murska republika je bila spaček vsega, kar se je dogajalo po svetu, začeniši z našo reberijo proti Židu Reichu, do Novin s pozivom proletarom vsega sveta, naj se združijo, do vojske s proletarskimi kapami. . .« Bila je »proletarska zemlja, a brez sleherne proletarske zavesti«. A naj je bila ta »otročka revolucija« ali »nesmiselna revolucija« tudi brez pravega cilja in socialno neučinkovita, saj ni odpravila razmerja med zemljiško gospodo in kmetским proletariatom, je bila v tisočletni vaški nespremenjenosti naravnost »veliki trenutek«, »veličastna misel«, ki je »pomenila prebujenje«, tudi Kranjčevo osebno »prebujenje«.

V esejski enoti »Revolucija in človek« loči pripovedovalec klasično ali razredno in duhovno revolucijo ter sporoča, da duhovna ne more nikdar odmrtni. Človek v revoluciji se bo vedno izmikal politiku in umetniku, saj je poln nepreglednih moči, ki jih ni moč obvladati z nikakršno besedo. Kranjec podvomi, da bo kdajkoli odkril »vse«, kar se je godilo v prevratnih dneh in kar se dogaja s človekom v vsakršnih prevratnih dneh. Če pa bo tudi mnogo odkril, ali bo »lahko vsaj del tega tudi povedal, upodobil«? Pot čez poljansko, to je človeško »močvirje« se mu je namreč razkrila kot »dolga, dolga pot«. Kritični premislek mu tudi pravi, da se revolucionarni človek sicer lahko vzdigne iz revščine in prikoplje do oblasti, tu pa se lahko tudi pokvari: topo boljši »na v kot potisnjeno lačno življenje«, govori svetle teoretične besede, v resnici pa je brezčuten, skop, skriva se za ograjo svoje funkcije »in opravljenega dela za človeka«.

Poglavje »Revolucija v močvirju« je splet epike in eseja, v njem se menjujeta življenjska slika in vrednotenje. V pripovedno prizorski plasti je opaziti, da je Kranjec nazorno oživil pogovore med posamezniki, tudi svoje z Lojzom, ni pa mogel ali še ni hotel stopiti med množico, v njeno duševnost, in jo oživeti v mnogih posameznikih. Besedilo je najbolj esejizirano na mestih, kjer pripovedovalec razmišlja o razmerjih človek—revolucija in kjer se oglašá kot del ti-

stega skupnega, množinskega subjekta, ki je delal revolucijo. Esej o napakah madžarske revolucije (str. 547—552) obsega tolikšno snov, da bi jo epsko bilo mogoče obdelati le v sklopu večjega zgodovinskega romana. Celotno poglavje potrjuje, da je bil Kranjec tudi že na poti k romanu, v katerem bi lahko uresničil oboje: kar najbolj razvil prizorsko naravo revolucije, hkrati pa premislil in ocenil načrte tistih, ki so šli mimo ljudske spontanosti ter prevratne moči in slabosti izrabljali za svoje politične cilje.

V *Pisarni*, še bolj pa v *Mladosti v močvirju* je izčrpal svoja »doživetja« revolucije in republike, deloma pa tudi dokumentarno snov, ki si jo je pred vojno nabiral za »velik epični roman« o »reberiji« in »murski republiki«. Revolucionjski čas in doživeta snov sta se mu odmikala, pa tudi razvojne »faze« prevratnega dogajanja je že tolikanj ponavljal, da si je za vsakršen novi tekst, zlasti še za zgodovinski roman moral nabrati novo dokumentacijsko gradivo, preštudirati tisto slovensko publicistiko pa tudi madžarske vire, brez katerih bi se skupna podoba tega velikega motiva njegove proze prav nič več ne razširila. Moral je iti na »vse«, ali pa se odpovedati nadaljnji obravnavi tega motiva. Epska enota »Revolucija in človek« v romanu *Mladost v močvirju* pa je hkrati opozorila, da se v še tako dokumentarno zgodovinskem romanu ne bi mogel distancirati do človeka, kakršen je — v revoluciji zdaj in tukaj, da bi še tako zgodovinsko dokumentirana epska zgradba bila hkrati tudi nov Kranjčev družbeno etični angažma. Trditi je mogoče, da roman *Rdeči gardist* je takšna epska zgradba.

Zapiski

KRONOLOŠKI PREGLED POMEMBNEJŠIH DEJSTEV IZ BIBLIOGRAFIJE ANTONA SLODNJAKA

1899 — 13. junija rojen v Bodkovcih v Slovenskih goricah.

1920 — maturiral na klasični gimnaziji v Mariboru.

1920—1925 — študiral slavistiko na ljubljanski univerzi pri profesorjih Ivanu Prijatelju, Francetu Kidriču, Rajku Nahtigalu in Franu Ramovšu, poslušal tudi Jakoba Kelemino, Izidorja Cankarja in Franceta Vebra.

1925 — promoviral za doktorja slovanske filologije z disertacijo o Davorinu Trstenjaku.

1925—1927 — kot štipendist na univerzi v Krakovu, kjer je bil v štud. l. 1926/27 tudi lektor slovenskega jezika.

1927 — diplomiral na univerzi v Ljubljani.

1927—1945 — profesor za slovenski jezik na Trgovski akademiji v Ljubljani.

1931 — napravil profesorski izpit;

— s člankom *Ali je Tugomer res Jurčičev?* (ŽiS 10, str. 344—349) začel razvijati tezo o Levstikovem avtorstvu Tugomera;

— začel izdajati in komentirati *Zbrano delo Frana Levstika* (III, Lj. 1931; IV, Lj. 1932, V; Lj. 1933; VI, Lj. 1935).

1932 — s serijo časniških člankov *Pisma o slovenski književni zgodovini* (S 1932, št. 173—1933, št. 71) začel oblikovati sintetične poglede na slovensko literaturo.

1934 — izda problemsko inovativni *Pregled slovenskega slovstva* (Lj. 1934, Akademsko biblioteka 1);

— začne urejati *Zbrano delo Frana Erjavca* (I, Lj. 1934; II, Lj. 1934; III, Lj. 1937; IV, Lj. 1939).

1935 — v imenu njegovih akademskih učencev izda ob šestdesetletnici Ivana Prijatelja v posebni knjigi njegovo razpravo *Duševni profili slovenskih prepoditeljev* (Lj. 1935) z uvodno študijo *Življenje in delo Ivana Prijatelja*.

1936 — načne pomembno vprašanje *Ali je vrazovstvo psihološki ali sociološki problem?* (Sd 1936, str. 239—242).

1938 — izda svoj prvi zgodovinski roman, biografski roman o Prešernu *Neiztrohnjeno srce* (Lj. 1938).

1941—1945 — sodeloval v OF in bil trikrat (1941, 1942 in 1945) daljši čas zaprt.

1945—1947 — vršilec dolžnosti šefa, nato šef oz. načelnik oddelka za strokovno šolstvo pri ministrstvu za trgovino in preskrbo v Lj.

1946 — izda *Poezije doktorja Franceta Prešerna* (Lj. 1946) s pesnikovo biografijo in komentarjem, ki izidejo potem še v več izpopolnjenih izdajah;

— izide biografski roman o Franu Levstiku *Pogine naj pes!* (Lj. 1946).

1947 — postane izredni profesor za slovenski jezik in književnost na univerzi v Zagrebu.

1948 — za roman *Pogine naj pes!* prejme Prešernovo nagrado in II. nagrado za jugoslovanski roman vlade FLRJ;

— začne urejati širše zasnovano in komentirano *Zbrano delo Frana Levstika* v zbirki *Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev* (I, Lj. 1948; II, Lj. 1952; III, Lj. 1953; IV, Lj. 1953; IV, Lj. 1954; V, Lj. 1955; VI, Lj. 1956; VII, Lj. 1958; VIII, Lj. 1959; IX, Lj. 1961; X, Lj. 1978).

1949 — napiše prvi celoviti prikaz najvidnejšega sodobnega pisatelja *Prežihov Voranc — Lovro Kuhar* (Letopis Matice srpske 1949, str. 303—312, 356—369);

— začne serijo prešernoslovskih razprav *Prispevki k poznavanju Prešerna in njegove dobe* (I, Slavinja in Prešeren, SR 1949, str. 1—29; II, O sonetnem vencu, SR 1949, str. 231—249; III, Problem Gazel, SR 1951, str. 10—21; IV, Sonetje nesreče, SR 1951, str. 162—175; V, Dvoje neznanih metrik iz dobe naše romanlike, SR 1955, str. 24—38).

1950 — postane redni profesor za slovensko književnost na univerzi v Ljubljani in od 1953 tudi predstojnik Inštituta za slovansko filologijo.

1952 — izidejo v njegovi redakciji *Slovenska djela Stanka Vraza* (I—II, Zgb. 1952);

— pripravi in opremi z obsežnim uvodom *Izbrane eseje Ivana Prijatelja* (I, Lj. 1952; II, Lj. 1954).

1955 — izda zbornik *Pogovori o jeziku in slovstvu* (Mrb. 1955) s predavanji prvega zborovanja slovenskih slavistov, med katerimi je tudi njegov *Delež Štajerske v slovenski književnosti*.

1956 — imenovan za častnega člana Slavističnega društva Slovenije, ki mu je bil več let predsednik.

1958 — izide njegova nemški pisana zgodovina slovenske književnosti *Geschichte der slowenischen Literatur* (Berlin 1958).

1959 — se vključi v skupinsko delo za *Zgodovino slovenskega slovstva* pri Slovenski matici (II, Lj, 1959, str. 177—384: Realizem I; III, Lj. 1961: Realizem II; IV, Lj. 1963: Nova struja in nadaljnje oblike realizma in naturalizma); — stopi v pokoj.

1962—1965 — profesor-gost za južnoslovanske književnosti in slovenski jezik na Goethejevi univerzi v Frankfurtu ob Maini.

1962 — izdal in komentiral *Izbrano delo Matije Murka* (Lj. 1962).

1963 — prejel medaljo zaslug za narod

1964 — izdal monografijo *Prešernovo življenje* (Lj. 1964) z vzporedno knjigo Prešernovih del, ki je doslej doživela še dve izdaji.

1966 — izide izbor *Študije in eseji* (Mrb. 1966), ki ga je pripravil Jože Pogačnik.

1967 — izvoljen za rednega člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti.

1968 — izda novo celovito zgodovino slovenske književnosti kot jubilejno izdajo *Slovensko slovstvo* (Lj. 1968) in kot učbenik za zamejske slovenske šole *Zgodovina slovenskega slovstva* (Clc. 1968, I—II).

1969 — izide ob njegovi sedemdesetletnici zbornik *Studia slovenica monacensia in honorem Antonii Slodnjak septuagenarii* (München 1969);

— pripravi faksimilirano izdajo Kranjske čbelice (Lj. 1969, Monumenta litterarum slovenicarum 6).

1970 — postane častni doktor zagrebške univerze

— izda izbor *Kosovelovih pesmi* (Lj. 1970, Lirika 5).

1973 — izide primerjalna razprava *Über die Beziehungen zwischen der deutschen Philosophie und Literatur und dem literarischen Leben der Slowenen im 19. Jahrhundert* (München 1973, Litterae slovenicae 8).

1975 — izda priročnik slovenske književnosti za srednje šole *Obrazi in dela slovenskega slovstva* (Lj. 1975);

— pripravi faksimilirano izdajo Cankarjeve povesti *Hlapec Jernej in njegova pravica* (Lj. 1975, Monumenta litterarum slovenicarum 13).

1976 — izide *Slovenska trilogija*, ki obsega poleg biografskih romanov o Prešernu in Levstiku še roman o Ivanu Cankarju *Tujec* (Lj. 1976).

1977 — izvoljen za dopisnega člana Jugoslovanske akademije znanosti in umetnosti v Zagrebu.



V tem letniku Jezika in slovstva so sodelovali:

Štefan Barbarič, Slovenska matica v Ljubljani
France Bernik, SAZU v Ljubljani
France Bezljaj, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Andreja Bizjak, Osnovna šola Bičevje v Ljubljani
Nives Bogdan, Jezikovni krožek gimnazije v Kopru
Irena Bratina, Jezikovni krožek gimnazije v Kopru
Niki Erumen, Pokrajinska in študijska knjižnica v Murski Soboti
Aleksandra Derganc, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Janez Dular, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Silvo Fatur, Zavod za šolstvo v Kopru
István Fried, Budimpešta
Olga Gnamuš, Pedagoški inštitut pri Univerzi Edvarda Kardelja v Ljubljani
Berta Golob, RTV v Ljubljani
Meta Grosman, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Antonina Grybosiova, Šlezijska univerza v Katovicah
Bogdana Herman, Ljubljana
Bogo Jakopič, Zavod za usposabljanje slušno in govorno prizadetih v Ljubljani
Martin Jevnikar, Trst
Nikolaj Jež, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Matjaž Kmecl, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Gregor Kocijan, Pedagoška akademija v Ljubljani
Marija Kolar, Osnovna šola Ravne na Koroškem
Jože Koruza, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Stanko Kotnik, Pedagoška akademija v Mariboru
Lojze Krakar, Filozofska fakulteta v Zadru
Boža Krakar-Vogel, Ekonomska srednja šola v Ljubljani
Marko Kranjec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Erika Kržišnik, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Andrijan Lah, Ljubljana
Albinca Lipovec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Alenka Logar-Pleško, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Joža Mahnič, Slovanska knjižnica v Ljubljani
Majda Merše, SAZU v Ljubljani
Tjaša Miklič, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Leszek Moszyński, Univerza v Gdansku
Vilko Novak, Ljubljana
Martina Orožen, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Hanna Orzechowska, Univerza v Varšavi

France Pibernik, Gimnazija v Kranju
Jože Pogačnik, Filozofska fakulteta v Novem Sadu
Breda Pogorelec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Tone Pretnar, Univerza v Krakovu
Breda Rant, Gimnazija v Kranju
Matej Rode, Gimnazija v Celju
Jurij Rojs, Pedagoška akademija v Mariboru
Janez Rotar, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Mitja Rotovnik, SZDL Ljubljana
Aleksander Skaza, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Viktor Smolej, Ljubljana
Anka Sollner-Perdih, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Franc Šrimpf, Maribor
Jože Toporišič, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Franc Zadavec, Filozofska fakulteta v Ljubljani
Franc Žagar, Pedagoška akademija v Ljubljani