

UDK 808.1 + 801.09 (65)

SLAVISTIČNA REVIJA

ČASOPIS ZA JEZIKOSLOVJE IN LITERARNE VEDE
JOURNAL FOR LINGUISTICS AND LITERARY SCIENCES

SRL 1982
3

IZDAJA-ISSUED BY: SLAVISTIČNO DRUŠTVO SLOVENIJE

ZALOŽBA OBZORJA MARIBOR

SRL	LETNIK 30	ŠT. 3	STR. 241-360	LJUBLJANA	JUL.-SEPT. 1982
-----	-----------	-------	--------------	-----------	-----------------

VSEBINA

RAZPRAVE

Janko Kos	Levstik in Andersen	241 A
Vatroslav Kalenić	Leksematska razina umjetničkog djela	267
Marjan Dolgan	Poskusi slovenskega »velikega teksta« ali junaške epopeje	279 A
M. Kaučič-Baša	Rodilnik zanikanja	305 I
Tone Pretnar	Rad bi svet odrešil . . . , pa ne boš odrešil sveta (Czesław Miłosz o Fjodoru M. Dostojevskem)	323 Polj

OCENE — ZAPISKI — POROČILA — GRADIVO

Miran Hladnik	Obsežni delovni obračun	335
Tone Pretnar	Zadravecov pogled na slovenski verz od simbolizma do ekspresionizma	342
Miran Hladnik	Slovenska zvrstna besedila	344
Matej Rode	Frazeologija v slovensko-srbskohrvatskem slovarju	347
Tine Kurent	Pismo Louisa Adamiča sestri Tončki 10. maja 1915	352
Jože Toporišič	Vatroslav Kalenić (1931—1981)	357

CONTENTS

STUDIES

Janko Kos	Levstik and Andersen	241
Vatroslav Kalenić	The Lexemic Level of a Work of Art	267
Marjan Dolgan	Attempts of the "Great Text" or the Heroic Epic	279
M. Kaučič-Baša	The Genitive of Negation	305
Tone Pretnar	Chce się świat uratować . . . , a nie uratuje się świata (Czesław Miłosz about Fedor M. Dostoevskij)	323

REVIEWS — NOTES — REPORTS — MATERIALS

Miran Hladnik	Franc Zadravec, Elementi slovenske moderne književnosti	335
Tone Pretnar	Zadravec's View of Slovene Verse from Symbolism to Expressionism	342
Miran Hladnik	Slovenska zvrstna besedila	344
Matej Rode	Phraseology in the Slovene—Serbo-Croatian Dictionary	347
Tine Kurent	The Letter by Louis Adamič to His Sister Tončka of May 10, 1915	352
Jože Toporišič	Vatroslav Kalenić (1931—1981)	357

Uredniški odbor — Editorial Board: France Bernik, Tomo Korošec, Jože Koruza, Janko Kos, Boris Paternu (glavni urednik za literarne vede — Editor in Chief for Literary Sciences), Jakob Rigler, Alenka Šivic-Dular, Jože Toporišič (glavni urednik za jezikoslovje — Editor in Chief for Linguistics), Franc Zadravec

Casopisni svet — Counsel of the Journal: Martin Ahlin, Marko Juvan, Emil Cesar, Drago Druškovič, Janez Dular, France Forstnerič, Peter Gregorc, Boris Paternu, Jože Šifrer (predsednik — President), Alenka Šivic-Dular, Jože Toporišič, Franc Zadravec

Odgovorni urednik — Editor: Franc Zadravec, Aškerčeva 12, 610000 Ljubljana

Tehnični urednik — Managing Editor: Miran Hladnik

Naročila sprejema in časopis odpošilja — Subscription and Distribution: Založba Obzorja, 62000 Maribor, Partizanska 5. Za založbo Drago Simončič

Natisnila — Printed by: Tiskarna Ljudske pravice, Ljubljana

UDK 886.3.09 Levstik F.: 859.8.09 Andersen H. Ch.

Janko Kos

Filozofska fakulteta v Ljubljani

LEVSTIK IN ANDERSEN

Razprava izhaja iz dejstva, da je Levstik leta 1859 prevedel Andersenovo pravljico *Svinjar*. Na tej podlagi raziskuje njegovo razmerje do Andersenovih pravljčnih pripovedi sploh, nato pa na ozadju recepcije Andersena v Evropi sredi 19. stoletja in po letu 1850 tudi pri Slovencih prihaja do teze, da je treba Andersenov vpliv upoštevati v razlagi *Martina Krpana*, saj kažejo nanj posamezne motivne, tematske, idejne, zvrstne in stilne poteze Levstikove pripovedke.

Incited by Levstik's 1859 translation of Andersen's *The Swineherd and the Princess*, the author investigates Levstik's relationship with Andersen's fairy tales in general, considers the reception of Andersen in Europe in the middle of the 19th c. (and after 1850 also among Slovenes), and develops the thesis that individual features of the motif, theme, message, genre, and style of *Martin Krpan* point to the necessity of taking into account Andersen's influence when explaining Levstik's famous tale.

Hans Christian Andersen spada med tiste evropske avtorje, za katere lahko z gotovostjo trdimo, da jih je Levstik poznal ne le po imenu, ampak se natančneje ukvarjal tudi z njihovim delom. Iz Andersenovega obsežnega pravljčnega opusa je leta 1859 za Janežičev »Slovenski glasnik« izbral in prevedel pravljico *Svinjski pastir*, po Levstikovo *Svinjar*.¹ Izšla je z oznako »Andersen« v oklepaju pod naslovom in brez prevajalčevega podpisa, vendar ne more biti dvoma, da je prevajalec Levstik, saj se je v njegovi zapuščini našel osnutek za začetek tega prevoda.²

Prav tako v zapuščini se je ohranil fragment, ki ga je urednik Levstikovega zbranega dela A. Slodnjak imenoval »konec satiričnega spisa« in ga datiral v neposredno bližino objavljenega prevoda, se pravi v leto 1859.³ V fragmentu, ki zaključuje »zgodbo o obeh Blažih«, je med drugim

¹ Slovenski naslovi Andersenovih pravljic se v razpravi ravnaajo po izdaji Hans Christian Andersen, *Pravljice*, Ljubljana 1950. (Prevedel in uredil Rudolf Kresal.) Od pravljic, ki v to izdajo niso zajete, je upoštevana zgodba Veliki Miklavž in mali Miklavž, prav tako v Kresalovem prevodu (Ljubljana, 1963). Za tekste, ki niso prevedeni v slovenščino, oziroma za celoto Andersenovega pravljčnega pripovedništva je bilo potrebno upoštevati izdajo: H. C. Andersen. *Gesammelte Märchen und Geschichten*, Jena 1925 (v dveh knjigah).

² Levstikov prevod *Svinjskega pastirja* je bil objavljen v 7. številki Slovenskega glasnika, 1. aprila 1859, str. 109–113. V pristavku k prevodu imenuje Levstik Andersenovo zgodbo »povest ali pravljico — kakor kdo raje govori«, kar opozarja na značilno Levstikovo rabo termina »povest«. Isto oznako uporablja tudi na začetku *Martina Krpana*. — Levstikov osnutek za začetek prevoda je objavil A. Slodnjak v Zbranem delu Frana Levstika, III, Ljubljana 1931, str. 413–414.

³ Fragment *Konec satiričnega spisa* je objavil A. Slodnjak v IV. knjigi Levstikovega Zbranega dela (Ljubljana 1954), str. 442–443. V opombah na str. 562 ga je datiral v leto 1859. »neposredno za prevodom Andersenovega *Svinjarja* kot zaključek neke satire zoper Bleiweisa«.

rečeno: »Te pravlice nisem dobil iz *Andersena*, ampak v nekih starih slovenskih knjigah.« Res je seveda, da z izjemo navedenega mesta Levstik Andersena ne omenja nikjer drugje, kar pomeni, da mu v svojih natisnjenih ali nenatisnjenih kritičnih spisih, pa tudi v pismih ne posveča nobene posebne pozornosti. Morda je to eden od razlogov, da literarna zgodovina zvezi med Levstikom in Andersenom ni pripisovala kakega večjega pomena, ki bi ga bilo navsezadnje potrebno upoštevati v razlagi Levstikovega pripovedništva. A. Ocvirk je v monografski razpravi *Levstikov duševni obraz* podrobno opisal Levstikovo literarno obzorje in tu natančno določil mesto, ki v tem obzorju pripada posameznim antičnim ali novejšim, zlasti nemškim avtorjem, vendar je v tem okviru Andersena samo mimogrede omenil. V prvi objavi svoje razprave leta 1933 mu je posvetil stavek: »Z Dancem Andersenom in njegovimi pravljičami se je seznanil iz nemških prevodov...«⁴ V novi, dopolnjeni izdaji *Levstikovega duševnega obraza* iz leta 1978 je Ocvirk formulacijo nekoliko dopolnil in spremenil: »Danca Christiana Andersena je poznal prek nemških prevodov, njegove pravljice pa so bile v začetku šestdesetih let že poslovenjene in Levstik je prevedel samo njegovega Svinjarja.«⁵ Formulacija ni popolnoma določna, dalo bi se jo razumeti tudi kot ugovor zoper pretirano upoštevanje Andersenovega pomena za Levstikovo literarno razgledanost, pa tudi za njegovo prevajalsko in izvirno delo. Več pozornosti je posvetil Levstikovemu razmerju do Andersena Slodnjak, vendar samo v tem smislu, da je v prevodu *Svinjarja* odkrival tiste sestavine, ki pričujejo o Levstikovem namenu, kako s pomočjo Andersenove pravljice polemično in satirično odgovoriti kritičnim nasprotnikom v letu 1859, tj. Hicingerju, Bleiweisu in najbrž tudi Koseskemu.⁷ Res pa je, da je Slodnjak prav za ta leta ugotavljal bolj ali manj razločno zvezo med pravljičami danskega avtorja in Erjavcem, češ da je Andersen utegnil vplivati na nekatere značilnosti Erjavčeve narodopisne in humoristične proze.⁸

Kljub vsemu vrsta dejstev opozarja na precejšnji pomen, ki ga je Andersenovo pravljično pripovedništvo imelo za Levstika, in to ne samo zaradi prevoda *Svinjarja* ali drugih satiričnih poskusov v letu 1859,

⁴ N. d., str. 443.

⁵ A. Ocvirk, *Levstikov duševni obraz*, Levstikov zbornik, Ljubljana 1933, str. 26.

⁶ Druga objava Levstikovega duševnega obraza, v knjigi A. Ocvirka, *Literarna umetnina med zgodovino in teorijo*, 1. del, Ljubljana 1978, str. 64.

⁷ Tako že v opombah k Svinjarju (Zbrano delo III, Ljubljana 1931, str. 414); ponovno v opombah v Zbranem delu IV, Ljubljana 1954, str. 552.

⁸ A. Slodnjak, *Geschichte der Slowenischen Literatur*, Berlin 1958, str. 184; isti, *Zgodovina slovenskega slovstva II*, Ljubljana 1959, str. 226, 281.

ampak tudi za njegovo izvirno pripovedno ustvarjanje, predvsem v izrecni zvezi z *Martinom Krpanom*. S tem je vnaprej načrtana teza, da tega pomena nikakor ni mogoče omejiti na leto 1859, ampak ga je potrebno od tod razširiti še na prejšnja Levstikova ustvarjalna leta in ga takšnega projicirati v nastajanje osrednjega pripovednega besedila. Vprašanje o Levstikovem razmerju do Andersena se torej neposredno povezuje z vprašanji o tem, kako je slovenska pripovedna proza po svojih skromnih začetkih v tridesetih letih 19. stoletja, kot jih je najti v prvih prevodih iz Christopha Schmida in v Ciglerjevi *Sreči v nesreči*, dosegla najvišjo umetniško raven prav z Levstikovo »povestjo« o Krpanu.⁹

Prvo od dejstev, ki kažejo v to smer, je povezano s posebnim položajem, ki gre Andersenu znotraj Levstikovega literarnega obzorja že od začetka petdesetih let pa vse do časa, ko je napisal *Martina Krpana* in prevedel pravljico o »svinjskem pastirju«. Že natančnejši pretres tega obzorja, kot ga je v svoji razpravi opravil Ocvirk, kaže, da večina evropskih avtorjev, ki jim je Levstik posvečal kakršnokoli pozornost, pripada preteklim evropskim obdobjem od antike do razsvetljenstva, predromantike in romantike; in da je med njimi razmeroma malo takih, ki so bili zares Levstikovi sodobniki in bi mu v tem smislu lahko pomenili živo literaturo sodobne Evrope, iz katere bi za lastno delo utegnil dobivati plodne, nove, na Slovenskem še nepreskušene spodbude.¹⁰ Še bolj se ta avtorski krog zoži, če od vseh novejših avtorjev upoštevamo samo sodobne evropske pripovednike, ki jih je Levstik dovolj dobro poznal, da so mu bili s svojimi deli lahko zgled ali vsaj spodbuda v iskanju lastnega pripovednega sveta, kot ga je najprej, hkrati pa že tudi dokončno uresničil z *Martinom Krpanom*. Od še živčih evropskih pripovednikov, ki jih je spoznaval po letu 1850 in iz njih lahko črpal ustvarjalne spodbude, pridejo v poštev predvsem trije — Andersen, Auerbach in Stifter, ob teh pogojno še Gogolj in Gotthelf. Toda tadva je za razvoj Levstikovega proznega pripovedništva, kakršno se je izkristaliziralo v *Martinu Krpanu*, komajda mogoče upoštevati. Gogolj je umrl že leta 1852, njegovo delo je bilo bolj ali manj zaključeno že deset let poprej, tako da ni bil več Levstikov sodobnik. Da je poznal Gogoljevo ime in imel v rokah tudi njegove tekste, je verjetno, saj so

⁹ Izraz »povest« je na tem mestu in drugje uporabljen v skladu z oznako, ki jo je svojemu tekstu dal Levstik sam na koncu prvega odstavka objavljene verzije v Slovenskem glasniku.

¹⁰ Podroben oris Levstikovega literarnega obzorja je dal A. Ocvirk v razpravi Levstikov duševni obraz, dopolnjeni in razširjeni v knjigi Literarna umetnina med zgodovino in teorijo, 1. del (1978), zlasti na str. 38–64.

bile *Mrtve duše* v slovenski javnosti omenjene že leta 1850.¹¹ Toda res je, da ga Levstik nikjer ne omenja; pa tudi sicer nikjer ni najti dokaza, da je že v petdesetih letih poznal Gogoljeve peterburške povesti ali pa katero od folkloristično-romantičnih novel prvega Gogoljevega obdobja. Kolikor se je utegnil zgledovati pri načinu gogoljevske groteske, se je to lahko zgodilo šele proti letu 1870. Za genezo njegove klasične proze v *Martinu Krpanu* bi bila seveda zanimivejša možnost, da je že sredi petdesetih let vedel za Gogoljevo obdelavo folklorno-pravljličnih motivov, kot jih prinaša zbirka *Večeri na pristavi blizu Dikanjke* in deloma *Mirgorod*. Vendar bi tudi takšna možnost ostala za razlago Levstikove zamisli *Martina Krpana* brez večjega pomena, ker je bilo Gogoljevo razmerje do pravljličnega izročila čisto drugačno ali celo nasprotno temu, iz katerega je izhajal Levstik. — Podobno je tudi Gotthelfa potrebno odmisлити iz geneze tega pripovedništva, in to ne samo zaradi bistvenih vsebinskih in formalnih razlik, ampak že zaradi preprostega dejstva, da je Levstik dela švicarskega pisatelja začel spoznavati najbrž šele po letu 1865; prvič ga je citiral leta 1867 in ga kmalu zatem priporočil Jurčiču kot zgled romanopisca, ki svoj pripovedni svet gradi iz samih kmečkih usod.¹²

Poleg Andersena je Levstik že v petdesetih letih prav gotovo poznal imeni obeh osrednjih pripovednikov južnonemškega in avstrijskega kroga, Auerbacha in Stifterja; Janežič ju je v Novicah leta 1857 z vsem poudarkom omenil kot vzorec, po katerem naj se ravnaajo pisci povesti in novel, ki jih je želel za »Slovenski glasnik«. Koliko je Levstik natančneje spoznal tudi njuna besedila, je seveda manj dokazljivo, vendar ta možnost ni izključena zlasti za Auerbacha, ki je bil v tem času med najbolj odmevnimi nemškimi pisatelji. Tej možnosti stoji nasproti dejstvo, da je bila njuna proza zelo daleč od smeri, ki jo je Levstik prav v tem času ubral z *Martinom Krpanom*. Morda jima je celo nasprotoval — če je pravilna Slodnjakova domneva, da z obsojanjem prenatalčne opisnosti v *Popotovanju iz Litije do Čateža* ni meril samo na Scotta, ampak morda še bolj na sodobne nemške avtorje, med temi predvsem na Auerbacha in Stifterja.¹³

¹¹ Gogoljev roman *Mrtve duše* je I. Macun leta 1850 omenil v svojem Cvetju slovenskiga pesništva, str. 182. Ob pisateljevi smrti je izšel nekrolog v Slovenski Bčeli.

¹² Iz Gotthelfovega romana *Anne Bäbi Jowäger* je Levstik citiral v spisu Jezikoslovne reči II, objavljenem v Slovenskem glasniku 1. maja 1867. Jurčiču za zgled ga je postavil v pismu o Desetem bratu leta 1868.

¹³ Prim. A. Slodnjak, Zgodovina slovenskega slovstva II, Ljubljana 1959, str. 379.

Rezultat natančnejšega pretresa Levstikovih zvez s sodobnim evropskim pripovedništvom je torej vendarle ta, da je od vseh avtorjev, ki jih je v petdesetih letih gotovo poznal, ravno Andersen tisti, s katerim je našel največ neposrednega stika, pa ne samo kot prevajalec, ampak tudi kot pisatelj prvega pomembnejšega slovenskega pripovednega besedila v prozi in s tem kot začetnik slovenske pripovedne umetnosti v pravem pomenu besede. Da bi se ta zveza zares pojasnila, je seveda potrebno natančneje pretresti vse okoliščine, ki so odločale o Levstikovem sprejemanju Andersena. Ozadje zanj je mogoče najti v splošnem odmevu, ki ga je Andersenovo pravljicarstvo imelo sredi 19. stoletja skoraj v vseh evropskih literaturah.¹⁴ Andersenov prodor v evropski literarni prostor se je izvršil prek nemškega jezikovnega območja, in to kmalu potem, ko je leta 1835 izšla prva zbirka njegovih pravljic *Eventyr fortalte for Børn*. V štiridesetih letih so se že druga za drugo vrstile nove in nove nemške izdaje njegovih pravljic, pripovedk in zgodb, nekatere od teh že v obliki zbranega dela, druge v ilustriranih izborih za najširši bralski krog ne samo mladine, ampak tudi odraslih. Okoli leta 1850 so se iz Andersenovega vpliva izvili številni nemški epigoni (Gustav zu Putlitz, Marie Petersen idr.), od katerih nihče ni dosegel danskega zgleda. Že pred tem časom se je Andersenov odmev močno zasidral tudi v avstrijsko-nemških deželah, deloma prek pisateljevih osebnih stikov, saj je že leta 1841 prišel na Dunaj, drugič ga je obiskal v letu 1846, in ko je leta 1854 prek Dunaja potoval v Italijo, ga je pot vodila najbrž prek slovenskih dežel. Sredi petdesetih let je bilo njegovo ime med osrednjimi, najbolj popularnimi in vplivnimi imeni evropske literature. Prav v tem desetletju so nastali prvi prevodi njegovih pravljic v slovanske književnosti, najprej v ruski, proti koncu petdesetih let v poljski in češki. Prvi slovenski prevod ni zaostajal za njimi, saj je bil objavljen že leta 1850, se pravi precej pred časom, ko je nastal in bil natisnjen *Martin Krpan*.

Kot v drugih avstrijskih deželah se je Andersenov sloves razširil tudi na Slovenskem že sredi štiridesetih let, najprej seveda prek nemških glasil in v nemških prevodih.¹⁵ Njegovo ime se pojavi na straneh ljub-

¹⁴ Za Andersenovo recepcijo v evropskih literaturah 19. stoletja gl. zlasti dela: Schmitz, Andersen in Deutschland (Handwörterbuch des deutschen Märchens, Berlin und Leipzig 1930–1933, Bd. I, str. 67–73); Gustav Nickel, H. C. Andersen in Deutschland (Zeitschrift für Deutschkunde, Leipzig 1927, str. 126 do 133); Erik Dal, Andersen en quatre-vingts langues. (Un livre sur le poète danois Hans Christian Andersen, sa vie et son oeuvre. Copenhagen 1955, str. 135 do 206).

¹⁵ Podatke, ki govorijo o omembah Andersena ali prevodih, objavljenih na Slovenskem od srede 19. stoletja naprej, vsebuje kartoteka tujih avtorjev pri Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede SAZU.

ljanskega lista »Illyrisches Blatt« že leta 1846 v sestavku »Das intelligente Deutschland«, ki pripoveduje anekdoto o Andersenovem obisku pri Jakobu Grimmu, pri čemer so omenjene njegove pravlјice, on sam pa razglašen za pesnika, »den die ganze Welt kennt!« Leta 1849 se Andersen omenja v celovski »Carinthii« in leta 1858 izide v ljubljanskih »Blätter aus Krain« v nemškem prevodu njegova pravlјica *Die schönste Rose der Welt*. Toda že leta 1850 je bil objavljen prvi znani slovenski prevod iz Andersena, *Cesarjeva nova oblačila*, ki jih je za »Vedeža« prosto priredil in brez navedbe Andersenovega imena objavil F. Jeriša pod svojim običajnim psevdonimom Detomil; podobno je nekaj številčk za tem v dveh nadaljevanjih objavil še *Slapčeka*. Naslednji prevod iz Andersena v slovenščino je bila *Pravlјica o letu*, kot jo je prevedel Erjavec, objavil pa Janežič v zadnjih številkah »Slovenskega glasnika« za leto 1858, nekaj mesecev po *Martinu Krpanu*. Janežičev list je nato ostal za nekaj let glavni posrednik Andersenove proze v slovenščino — v letu 1859 je tu izšel Levstikov prevod *Svinjarja* in za njim še *Povest od matere* v Erjavčevi poslovenitvi; leta 1863 je bila v njem objavljena v Erjavčevem prevodu *Najljubeznjiviša roža na svetu*, toda že z opozorilom na knjigo *Kitica Andersenovih pravlјic*, ki je izšla še istega leta.¹⁶ V nji je Erjavec zbral deset prevedenih zgodb iz Andersena: *Angelj*, *Mati*, *Dete v grobu*, *Najljubeznjiviša roža na svetu*, *Zadnji biser*, *Od ajde*, *Marjetica*, *Srečna rodovina*, *Divji labudi* in *Pravlјica o letu*.

Levstikov prevod *Svinjarja* leta 1859 torej nikakor ni osamljen pojav, ampak se vključuje v širše sprejemanje Andersena na Slovenskem, kakršno je potekalo že od leta 1850, a se strnilo ravno okoli leta 1858. Šele v tem okviru se pojasnijo vprašanja, ki ostajajo na prvi pogled nerazvidna. Tako za Erjavčeve prevode kot za edini Levstikov prevod je mogoče domnevati, da niso nastali iznenada ali nepričakovano, pač pa kot rezultat večletnega spoznavanja Andersenovega pravlјičnega pripovedništva v nemških prevodih, iz katerih sta že leta 1850 potekla oba Jeriševa prevoda. V tej smeri je potrebno izključiti možnost, da bi šele Erjavčev prevod *Pravlјice o letu* leta 1858 opozoril Levstika na danskega pravlјičarja, posledica pa bi bil prevod *Svinjarja* v naslednjem letniku Janežičevega glasila. Levstik je moral temeljiteje spoznavati Andersenove pravlјice, pripovedke in pravlјično šaljive zgodbe že v

¹⁶ *Kitica Andersenovih pravlјic*. Poslovenil Fr. Erjavec. V Celovcu 1863. Natisnil Janez Leon. — Knjiga vsebuje tudi »Predgovorček«, v katerem je Erjavec opredelil bistvo pravlјice: »Pravlјica nam predstavlja djanja in dogodbe, ki se godé pod vplivom neke čeznatorne moči; v vsaki pravlјici se godé čudeži...« Očitno je pomen, ki ga Erjavec daje pojmu, že drugačen od tistega, ki je značilen za Levstika v Popotovanju iz Litije do Cateža.

letih pred tem, v tem času se mu je izoblikovalo tudi čisto osebno razmerje do tega pripovedništva; posebne okoliščine, v katere ga je postavilo burno polemično leto 1859, pa so povzročile, da se je šele zdaj odločil, da bo s pomočjo Andersenovega *Svinjarja* vsaj posredno kritično, satirično in polemično prizadel svoje nasprotnike Hicingerja, Bleiweisa in Koseskega.

Da je potrebno Levstikov sprejem Andersena razumeti v tej smeri, se zdi potrjeno z vrsto dejstev. Predvsem je tu očitna razlika v Erjavčevem in Levstikovem razmerju do Andersenovih pravljic, kot se kaže v izboru tekstov, ki sta jih prevedla. Erjavec je brez izjeme posegal po zgodbah, ki so znotraj Andersenovega pripovednega sveta bolj »umetne« kot »ljudske«, hkrati pa izrazito čustvene, tragično patetične ali sentimentalne, pogosto moralistične in vzgojne. Takšna je tudi pravljica o »divjih labodih«, čeprav jo je Andersen napisal po ljudskih motivih. Posebej so Erjavca privlačevale zgodbe, ki so jim bili junaki vzeti iz živalskega in rastlinskega sveta. Nikjer pa ni zaslediti, da bi posvečal pozornost šaljivim pripovedkam, v katerih je Andersen ljudske motive prilagodil svoji neposredni osebni izpovedi, satiri in polemiki.

Levstikov prevod *Svinjarja* kaže, da je njegovo zanimanje za Andersena bilo naravnano ravno k tej vrsti pravljicarstva. Ko je leta 1859 rabil za polemične namene primeren tekst, je iz svojega širšega poznavanja Andersena posegel po pravljici o »svinjskem pastirju«, ker mu je bila pač že daljši čas znana in ker je s svojim šaljivim tonom, satiričnimi aluzijami in komično jedrnatim slogom ustrezala aktualnemu namenu. To pa pomeni, da je poznal še druge podobne Andersenove pravljice in da so mu bile med njimi blizu zlasti takšne, kot so *Kraljična na zrnu graha*, *Vžigalnik*, *Bedak Jurček*, *Cesarjeva nova oblačila*, *Slavec*, *Veliki Miklavž in mali Miklavž* in seveda *Svinjski pastir*. Ko je v letu 1859 za prevod izbral *Svinjarja*, mu je izbiro olajšalo poznavanje še drugih Andersenovih tekstov, vodilo ga je pa posebno razmerje do tega pravljicarstva, usmerjeno predvsem k njegovim ljudsko šaljivim, satiričnim, socialno in moralno kritičnim, ne nazadnje tudi osebno izpovednim platem v komično-poetični preobleki. Da je potrebno prevod *Svinjarja* postaviti v ta širši okvir, se potrjuje z izjavo, ki jo je Levstik zapisal leta 1859 v fragmentarno ohranjeni zgodbi »o dveh Blažih«, češ da te pravljice ni dobil »iz Andersena«. Pesnikovo ime stoji tu namesto pripovednega opusa, in tako ne more biti dvoma, da so bile Andersenove pravljice Levstiku proti koncu petdesetih let znane v precej večjem obsegu in po svojih bistvenih straneh temeljiteje, kot bi utegnila kazati objava *Svinjarja* sama po sebi.

O tem, kdaj je dobil Andersena v roke in v kateri fazi svojega razgledovanja po literaturi se je navezal nanj, je mogoče samo ugibati. Verjetno se je to zgodilo že v gimnazijski dobi po letu 1850 in do neopravljene mature leta 1854. Morda ga je prvi nanj opozoril Jeriša s svojima prevodoma v »Vedežu« leta 1850. Vsaj od leta 1850 naprej ga je kot gimnazijec utegnil brati v licejski knjižnici, ki je tega leta dobila izdajo Andersenovih pravljic v nemškem prevodu Juliusa Reucherja pod naslovom *Mährchen, Gesamt-Ausgabe*, izdano v Berlinu 1845—46.¹⁷ V tej izdaji so bile objavljene med mnogimi drugimi tudi zgodbe, ki so od vsega začetka Levstika gotovo najbolj pritegovale — *Vžigalnik*, *Kraljična na zrnju graha*, *Veliki Miklavž in mali Miklavž*, *Svinjski pastir*, *Cesarjeva nova oblačila*. Seveda ni bilo v nji še *Bedaka Jurčka*, ki je nastal šele leta 1855. Poleg te izdaje je v Ljubljani na začetku petdesetih let obstajalo nedvomno v zasebnih rokah še precej drugih, starejših ali novejših izdaj Andersena v nemščini, kar s precejšnjo gotovostjo govori v prid domnevi, da je Levstik spoznaval njegovo pravljničarstvo že kot dijak, vsekakor v zadnjih letih pred maturo, ko je bil najbolj odprt in vnet za nove literarne vtise. S tem seveda ni izključena možnost, da se je z njim ponovno srečaval, ko je imel priložnost dobiti v roke nove izdaje Andersenovih del med svojim bivanjem v Olomucu, na Dunaju in nato spet v domovini, kot domači učitelj pri grofu Paceju in pozneje pri Miroslavu Vilharju. Toda verjetnejša je možnost, da je leta 1859, ko je prevedel *Svinjarja*, bil že nekaj let dober poznavalec precejšnjega dela Andersenovih pravljic, pripovedk in komično-šaljivih zgodb; in da so mu bile od teh najbolj pri srcu tiste, kjer se je ljudska pravljica podlaga združevala s komičnimi, satiričnimi, življenjsko-izpovednimi prvinami, kot se je to zgodilo zlasti v *Svinjskem pastirju*, pa še v drugih podobnih zgodbah, ki so bile za Andersena značilne zlasti v prvem obdobju njegovega pravljničarstva, tj. v letih 1835—1850.

Širši pogled na Levstikovo razmerje do Andersena ne vodi samo k boljšemu razumevanju okoliščin, iz katerih je leta 1859 nastal prevod *Svinjarja*, ampak omogoča tudi novo razlago geneze, ustroja in literarno-zgodovinskega pomena Levstikovega *Martina Krpana*, bodisi v njegovi prvotni daljši redakciji, bodisi v skrajšani in predelani varianti za »Slovenski glasnik«. Brž ko postane verjetno, da je bil v petdesetih letih od vseh sodobnih evropskih pripovednikov Levstiku znan, privlačen in tudi aktualen predvsem Andersen, ni mogoče mimo dejstva, da je

¹⁷ Izdaja je še zmeraj zabeležena v kartoteki ljubljanske NUK, vendar je knjiga izgubljena.

ravno v tem desetletju dozorevala Levstiku ideja za pripovedno besedilo, s katerim je na mah presegel vse prejšnje poskuse slovenske pripovedne proze in šele ustvaril umetniško pripovedništvo v pravem pomenu besede. V zvezi z nastankom *Martina Krpana* je mogoče sprejeti Slodnjakovo domnevo, da ga je Levstik napisal šele maja in junija leta 1858, ne pa že leta 1855, kot se je dalo domnevati prvotno po pisni obliki ohranjene daljše redakcije.¹⁸ Kljub temu je seveda verjetno, da je Levstiku sama zamisel za *Martina Krpana*, začenši z grobimi obrisi snovi, nato pa z izdelavo motivov, iskanjem prikladnega pripovednega načina in ne nazadnje jezikovnega sloga nastajala dalj časa, morda že od leta 1855 naprej. O takšni notranji genezi seveda ni mogoče reči ničesar trdnega, saj o nji ni ohranjen noben otipljiv dokument. Zato tudi ni mogoče z dokumentarno trdnostjo soditi o tem, kakšno vlogo so imeli v takšni genezi vtisi, ki jih je Levstik sprejemal iz branja Andersenove pravljичne proze. Pač pa je seveda mogoče s primerjavo obeh ohranjenih variant *Krpana* in podobnih Andersenovih zgodb ugotavljati, kakšna je literarnozvrstna, motivna, tematska, idejna, formalno-stilna podobnost Levstikove pripovedke z Andersenovimi vzorci in hkrati njihova različnost. Seveda tudi za tiste sestavine, ki se izkažejo v tej primerjavi podobne, ni mogoče z vso gotovostjo trditi, da predstavljajo vplivno zvezo v smislu t. i. »rapport de fait«, ampak je tak vpliv lahko samo verjeten; v skrajnem primeru bi ga smeli imeti za naključno vzporednost, ki pa spet ni popolnoma brez pomena in le naključna, saj dopušča sklep, da se je Levstik s svojim *Martinom Krpanom* brez zavednega posnemanja, vendar pa z enakimi rezultati gibal v smeri, zvrsti in pripovednem načinu, ki jih je že pred njim v evropskem okviru uveljavil Andersen. Toda dejstvo, da je Andersena poznal, naravnava takšno domnevo vendarle v smer dejanskega vpliva.

Doslejšnje razlage *Martina Krpana* so se ukvarjale predvsem s snovjo, iz katere je Levstik oblikoval pripoved, s smislom, ki ga je prenesel v takšno snov, in z načinom, ki mu je bil pri tem na voljo.¹⁹ Kar zadeva

¹⁸ Domnevo o nastanku daljše redakcije *Krpana* v letih 1855–1858 je A. Slodnjak zapisal prvič v uvodu Levstikovega Zbranega dela IV (1931), str. 16. Vendar je že v uvodu za izdajo *Martina Krpana* v Cvetju iz domačih in tujih logov (Celje 1934, 1940) datiral nastanek teksta v leto 1858; podobno v opombah za Zbrano delo IV (1945).

¹⁹ Od pomembnejših prispevkov o Martinu Krpanu je potrebno upoštevati: F. Govekar, *Martin Krpan* in Peter Klepec (Slovan 1904–1905), A. Slodnjak, *Levstikovo Zbrano delo IV* (Ljubljana 1931, uvod), J. Vidmar, *Fran Levstik, Leposlovna proza* (LZ 1931, Literarne kritike, Ljubljana 1951), J. Koštiál, *Srbski Martin Krpan* (Življenje in svet 1931), B. Orel, *O Levstikovem Martinu Krpanu* (Dom in svet 1931), A. Ocvirk, *Levstikov duševni obraz* (Levstikov zbornik, Ljubljana 1933, Literarna umetnina med zgodovino in teorijo I, Ljubljana 1978). A.

smisel Levstikove zgodbe, so ga različni interpreti vse do najnovejšega časa formulirali iz zelo različnih zornih kotov, kar je imelo za posledico tudi čisto različne, včasih celo nasprotno razlage; kolikor je bilo takšno tolmačenje smisla odvisno od subjektivnega stališča samega interpreta, komajda spada v pravo literarnozgodovinsko vedo. Trdnejša so dognanja o snovnih izvirih za zgodbo o Martinu Krpanu. Prvotna Slodnjakova domneva, da je Levstik morda zajel motivno podlago iz ljudske, t. i. »tovorniške« pripovedke o tihotapcu s tem imenom, se ni obdržala, saj jo je v glavnem opustil tudi njen avtor; sklicevanje na K. Štreklja naj bi utrdilo domnevo, da takšne pripovedke in junaka v ljudskem ustnem slovstvu nikoli ni bilo in je torej oboje svoboden plod Levstikove domišljije.²⁰ Kljub temu seveda ni mogoče do kraja izključiti tudi takšne možnosti. Trdnejši so dokazi, da je Levstik snovne prvine za svojo zgodbo zajel iz znanih ljudskih pesmi, pripovedk in sporočil, med njimi zlasti iz *Pegama in Lambergarja*, kot ga je v štirih različnih variantah prinesla že Korytkova izdaja *Slovenskih pesmi krajskiga naroda* (1839 do 1844); nato iz anekdot o Štempiharju ali zgodb o Petru Klepcu; morda tudi iz srbskih junaških pesmi *Marko Kraljević i Arapin* oziroma *Marko Kraljević i Musa Kesedžija*.²¹ Po takšni razlagi, ki se zdi splošno sprejeta, naj bi torej veljalo, da je snovna geneza *Martina Krpana* povezana s svobodno uporabo različnih motivnih sestavin, večidel iz ljudskih pripovednih izvirov. Razlaga daje dovolj možnosti za primerjavo z An-

Slodnjak, Martin Krpan (Celje 1934, 1940, uvod), B. Paternu, Levstikov Martin Krpan (uvod v izdajo Klasja, Ljubljana 1952), isti, Slovenska proza do moderne (Koper 1957), B. Tomažević, Martin Krpan (spremna beseda h Kondorju, Ljubljana 1958), J. Vidmar, O »Martinu Krpanu« (Levstik, Martin Krpan s Vrha idr., Beograd 1963), M. Matičetov, Löl Kotlić — Krpan iz Rezije (Sodobnost 1963), isti, Pregled ustnega slovstva Slovencev v Reziji (SR 1968), J. Martinović, Martin Krpan kao parodija (SR 1970), A. Zorn, Iskanje slovenske umetne proze, Fran Levstik: Martin Krpan z Vrha (Ljubljana 1978), Ž. Skušek-Močnik, Krpanov teorem (Gledališče kot oblika spektakelske funkcije, Ljubljana 1980), M. Kmecl, Fran Levstik (Ljubljana 1981), B. Paternu, Martin Krpan med mitom in resničnostjo (Martin Kerpan z Verha, Ljubljana 1981), A. Slodnjak, Dva Krpana? (Kerpan z Verha, Ljubljana 1981).

²⁰ Za Slodnjakovo stališče je potrebno primerjati njegove sodbe iz uvoda v Levstikovo Zbrano delo (1931), v izdajo Martina Krpana (1934, 1940) in v opombah k Zbranemu delu IV (1954). Vendar je potrebno upoštevati še mnenja drugih, med drugim gradivo M. Matičetova v Sodobnosti (1963) in SR (1968), gl. prejšnjo opombo. Štrekljeva sodba je bila objavljena v članku F. Govekarja Martin Krpan in Peter Klepec (Slovan 1904—1905).

²¹ Slovenske pesmi krajskiga naroda, Ljubljana 1839—1844 (I, 133—136, II, 23—26, IV, 14—19) prinašajo štiri različice stare romance. Za Štempiharja gl. razpravo B. Orla O Levstikovem Martinu Krpanu (Dom in svet 1931). Zgodbe o Petru Klepcu so objavljene v Bajkah in pripovedkah slovenskega ljudstva (Celje 1930), J. Kelemine na str. 373—376. Gl. tudi opombe v knjigi Junaški pesmi o Kraljeviću Marku omenja Levstik sam v svoji kritiki Cegnarjevega Pegama in Lambergarja. Za objavo pesmi gl.: Vuk Stef. Karadić, Srpske narodne pjesme, Beograd 1932, II, str. 357—368, 369—376.

dersenovimi pripovednimi vzorci, saj se v glavnem sklada z genezo tistih Andersenovih zgodb, ki pridejo v poštev za primerjanje z *Martinom Krpanom* in so tudi same večidel zgrajene iz ljudskih pravljичnih motivov.

Najbolj odprto je v literarni zgodovini ostalo vprašanje o načinu, postopkih in stilno-formalnih sredstvih, s katerimi je Levstik realiziral svojo zamisel, pri čemer ni misliti samo na zunanje stilne značilnosti, ampak tudi na literarno zvrst, ki si jo je izbral, in na njene tipične pripovedne strukture. Za odgovor na ta vprašanja je literarna zgodovina doslej nakazala več možnosti, ki si med sabo največkrat nasprotujejo. Z ene strani je mogoče imeti *Martina Krpana* za člen tiste tradicije, ki se je v slovenski literaturi začela takoj po letu 1848, njena glavna značilnost je pa bila prozno preoblikovanje ljudskih pripovednih pesmi, ali pa samo obnavljanje proznih ljudskih pravljič in pripovedk, vendar tudi njihovo združevanje v večje tvorbe, pogosto seveda zato, da bi iz posameznih motivov nastala večja, sklenjena vsebinska celota. Ta način je torej dopuščal več različnih možnosti — od kratkega, skopega, po ljudskih predlogah natančno povzetega sporočanja do samostojnejših izrazito umetnih kombinacij, včasih celo z izrecnim namenom, ustvariti iz krajših ljudskih besedil nekakšno »narodno epopejo«, čeprav samo v obliki proznega »načrta«, kot je to počel češko-nemški pisatelj Siegfried Kapper.²² Najvidnejši primer takšnega razmerja do ljudskih pripovednih izvorov so bili teksti Janeza Trdine, objavljeni okoli leta 1850. Od Trdinovih pripovedi je za primerjavo z *Martinom Krpanom* primerna predvsem *Pripovedka od Glasan-Boga*, v katero je Trdina vključil zgodbo o Pegamu in Lambergarju; vendar se prav tu izkaže, da je Levstikova obdelava ljudske motivike bistveno drugačna. Seveda ni mogoče zanikati, da je *Martin Krpan* nastal tudi kot posledica folkloristično-pripovednega toka, ki se je sprožil po letu 1848. Toda iz njega ima Levstik samo snovnost svoje pripovedi, tj. motive, ki jih je zajel iz različnih ljudskih pesmi, pripovedk, anekdot in pravljič, kolikor jim seveda ni dodal tudi snovne prvine, ki niso slovenskega ljudskega izvora, ampak tuje ali celo umetne. Kar pa zadeva pripovedni način, ton in slog, pa tudi témo in idejo, ki jih je realiziral s pomočjo takšne snovnosti, je na prvi pogled videti, da so bistveno drugačni od tistih, ki jih je poznalo folkloristično-umetno pripovedništvo v petdesetih letih, saj v njem nikjer ni srečati »klasične« izoblikovanosti oseb, dogodkov in situacij, kot jo pozna *Martin Krpan*, niti ne njegove komično-satirične živosti, boga-

²² Gl. opombe J. Logarja v Trdinovem Zbranem delu IV (Ljubljana 1952), str. 369.

tega dialoga in enkratnih nazornih prizorov, v katerih se koncentrira bistvena vsebina pripovedi, prav tako ne humorja, posebne dikcije in ritma, nazadnje pa seveda tudi ne osebnega življenjsko-izpovednega »duha«, ki diha iz celote. Resda je že Trdina znal povezati ljudske motive s svojo lastno refleksijo o svetu, toda ta je tako izrazito racionalistična, razsvetljenska in načelno-didaktična, da učinkuje skoraj kot nasprotje poetičnemu humorju *Martina Krpana*, ki je na videz naiven, hkrati pa izrazito osebno.

Drugi način, ki se je v petdesetih letih udomačil v razmerju takratne slovenske literature do ljudskih pesniških snovi, je bil še bolj tuj Levstikov zamisli *Martina Krpana*, pravzaprav že njegovo očitno nasprotje. Gre za voljo, ustvariti na podlagi kratkih ljudskih pesmi, pa tudi proznih pravljic ali pripovedk obsežnejšo epsko pesnitev, po možnosti v slogu in verzu srbske junaške epike. Levstik je ta način izrecno odklonil v svoji kritiki Cegnarjeve kratke pesnitve *Pegam in Lambergar*, ki ga je s svojimi značilnostmi morda pripravila do tega, da je po objavi te pesnitve v »Slovenskem glasniku« izoblikoval *Martina Krpana*.²³ Iz kritike Cegnarja je videti, da Levstik načelno ni odobral umetnega junaškega opesnjevanja tradicionalnih ljudskih motivov, tudi ne sloga in verza, ki so ga v ta namen uporabljali Cegnar, Valjavec in drugi avtorji podobnih obdelav. In res je *Martin Krpan* z njimi v nasprotju že zato, ker je napisan v prozi, in to ne samo kot prozaičen načrt za morebitno poznejšo verzificirano, epopejo, ampak kot tekst, ki je svojo dokončno podobo dobil ravno s pomočjo izrazitega proznega tona, ritma in sloga. S tem se seveda izkaže, da je temeljno nasprotje med Levstikovo obdelavo in pa načinom, ki ga je uporabljal Cegnar, nastajalo ravno ob dejstvu, da Levstik nikakor ni hotel ljudske motivike povzdigniti v vzvišen, patetičen, tradicionalno heroičen in zato tudi brezoseben svet, ampak jo je želel prenesti v čimbolj neposreden, humorno-komičen, osebno živ medij, to pa je bilo mogoče samo v okviru posebnega tipa prozne zgodbe.

Tretja teza, ki poskuša razložiti posebni način, s katerim je v *Martinu Krpanu* oblikovana ljudska snov, poskuša ostati čim bliže sami ljudski poeziji, zato izvaja iz nje ne samo snov *Martina Krpana*, ampak tudi način, v katerem je napisan. Po tem pojmovanju naj bi Levstik zvesto sledil »duhu«, kakršnega vsebujejo ljudski teksti, iz katerih je zajel motiviko, nato pa naj bi jo razvil čimbolj v skladu z njeno prvotno ljudsko naravo. Se pravi, da so mu bili poleg snovi vnaprej dani že tudi

²³ Levstikovo razmerje do Cegnarjevega teksta obravnava predvsem J. Martinović v razpravi *Martin Krpan kao parodija* (SR 1970).

ton, slog, pripovedni način, nazadnje nemara celo idejno jedro *Martina Krpana*. Zdi se, da se k takšni razlagi nagiblje Ocvirk v študiji *Levstikov duševni obraz*, kjer z ene strani sicer ugotavlja, da je *Martin Krpan* »samostojno pripovedno delo« oziroma da ima na sebi »mnogo lastnosti avtorjevega duha in osebnosti, čeprav jih ni mogoče ugotoviti na prvi pogled«, vendar z druge strani bistvo zgodbe pojasnjuje takole: »Ker je bil stvaren in umerjen oblikovalec, ni vnašal v snovi svojih sodb, ampak se je prilagodil predlogi, gradivu, ki ga je imel v rokah, kako šele, da bi ga dopolnjeval s simbolnimi poudarki, ki naj parafrazirajo sedanost, osvetljujejo po svoje politična in kulturna trenja v njej ali morda celo razjasnjujejo pisateljevo osebno usodo.«²⁴ V podobno smer gre še tale Ocvirkova sodba: »V zgodbi o Krpanu zasledimo seveda nekaj globljih vsebinskih poudarkov, a ti so bili v njej že prej, preden jo je Levstik vzel v roke, vendar je njihov pomen obče človeški, kakor zapazamo to tudi pri drugih ljudskih zgodbah, ki imajo častljivo preteklost, zato bi jo zaman skušali časovno in krajevno omejiti, kolikor ni tega storil preprosti pripovedovalec sam iz svojega, za njim pa dopolnil Levstik.«²⁵ Čeprav Ocvirkove formulacije v tej zvezi, pa tudi na drugih mestih niso popolnoma določne, jih je vendar mogoče razumeti v tem smislu, da je Levstik *Martina Krpana* v celoti ustvaril iz ljudskega pripovedništva, tj. ne samo vsebinsko, ampak tudi idejno, formalno in stilno. To bi natančneje povedano pomenilo, da mu ljudske pripovedke niso dale samo snov, ampak je svojo zgodbo našel v njih že oblikovano v motive, tematsko prežete s čisto določenim »duhom« ali kar idejo; poleg tega naj bi že v predlogah obstajali tisti načini pripovedi, jezikovni slog in končno še notranja forma, ki so bistveni za *Martina Krpana*. Zoper takšno možnost govorijo številna dejstva. Najprej, da v slovenskih ljudskih pesmih, pripovedkah in pravljicah ne samo ni najti junaka, ki bi nosil Krpanovo ime, ampak da tudi med junaki ljudskih tekstov — kar je mnogo pomembnejše — ni najti nobenega, ki bi bil Levstikovemu po zunanji in notranji podobi, »značaju« in vlogi zares podoben, saj je videti na prvi pogled, da se bistveno razlikuje ne samo od Krištofa Lambergarja, ampak tudi od Klepeca in Štempiharja kljub posameznim motivnim drobcem, ki so s teh junakov prešli na njegovo pripovedno usodo. S tem v zvezi ni mogoče prezreti, da v ljudskih izvirih tudi ni najti tako pomembne motivne plasti Levstikove pripovedke, kot jo predstavlja dunajski dvor s svojim cesarjem, cesarico, ministrom

²⁴ A. Ocvirk, *Levstikov duševni obraz* (Literarna umetnina med zgodovino in teorijo I, Ljubljana 1978, str. 206).

²⁵ N. d., str. 207.

Gregorjem in dvorjani. Ker je Levstik tudi ni mogel prevzeti iz srbskih junaških pesmi, je od tod očitno, da celo precejšnjega dela snovi za svojo motiviko ni mogel dobiti v samem ljudskem pripovedništvu, iz česar sledi še to, da v njem tudi ni mogla vnaprej obstajati tematsko-duhovna plast, ki jo čutimo v jedru *Martina Krpana*. Končno je potrebno ugotoviti, da nikjer v slovenskem ljudskem slovstvu ni najti posebnega sloga in tona, ki sta značilna za *Martina Krpana*, saj tudi za plebejski humor, komičnost in ironijo, iz katerih potekata, ni mogoče imenovati nobenega besedila, v katerem bi vse to obstajalo v približno enaki podobi kot v Levstikovi pripovedi. To pa pomeni, da ne samo motive in tematiko, ampak tudi formo, slog in način, s katerim je Levstik izoblikoval snovne elemente, zajete v ljudskih izvirih, ni mogoče izvesti iz tradicionalnega ustnega pripovedništva.

Spričo tega ostaja za razlago bistvenih potez *Martina Krpana* na voljo še zadnja možnost, ki jo je deloma nakazal že Ocvirk v eni od citiranih oznak, vendar jo je v okviru svojega pojmovanja navsezadnje opustil, hkrati je pa takšna, da jo bolj ali manj izrecno priznava večina novjših literarnih zgodovinarjev, ki se ukvarjajo z Levstikovim tekstom — da je namreč ljudska snov oblikovana v *Martinu Krpanu* izvirno, se pravi osebno, iz samega Levstika, njegove enkratne ustvarjalne osebnosti ali »duha«. Seveda tudi ta razlaga ostaja precej splošna, hkrati pa pušča nekatera vprašanja odprta. Ugotovitev, da je Levstik izoblikoval *Martina Krpana* iz osebne ustvarjalnosti, pomeni predvsem, da nikakor ni bil suženjsko odvisen od ljudske pripovedne predloge. S tem pa ni izključena možnost, da se kot izrazito osebno, izviren oblikovalec vendarle ni zgledoval pri uveljavljenih evropskih pripovednih vzorcih, kolikor so mu bili znani zlasti iz sodobne literature. V teh zgledih je utegnil najti nekatere od tematskih, idejnih, motivnih, slogovnih in zvrstnih prvin, ki so značilne za *Martina Krpana*, a jih v ljudskem pripovedništvu ni najti, hkrati bi jih pa komajda vse in v celoti pripisali Levstikovi izvirni iznajdljivosti. Na to možnost opozarja njegovo razmerje do Andersena, kot se je izoblikovalo verjetno že na začetku petdesetih let, bilo živo zlasti v letih, ki so predhajala nastanku *Martina Krpana*, in se na zunaj izkazalo v prevodu *Svinjarja*, objavljenem leto dni po natisu »povesti« o Krpanu. Iz Levstikovega razmerja do danskega pripovednika postaja očitnejše, da mnoge od sestavin, ki jih v *Martinu Krpanu* ni mogoče razložiti iz ljudske predloge, vsebuje ravno Andersenovo pravljicarstvo, posebno v tistem delu, ki je moralo biti Levstiku zelo blizu in v katerega spada tudi pravljica o »svinjskem pastirju«, ki si jo je leta 1859 izbral za prevod. Teza, ki jo je od tod mogoče začrtati, je ta, da je Levstik

pri Andersenu našel v precejšnji meri že izdelan model literarne zvrsti, tipa pripovedi, sloga in načina, ki ga je lahko uporabil v *Martinu Krpanu*, seveda tako, da je njegove prvine po svoje predelal, v marsičem spremenil in prilagodil svoji posebni zamisli.

Andersen je po ugotovitvah evropske literarne vede ustvaril s svojimi pravljicami, pripovedkami in komično-satiričnimi zgodbami v nasprotju z znanimi vzorci razsvetljenske in tudi romantične pravljice nov tip pravljíčne pripovedi, ki je v marsičem ustrezal literarnoestetskim potrebam iz srede 19. stoletja, razpetim med razpadajočo romantiko in nastajajočim realizmom; seveda predvsem takšnim, ki pravzaprav niso bile ne eno ne drugo, ampak bi jih bilo mogoče najprimerneje postaviti v območje t. i. postromantike.²⁶ Izšel je sicer iz romantičnih pravljíčnih zgledov, vendar je opustil zapleteno filozofsko-poetično zmes, ki je bila značilna za Novalisove, Tieckove in Chamissove pravljíce, ali pa demonično grotesknost, ki jo je oblikoval Hoffmann v svojih napol pravljíčnih pripovedih. Namesto vsega tega se je vrnil k preprostosti in naivnosti ljudske pravljíce, pripovedke in komično-šaljive zgodbe, vendar spet ne tako, da bi jo suženjsko posnemal, pač pa tudi tam, kjer se je zvesto ravnal po dani predlogi, s svobodnimi domisleki, spremembami in dopolnili tradicionalnih motivov. To se mu dogaja celo takrat, kadar na videz samo povzema ljudsko pripoved — na primer v *Vžigalniku* — a je v podrobnostih vendarle opazna njegova čisto individualna domišljija, ki zmore biti od časa do časa tudi sodobna, kar pa ni v nasprotju s poetičnostjo ljudskega izročila. Na splošno seveda velja, da je v primerjavi z romantično umetno pravljíco zlasti v takšnih pravljících, kot so *Vžigalnik*, *Kraljična na zrnju graha*, *Veliki Miklavž in mali Miklavž*, *Svinjski pastir*, *Cesarjeva nova oblačila* in druge, opustil vse preveč mistično-alegorične in filozofsko-simbolične pomene, namesto tega pa poudarjal izrazito »realistične« ali bolj veristične sestavine pravljíčnega sveta in ga prestavljal v nazornost, konkretnost, živost vsakomur dostopnega vsakdanjega življenja, ki prav s tem postaja na poseben način poetično. Toda takšna je samo ena stran Andersenovega, po ljudskih snoveh povzetega tipa pravljíce. Še važneje je, da je prav v takšen, času primerno demokratiziran, v marsičem meščanski in celo bidermajerski vzorec pravljíce vnesel svojo lastno, izvirno, izjemno osebnost, njeno samostojost, čudaško svojeglavost, svobodnost in tudi vzvišenost nad veljav-

²⁶ Za oznako Andersenovega pravljíčnega pripovedništva gl. dela: Paul V. Rubow, *Idée et forme des contes d'Andersen* (Un livre sur le poète danois Hans Christian Andersen, sa vie et son oeuvre, Copenhague 1955, str. 97—133); Erling Nielsen, *Hans Christian Andersen* (Rowohlt 1958).

nimi, tj. meščanskimi družbenimi normami. Vse to je navzoče zlasti v ironiji, satiri in sarkazmu, ki se v njegovih pravljicah prepletajo z najbolj tradicionalnimi ljudskimi motivi, in sicer tako, da vnaša z njihovo pomočjo v pravljico snov včasih čisto aktualne probleme literarnega, socialnega in vsakdanjega življenja. Tesna spojenost Andersenove osebe s pravljničnimi motivi gre včasih tako daleč, da odkrijemo značilne poteze njegove osebne fiziognomije ali usode celo v pravljčnih junakih, ki so na videz čisto ljudski tipi — na primer v »malem Miklavžu«, »svinjskem pastirju« in celo v »bedaku Jurčku«. Tisto, kar novostim njegovega pravljničarstva šele daje pravo moč, učinek in prepričljivost, pa je seveda nenavadno sočni, živahni in poetični način pripovedovanja. Pravzaprav gre za to, da je pravljico prenesel v območje jezikovnega sloga, ki nastaja iz neposredne, žive pripovedi, iz njenega tona in barve. Ta ton ni nekaj naključnega, saj ga je izrecno zahteval, češ da mora slog pravljice biti takšen, da v njem čutimo »ton pripovedovanja« oziroma »pripovedovalca«; to pa je bilo spet mogoče samo s sredstvi čimbolj naravnega, neposrednega, ljudskega jezika.

Z literarnozgodovinskega stališča je bistvene novosti Andersenovega pravljničnega pripovedništva mogoče razumeti predvsem v tem smislu, da je z njihovo pomočjo nastal nov tip umetne pravljice-pripovedke, ki ni bil več romantičen, prav tako pa seveda ne realističen. Še najbolj ustrezno bi ga označili, ko bi ga postavili v območje postromantike, saj je ravno za njena literarno-pesniška besedila značilno, da jim je osrednja sila še zmeraj poetičnost avtorjevega osebnega »duha«, ki verjame v svojo idealno podobo in jo v svojih domišljjskih likih takšno tudi uteleša, čeprav ne več na tisti suvereni način, kot je bilo dano romantikom, pač pa v bolj relativni, stvarni, konkretni odvisnosti od realnega sveta, ki v marsičem omejuje zahtevnost idealnega postromantičnega subjekta.

Brž ko značilnosti Andersenovega pravljničarstva prenesemo v primerjavo z *Martinom Krpanom*, se izkaže, da najdemo v Levstikovi »povesti« mnoge od elementov, ki jih je v takšno zvrst prinesel šele Andersen, tako da so prek njega postali konstitutivni za novi tip pravljice, časovno spadajoče v sredo 19. stoletja, duhovnozgodovinsko in literarno-estetsko pa v postromantiko. *Martin Krpan* se od predhodnih slovenskih poskusov v smeri folkloristično-pripovedne literature razlikuje očitno prav s tem, da kot prvi, hkrati pa na umetniško enakovredni, izvirni in že kar kongenialni ravni uvaja novi tip pravljice z vsemi njenimi tipičnimi, splošno značilnimi in za samo zvrst zakonitimi lastnostmi. Vendar ne samo to. Primerjava z Andersenovimi teksti dokazuje, da je s splošnimi potezami prešla iz nje v *Martina Krpana* tudi vrsta konkretnih motivov.

tem, idej, formalnih postopkov in stilnih obrazcev. S tem so dokaz za Andersenov vpliv, čeprav seveda v izvirni Levstikovi uporabi, tako da jih lahko z enako pravico imamo za Levstikovo izvirno lastnino, po načelu, ki ga je sam plastično zapisal v kritiki Cegnarjevega *Pegama in Lambergarja*, se pravi ravno v času, ko je že ustvarjal *Martina Krpana*: »Izviren je ta, kdor to ali ono misel po svoji posebni lastnosti z duhom prav objame ter jo potem zopet samolastno pa lepo izrazi. To nič ne dé, če se ta ali ona glavna misel nahaja morda tu ali tam; zavoljo tega jo vendarle še lahko vzame ta ali oni pesnik; in če jo po svoje samolastno izrazi, moramo reči, da je izvirno delo.«²⁷

Brž ko s tega stališča preiskujemo vsebino in formo Levstikove pripovedi o Krpanu, bodisi daljšo »redakcijo« ali pa samo njen prvi del, ki je postal podlaga za objavo v »Slovenskem glasniku«, se odkrije vrsta podrobnosti, ki ne morejo biti naključne. Najprej je tu pomembna razlika med obema deloma, ki jo je poskušala razložiti že vrsta raziskovalcev, čeprav seveda predvsem z vrednostnega stališča, da bi poudarila, kako se je Levstiku samo v prvem delu — in s tem tudi v končnem *Martinu Krpanu* — posrečilo ustvariti organsko umetnino, medtem ko je drugi del ostal neposrečen torzo.²⁸ Za primerjavo z Andersenom je najprej pomembna ta različenost sama na sebi. Prvi del Levstikove povesti, se pravi *Martin Krpan* v pravem pomenu končnega naslova, je komično-šaljiva pravljica z mnogimi satiričnimi in parodičnimi prvinami; nasprotno je nezaključeni drugi del po svojem duhu, tonu in stilu precej drugačen — resnoben, včasih skoraj tragičen in mračen, na mnogih mestih melodramski, sentimentalni in patetičen, vmes pa tudi močno refleksiven in podučen. S stališča celote se vsiljuje upravičeno vprašanje, kako da je mogel Levstik v eno samo besedilo združiti dvoje tako različnih pripovednih kosov, ki pač ne gresta skupaj. Ob primerjavi z Andersenom se izkaže, da prvi in drugi del ustrezata pravzaprav dvema različnima tipoma Andersenovih pravljic: v prvem delu prepoznamo vzorec večidel krajše, komično-šaljive, satirične in parodične zgodbe, med kakršne spada *Svinjski pastir*; v drugem delu se pripoved prenese v območje daljše, tragično melodramske, včasih grozljive, patetične in sentimentalne pravljice, kakršna je med drugimi Andersenova pravljica o »divjih labodih«, ki jo je vključil Erjavec v svoj izbor leta 1863. Seveda pozna Andersen tudi zgodbe, v katerih se oba tipa pomešata — takšna je pravljica *Vžigalnik*, objavljena leta 1835 v prvem zvezku Andersenovih pravljic; v nji je podlaga vsega čarovno grozljiva, melodramsko napeta

²⁷ Frana Levstika Zbrano delo V (1933), str. 51–52.

²⁸ Tako že J. Vidmar leta 1931 in A. Ocvirk leta 1933.

fabula, ki pa je od časa do časa vendarle izpolnjena tudi s komično grotesknimi prvinami. V Levstikovi daljši redakciji *Krpana* ne pride do takšne zmesi, ampak sta oba pravljici tipa postavljena drug poleg drugega, kar je razlog, da kot celota učinkujeta tuje, neorgansko, estetsko neposrečeno, ne glede na dejstvo, da se Levstiku drugi del tudi sam po sebi ni posrečil. V njem Levstik nikjer ne doseže tragične, grozljive ali vsaj melodramske usodnosti, ki jo oblikujejo te vrste Andersenove pravljice s pomočjo sugestivnega, močno čustvenega, včasih že kar sentimentalno in patetično prenapetega sloga, ki pa vendarle ustreza usodno simbolični pomembnosti teh fabul. V nasprotju s tem ostaja drugi del *Krpana* brez prave čustvene barve, razumsko težak, podučen in na mnogih mestih zato neokreten.

Kljub temu tudi drugi del prvotne »redakcije« spominja na opisani tip Andersenovega pravljicarstva. Morda nastaja vtis podobnosti že od tod, ker je v osrednji motiviki mogoče prepoznati motivni sklop, iz katerega je napravljena Andersenova pravljica o »vžigalniku«. S tem ni rečeno, da v precej heterogeno motivnost tega Levstikovega teksta ni prešlo še kaj drugih drobcev evropske literature. Že Slodnjak je opozoril na to, da v Krpanovem srečanju in pogovoru s kraljem pritlikavcev odmeva tudi ustrezni del Swiftovih *Guliverjevih potovanj*, vendar je obstal v dvomu, ali jih je Levstik v tem času že utegnil poznati.²⁹ Zdi se, da je motive, ki jih uporablja na tem mestu, skoraj z gotovostjo mogoče imeti za vzporedne tistim, ki jih je oblikoval Swift ob Guliverjevem življenju pri Liliputancih, saj Levstik obnavlja čisto podobne ideje, konflikte in probleme »malih« ljudi v primerjavi z »velikim« svetom; da je Swiftov tekst poznal, skoraj ne more biti dvoma, saj je bil prek številnih nemških prevodov v njegovem času splošno znan. Če odštejemo v drugem delu *Krpana* digresijo s pritlikavci, ki kaže k Swiftu, se njegova fabula zvede na tale temeljni vzorec: junak dobi od čarobnih bitij čudežno orodje, ki mu pozneje reši življenje, ko pa ga po volji sovražnega dvora s spletko ujamejo, vržejo v ječo in ga čaka samo še smrt pod vešali, se s pomočjo čarovnega orodja reši. V *Vžigalniku* se je ta temeljni vzorec združil z likom popotnega vojaka, njegovo čudodelno sredstvo je vžigalnik, ki ga je dobil od čarovnice, smrt naj bi ga zadela zato, ker si je zaželel kraljično, ujamejo ga v krčmi in od tod odpeljejo v ječo; v drugem delu Levstikovega rokopisa se podobno dogaja s Krpanom, ki mu kralj pritlikavcev podari čudodelno pilo in nit, dvorski sovražniki ga ujamejo kot popotnika v krčmi, iz ječe se pa pred smrtjo reši s pilo in

²⁹ Gl. Slodnjakovo opombo v Frana Levstika Zbranem delu III (Ljubljana 1931), str. 413.

nitjo, medtem ko Andersenov vojak svoj vžigalnik uporabi šele pod vešali, ki so mu bila namenjena podobno kot Krpanu. Ob številnih različnih podrobnostih je glavna razlika med Andersenovo in Levstikovo uporabo istega motiva ta, da je pri Andersenu sovraštvo dvora do popotnega vojaka zadostno utemeljeno kot kazen za vojakovo željo, prisvojiti si kraljevo hčer, medtem ko je pri Levstiku smrtonosno sovraštvo dunajskega dvora, zlasti cesarice, kuharice Ančke in lovca Andreja, prešibko motivirano, da bi bilo kos pravljičnemu motivu.

Kljub motivni podobnosti drugega dela *Krpana z Vžigalnikom* je seveda potrebno priznati, da je temeljni motivni sklop — naj ga je Levstik dobil od Andersena ali od kod drugod — postal v tekstu samo zasilen okvir za razporeditev precej heterogenega idejnega, pripovednega in poučnega gradiva, ki sili čez okvir motivike in pogosto z njo tudi ni v pravi zvezi. Zato morebitna motivna odvisnost ostaja zunanji element, ki za razlago teksta ni bistven. Precej drugače je s prvim delom, se pravi z objavljenim *Martinom Krpanom*, kjer ima motivna zveza z Andersenovimi zgodbami precej globlji, idejno-tematski in celo formalno-estetski pomen. Okvir, v katerem se ta odvisnost pojavlja, je tip komično-šaljive pravljice, ki mu pripadajo zlasti prve Andersenove zgodbe, kot so *Kraljična na zrnu graha*, *Vžigalnik* in *Svinjski pastir*, od poznejših še *Cesarjeva nova oblačila*, *Bedak Jurček* in *Slavček*. Da spada mednje tudi pripovedka *Veliki in mali Miklavž*, je gotovo, vendar pa v tej ni tistega, kar je prejšnjim skupno in v zvezi z *Martinom Krpanom* posebnega pomena. Vse so sestavljene sicer po ljudskih ali tradicionalnih motivih, vendar tako, da ljudsko komičnost stopnjujejo do humorja, satire in ironije, kakršne v ljudskem pripovedništvu ni najti in je izrazita last literarnega, tj. umetnega ali individualnega pesništva, kot ga ustvarja namesto »ljudskega« pesnika »meščanski«, tj. izobražen, profesionalen avtor. Pri Andersenu se ti elementi povezujejo z različnimi motivi; v pravljicah, med katere spada tudi *Svinjski pastir*, se humor, satira in ironija nanašajo na motiv dvora, dvornega življenja in sploh nasprotja med dvorom in tistim, kar mu je nasprotno, se pravi nedvorsko, ljudsko, naravno, prvotno in pristno. Da takšnega satirično-ironičnega nasprotja ljudska poezija še ne pozna, je razumljivo, saj se je lahko konstituiralo šele od romantike naprej, in to zlasti v postromantični fazi, ko so v romantiko prodirale demokratične, ljudske in plebejske prvine, s tem se je pa tudi njena antiteza ideala in stvarnosti pomaknila v stvaren, konkreten svet sodobnega meščanskega in malomeščanskega sveta. Zdi se, da je skoz takšno optiko oblikoval tradicionalno dvorsko motiviko, kot so jo poznale ljudske pravljice in pripovedke, šele Andersen. Šele pri njem postanejo

dvor, cesar in kraljica, kraljična, ministri, dvorjani in dvorski pisarji komično-satirične figure, kar se zgodi tako, da se njihovi dvorski vzvišenosti nehote pritakne vsakdanja smešnost meščanskega, malomeščanskega, če že ne plebejskega življenja, pri čemer se redoma izkaže, da so dvorski ljudje v primerjavi z ljudmi iz nižjih slojev — naj so jim po svoji vsakdanji preprošćini še tako blizu — vendarle nadvse omejeni, naduti, nespametni in že kar neumno otročji, medtem ko so na videz preprosti, čudaški, že kar norčavi junaki iz ljudstva v resnici bistrejši, spretnější v besedah in dejanju, s srcem, umom in okusom na pravem mestu. Ta novost Andersenovega pravljicarstva zbujá pozornost v zvezi z vprašanji, ki ostajajo v genezi *Martina Krpana* še zmeraj nepojasnjena. Medtem ko motivu ljudskega junaka, boja z velikanom, plačila po zmagi lahko najdemo dovolj izvirnov v ljudskem pesništvu, pa je to komajda mogoče za motive dvora, s katerim se tak junak srečuje v komični, satirični, ironični osvetljavi. Težava je v tem, da ravno teh elementov ni najti niti v slovenskih ljudskih pripovedih niti v srbskih junaških pesmih. V romanci o Pegamu in Lambergarju se dunajski cesar pojavlja v stereotipni podobi, brez dvorskega okolja, tako da dvor kot tak ne igra v dogajanju nobene vloge; zato tudi ni mogoča satira ali ironija na njegov račun. Podobno je z zgodbami o Petru Klepcu, pa tudi s srbskimi junaškimi pesmimi o kraljeviču Marku, Arabcu in Musi Kesedžiji. Satirično-ironična dvorska motivika očitno ne prihaja v Levstikovo »povest« iz ljudskih izvirnov. Najbližji zgled so ji bile predvsem Andersenove pravljice, kjer se je izoblikovala ravno v tisti satirično-ironični funkciji, ki jo pozna *Martin Krpan*. S to funkcijo se že pri Andersenu združujejo vse tiste podrobnosti, ki dajejo dvorskemu življenju konkretno podobo, hkrati so pa nosilec komičnih učinkov. Primerjava teh plasti pri Andersenu in Levstiku opozarja seveda na zanimivo razliko: Andersen parodira pomembnost dvorskega sveta s tem, da ga v njegovih vsakdanjih navadah opremlja z detajli meščanskega in malomeščanskega, pravzaprav že kar bidermajerskega okolja; Levstik ga nasprotno prikazuje v podobah, ki so izpolnjene s številnimi podrobnostmi iz kmečkega, morda tudi trško in malomestno veljaškega življenja. Temu primerno je satirični oris dvora, gospode in oblasti v obeh primerih različen, vendar zgrajen s pomočjo istega literarno-estetskega yzorca, katerega izumitelj je bil nedvomno Andersen.

Ta vzorec je od vsega začetka terjal ustrezno pripovedno tehniko, slog in jezik. Če naj bi komično-satirična šaljivost novega pravljicega tipa dosegla sebi primerne učinke, jo je bilo potrebno oblikovati na nov način, saj v ta namen nikakor ni zadoščala skopa, preprosta, v opisu in

dialogih ne preveč razvita niti ne zares domiselna pripoved ljudskih pravljic, prav tako pa tudi ne obširna in umetelna, v zapletenih estetsko-simboličnih, refleksivno-alegoričnih vijugah potekajoča pripoved romantičnih pravljicarjev. Pač pa ji je najprimerneje ustrezal način, ki ga je v svojih pravljicnih zgodbah razvil Andersen — v orisu dogodkov sicer skop in hiter, pa vendar živahno nazoren in v orisu situacij in oseb bogato založen s slikovitim dialogom, sestavljenim iz naglih in udarnih replik, povrh vsega začinjenim še z okrasjem duhovitih poant, presenetljivih izpeljav in zabavnih namigov. Vse to seveda lahko velja tudi za pripovedni način, ki ga je uporabil Levstik v *Martinu Krpanu*. Očitno je, da ga ni mogel najti v slovenskih ljudskih pesmih in pripovedkah, ki so sestavljene v čisto drugačnem slogu in jeziku. Prav tako mu ni mogel biti v nobeno pomoč pripovedni obrazec srbskih junaških pesmi, ki ga je seveda dobro poznal, vendar ga ravno v kritiki Cegnarjeve pesnitve o Pegamu in Lambergarju odklonil kot neprimerno orodje za oblikovanje ljudskih motivov. Še manj se je mogel opreti na slog, ki ga je uporabljala slovenska folkloristično-posnemajoča proza po letu 1848, vključno s Trdinovim v *Pripovedki od Glasan-Boga* ali v *Pripovedki od zlate hruške*, ki sledi še tradiciji razsvetljsko satiričnega pripovedništva, kar se pozna tudi tehniki opisov, naracije in dialoga. In tako ni mogoče mimo sklepne ugotovitve, da je pripovedni način *Martina Krpana* vendarle Levstikovo izvirno delo, kot tak pa najverjetneje odvisen predvsem od Andersenovega pripovednega tipa, vzorca in forme.

Zvezo, ki druží Levstikovo »povest« z Andersenovimi komično-šaljivimi pravljicami, je mogoče opazovati še na drugi, nič manj pomembni ravni. Gre za razmerje med pravljичnim likom, kakršen obstaja znotraj teksta, in samim avtorjem. V razlagah *Martina Krpana* se je že proti koncu 19. stoletja pojavila misel, da je v tem junaku nekaj samega Levstika. Tako je v svoji *Zgodovini slovenskega slovstva* sodil K. Glaser.³⁰ Na splošno pa je ta domneva ostala osamljena, ker jo je bilo težko uskladiti s prevladujočim prepričanjem, da Levstikova zgodba ni kaj drugega kot bolj ali manj zvesto po izvirih prirejena obnova ljudskih motivov, ki zato v ničemer bistvenem ne spreminja »duha« ljudskega pripovedništva, kar je med drugim pomenilo, da v nji živi predvsem splošni »duh« ljudstva ali celo »duh« slovenskega naroda, ne pa Levstikova avtorska individualnost. Po tej logiki je veljalo, da Krpanov lik ni v po-

³⁰ Dr. Karol Glaser, *Zgodovina slovenskega slovstva* III (Ljubljana 1896), str. 215. Tu je o Martinu Krpanu rečeno: »... on je prava slika Levstika samega, ki stoji tako oblastno med Bleiweisovo in Stritarjevo dobo, da ga čutimo v obeh dobah v vseh glavnějšíh strokah, kjer koli se je oglašil.«

sebni zvezi z njo, ampak zgolj poosebitev nekakšne nadosebne, tj. ljudske ali že kar narodne individualnosti.

Primerjava z Andersenom kaže na drugačne možnosti razumevanja Krpanovega lika. V pravljicnem tipu, ki ga je ustvaril Andersen ravno s svojimi komično-šaljivimi zgodbami, je ne samo mogoče, ampak celo nujno, da postanejo junaki, ki jih je povzel po ljudskih pripovedih, prisposoba za poteze, funkcijo in celo problem samega avtorja. Še bolj velja seveda takšna nujnost za svobodno izmišljene zgodbe, kakršna je *Grdi mali raček*, kjer je celo živalski lik postal analogija za samega avtorja, njegovo življenjsko usodo in problem. Vendar je podobno prisposabljanje vnašal Andersen že v prve pravljice, ki so izhajale še iz ljudskega gradiva. Tako je v »svinjskem pastirju«, ki je samo preobleden kraljevič, dobršen kos pesnika, ki ga nihče ne prepozna po njegovih pravih odlikah, in ta pesnik je seveda sam Andersen. Podobno je »mali Miklavž« s svojo na videz nedolžno, usmiljenja vredno, hkrati pa do kraja norčavo domišljijско spretnostjo precej natančna podoba avtorjeve fiziognomije. Nekaj tega je celo v popotnem vojaku iz pravljice o »vžigalniku« in seveda zlasti v »bedaku Jurčku« iz istoimenske zgodbe. Na splošno je pravilo teh pravljic, da se v njihovih »pozitivnih« likih pooseblja ta ali ona lastnost samega avtorja, pri čemer je njihova »pozitivnost« največkrat v tem, da so poosebljenje njegove navidezne življenjske prikrajšanosti, ob tem pa tudi njegove nadmočne občutljivosti, duhovne okretnosti, nad običajne socialne in moralne norme pridvignjene domišljije. Tako so ti junaki sicer samosvoje pravljicne osebe, vsaj deloma pa tudi »alter ego« samega pesnika, tako da se v njih mešata njegova pesniška funkcija in konkretna človeška narava. Zvezanost s pesnikovo osebo seže lahko tako daleč, da prihajajo prek nje v pravljico namigi na konkretne okoliščine, osebe in pripetljaje pesnikovega življenja — na primer v *Svinjskem pastirju* satira na krog kritika J. H. Heiberga z njegovim neposluhom za Andersenovo delo ali v *Slavčku* odmev na pevske talente Jenny Lind. S tem se potrjuje, da je Andersenova pravljica kot tipično postromantična tvorba ob vsem drugem tudi avtorjeva »izpoved«, tako da njegova oseba živi v osebi pravljicnega junaka.

Brž ko enake kategorije prenesemo na *Martina Krpana*, se pokaže, da ima tudi v Levstikovem tekstu razmerje med glavnim junakom in avtorjevo osebo precej večji pomen, kot se zdi na prvi pogled. Resda bi bilo pretirano trditi, da je Krpan preprosta prisposoba za samega Levstika. Vendar ni mogoče tajiti, da je v njem vrsta prvin, ki kažejo na avtorjevo fiziognomijo, življenjsko usodo in problem. To velja za

Krpanovo poudarjeno možatost, ravnodušnost do vsega, kar presega temeljno poštenost človeka, ki se zaveda svoje pokončne moči; tuje mu je vse, kar diši po zvijači, neutemeljenih prednostih, hinavščini in moralni slabosti, pa tudi po praznem dostojanstvu, častihlepnosti in zunanji veljavi. Veliko takih potez Levstikove fiziognomije je zavedno ali nezavedno prešlo v lik Martina Krpana, pa tudi zgodba o njegovih spopadih z mejači, Brdavsom in nazadnje z dunajskim dvorom je naivno-pravljичna transpozicija konfliktov, ki jih je takšna fiziognomija — pogosto seveda v precej banalnejših okoliščinah — bila deležna v stvarnem zgodovinskem svetu. Dunajski dvor je v tem smislu gotovo tudi simbol za tak realni svet, pri čemer ni izključeno, da je vanj vgrajena asociacija na leto 1848 in njegove posledice za Slovence.³¹ V okviru komično-satiričnega tipa pripovedi, ki ga je uvajal Andersen, bi bila takšna asociacija seveda mogoča, saj je ta tip dopuščal aktualne namige na najrazličnejša področja realnega, osebnega ali družbenega življenja, čeprav večidel diskretno zakrite s poetično-pravljичno podobo. Da se je Levstik aktualne funkcije Andersenovega pravljичarstva povsem zavedal, kaže ohranjeni začetek njegovega rokopisnega prevoda *Spinjarja*, kjer je najprej zapisal, da jo je kraljevič potegnil naravnost »na Dunaj k cesarjevi hčeri«. Pravljico je torej nameraval podobno kot *Krpana* predstaviti na dunajski dvor, kar seveda pomeni, da je v nji videl ne samo pravljичno domišljijo, ampak tudi očitne nastavke za aktualno asociiranje, simbolične namige ali vsaj za prestavljanje njenih podob v konkreten zgodovinski čas in prostor. Zato ni izključena možnost, da se nekaj teh sestavin skriva tudi v *Martinu Krpanu*, seveda v tisti nevsiljivi, podrobneje ne zmeraj določljivi obliki, ki je vgrajena že v Andersenove pripovedne vzorce.

Po logiki tega vzorca se zato ne zdi verjetno, da bi se v glavnem junaku Levstikove »povesti« utelesila nekakšna nadosebna, splošna in že kar brezosebna sila, kot je na primer »duh« ljudstva ali naroda, saj ta vzorec ni delo naivne prvotne domišljije, ampak individualizirana tvorba literarne postromantike. Že Andersenovi pravljичni liki so samo na videz v rodu z junaki ljudskega pravljичarstva; s svojo izjemnostjo, norčavostjo, večidel tudi tujostjo okolju, v katerem se znajdejo, so podobe avtorjevega osebnega »duha«, njegove posebne življenjske problematike in s tem vsaj deloma njegov »alter ego«. Šele prek takšne konkretne zveze z avtorjevo osebo postajajo nosilec širše simbolike, kot je pri Andersenu položaj pesnika, umetnika in umetnosti sploh v sodobnem družbenozgodovinskem

³¹ O tej razlagi gl. podrobneje: B. Tomaževič, Spremnna beseda k Martinu Krpanu (Kondor, Ljubljana 1958, str. 61).

svetu, zlasti v razmerju do meščanstva in malomeščanstva, ki ju pogosto predstavlja kar »dvor«. Tudi Levstikovega Krpana je v tej smeri mogoče razumeti predvsem kot domišljjsko poosebljenje avtorjevega osebnega »duha«, tj. njegove življenjske problematike, situacije in etike. Zato Krpan ni povprečen človek iz ljudstva, ampak je že po svojem socialnem položaju izjemen, se pravi tihotapec, o katerem je že na začetku rečeno: »Dela mu ni bilo mar...«, kar pomeni, da se dviga nad običajne delovne opravke v območje nadpovprečnih etičnih vrednot, ki se v Levstikovi »povesti« izkazujejo predvsem kot vrednote subjekta, ki hoče biti neodvisen od vsega zunanjega, določen zgolj s svojo voljo in močjo, po svoji poštenosti, trdnosti in zdravi presoji sveta. Svobodnjak Krpan naj takšne vrednote uveljavi na »dunajskem dvoru«, tj. v mestno uradniškem, oblastniškem in meščanskem svetu, ki je zgrajen ravno na nasprotnih vrednotah in je zato v njem vse narobe; seveda ne zato, da bi v tem svetu že karkoli dejansko spreminjal, ampak predvsem tako, da bi se njegova vrednost pokazala v svoji pravi podobi, se pravi kot sama sebi zadostna. Prav zato se povest lahko konča brez »obračuna« z dvorom, tako da ob Krpanovem odhodu z dvora nikakor ni mogoče govoriti o tem, da se je dvorskemu svetu podredil, pa tudi ne, da ga je kakorkoli prevladal ali spravil v odvisnost od sebe, saj ne eno ne drugo ni bil njegov namen.³² S temi lastnostmi seveda junak Levstikove povesti še ne more biti predstavnik splošnega ljudskega »duha«, ampak predvsem prispodoba avtorjeve osebne fiziognomije, življenjske volje in etike. Šele prek tega lahko postaja tudi simboličen nosilec splošnejših pomenov, kot so »ljudstvo«, »narod« in podobno, seveda v tistem obsegu, kot so bili možni za slovensko družbeno zavest sredi 19. stoletja.

Na ozadju skupnega pripovednega vzorca se končno odkriva tudi temeljna različnost med Andersenovimi pravljicami in Levstikovo »povestjo«. Z njo prihaja na dan različnost dveh avtorskih osebnosti in s tem dvojne vrste pravljčnih junakov. Kolikor so Andersenovi liki »svinjskega pastirja«, »popotnega vojaka«, »malega Miklavža« ali »pa« »bedaka Jurčka« prispodobe avtorjevega »duha«, so zanj značilne velika duhovna gibčnost, domišljjska svobodnost, poetična lahkomišelnost, čustvena nestalnost, nihajoča med sentimentalnostjo in patetičnostjo, mehkobnost ali že kar feminilnost, popolna življenjska nevezanost in s tem prosto lebdeča estetična svobodnost, ki učinkuje na svet zato, da bi v njem kot v ogle-

³² Tega vprašanja se očitno dotikata nasprotujoči si interpretaciji smisla Levstikove »povesti« v spisih A. Zorna (Iskanje slovenske umetne proze, Fran Levstik; Martin Krpan z Vrha, Ljubljana 1978) in Z. Skušek-Močnikove (Krpanov teorem, v knjigi Gledališče kot oblika spektakelske funkcije, Ljubljana 1980).

dal užívala svoj lastni poetični čar; vse to je lahko sinonim za »pesnika« v postromantičnem pomenu in nedvomno je višji, simbolični smisel, ki ga je Andersen praviloma vgrajeval v svoje pravljичne junake, prav ta. Narobe je Martin Krpan kot poosebljenje Levstikovega »duha« predvsem nosilec takšnih lastnosti, kot so moč, uravnovešena volja, dobrodušnost, velikodušnost, neomajna tršatost, volja do neodvisnosti za vsako ceno, zaležnost v dejanjih in redkobesednost, kar vse so po običajnih predstavah znamenja močatosti; višji simbolični pomen, na katerega kažejo, je torej lik »moža«, seveda v tistem psihološkem pomenu, kot je ta pojem razumel Levstik v posebnih socialnih, moralnih in kulturnih okoliščinah svojega časa. Na prvi pogled se torej Andersenovi pravljичni junaki in Levstikov Krpan kažejo kot antipodni pojavi. Vendar ravno s svojo premočrtno nasprotnostjo pripadajo isti vrsti, saj jih je mogoče razumeti kot dvoje različic subjekta, ki ga je sredi 19. stoletja konstituirala postromantika, tj. subjekta, ki je v različnih oblikah — zdaj kot izrazita etična volja, drugič spet kot poetična domišljija — poskušal ohranjati svojo subjektivno integriteto spričo zmeraj bolj manifestne biološke in družbenozgodovinske stvarnosti. Ta subjekt je v razmerju do stvarnega sveta nujno v obrambni poziciji, to pa se zdi značilnost ne le Andersenovih junakov, ampak tudi Levstikovega Krpana, samo da je pri tem prekrita z možato dobrodušnostjo, pri onih pa z estetsko očarljivostjo.

Temeljna različnost takšnega subjekta odseva po svoje tudi v različnosti sloga in jezika. Oboje je v Levstikovi »povesti« težje, masivnejše, odrezavo v smislu redkobesedne močatosti in dobrodušne nazornosti. Slog in jezik Andersenovih pravljic sta prav tako nazorna in okretna, vendar veliko lahkotnejša, igriva in zavestno očarljiva, saj se gibljeta ves čas v čustveno valujočem toku izvirnih besednih šal, napol absurdnih asociacij, do kraja nazornih opisov pa spet abstraktnih idej in skoraj prenapetih čustvenih izbruhov, ki jim naglo sledijo čisto preciozne artistične formulacije. Skratka, v primerjavi z Andersenovo zmesjo liričnosti, patosa, refleksivnosti in dramatičnosti je tudi Levstikov notranji slog drugačen — veliko bolj enakomeren, podložen predvsem z epičnostjo, zato pa brez izrazitejših dramatičnih elementov in seveda brez liričnih sestavin.

Verjetno je prav takšna zunanja in notranja slogovna različnost tisto, kar prekriva sorodnost temeljnih pripovednih vzorcev, iz katerih so nastale tako Andersenove komično-šaljive pravljice kot tudi Levstikov *Martin Krpan*, bodisi da je takšna sorodnost bila samo časovno nujna vzporednost ali pa — kar je verjetneje — podprta z dejanskimi vplivi.

SUMMARY

The fact that in 1859 Fran Levstik translated Andersen's story *The Swineherd and the Princess* and that, in the same year, he mentioned the Danish writer in a fragment of prose proves that he must have known Andersen's fairy-tale writing comparatively well. Yet, literary history paid almost no attention to this. Only a more careful investigation shows that Andersen may have importantly influenced the shaping of Levstik's own prose in the 1850s, esp. his principal »tale« *Martin Krpan*, which marks the real beginning of Slovene narrative fiction. Out of all contemporary European writers, Andersen was perhaps the closest to Levstik at that time. This was related to the response which Andersen was receiving around 1850 in all European literatures, Slavic included. In Slovenia, Andersen's reputation widened at least from 1846 on. Levstik probably started to know Andersen's works already as a pupil at the beginning of the 1850s, and was translating them synchronically with Fran Erjavec. Levstik's selecting *The Swineherd and the Princess* shows that his attitude towards Andersen had already been formed, oriented above all to his comic, satiric, and at the same time self-revealing stories patterned on folk motifs. Since the concept of *Martin Krpan* was formed during the years when Levstik already knew Andersen's fairy tales well, it is possible to connect the genesis and the structure of his *Krpan* »tale« with impulses coming also from Andersen. This does not contradict the established facts that Levstik's tale stemmed out of the motifs of Slovene folk songs, fairy tales and stories and partly also out of Serbian heroic epics. It is not, however, possible by these folk-literature origins to explain the manner, form, and style by which Levstik shaped these motifs into the story about Martin Krpan. A comparison with Andersen's comical fairy tales shows that they could have provided elements for the thematic, formal, and stylistic levels of Levstik's narrative. In the unpublished second part of *Krpan*, such a connection is suggested by a motif similar to the motif of Andersen's *The Tinderbox*; in the published version the indicator toward Andersen is the motivic and thematic display of the imperial court in a satirical-ironical light, for which Andersen gave a number of remarkable examples in his fairy tales. Correspondingly, Levstik uses certain elements of facetious narration which he would not have taken from Slovene prose tradition. Another suggestion of a connection with Andersen is the autobiographical core of the character of Krpan: he can be compared with Andersen's fairy-tale heroes in whom one should see a metaphor for the author himself, for his problems and fortunes as a poet. The comparison shows that we are faced with two variants of the postromantic conception of the individual in the form of a new type of fairy tale, moved away from the artistic romantic fairy tales exactly by its mixture of topical verism and poetic fantasy. Besides the similarities there is, however, a noticeable difference between the personal worlds which Andersen and Levstik, respectively, project into their folk-literature fairy-tale heroes. This distinction is manifested also in the difference of the language and style, and goes to show that Levstik accepted Andersen's impulses in an independent, original, and — in essential matters — congenial fashion.

LEKSEMATSKA RAZINA UMJETNIČKOG DJELA

Ob prelomu stoljetja se je hrvatski jezik »dokončno« izoblikovao. Pred tem se je morao rešiti krivih poti — arhaizacije in neologizmov, ki naj bi bili pričali o hrvatski narodni samobitnosti. V sporih književnikov in jezikoslovaca (v njih so sodelovali tudi M. Krleža, A. B. Šimić in S. Šimić, K. Š. Gjalski in M. Marjanović) je postalo jasno, da za knjižni jezik in jezik književnosti (umjetnostni jezik) ne morejo veljati iste norme. Podobni spori prikrito potekajo marsikje še danes.

Croatian literary language received its "final" form at the turn of the century after it had escaped the stray currents of archaisms and neologisms supposedly witnessing Croatian national individuality. Controversies among men of letters and linguists (including M. Krleža, A. B. Šimić and S. Šimić, K. Š. Gjalski and M. Marjanović) made it clear that the literary (standard) language and the language of literature (belles lettres) cannot be governed by the same norms. Similar controversies are going on even today, though less openly.

Kraj 19. stoljeća donosi opsežni jezikoslovni pokušaj sistematizacije i normativizacije jezika: Brozov Pravopis i Rječnik, Maretićeva Gramatika i stilistika, napokon obilni jezikoslovni rad u okviru Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti (Jagić, Veber, Daničić, Maretić i dr.), u kojem je zamišljen i ostvaren i veliki Rječnik hrvatskog ili srpskoga jezika (1881—1975). Razumljivo što je u tome velikome poslu bilo i različitih ili djelomično različitih gledišta na iste jezične probleme, i što je bilo i različitih i djelomično različitih rješenja. Zbog tog širokog jezikoslovnog rada, a naročito zbog normativizacije jezika, zapostavljen je i jedan krupni teorijski problem, koji u mnogočemu nije riješen ni danas. Mahom nasledeni termin književni jezik, koji u svojoj semantici nosi značenje 'jezik knjiga', uključivao je u sebi shvaćanje da jezik književnog djela, tj. literarnog, umjetničkog, postaje mjerljiv samo onda ako se pokori mjerama standarda, odnosno onoga jezika koji u sebi nosi civilizacijske obrasce. U svemu tome gubio se pristup mogućnosti da jezik književnosti tj. umjetnosti ne može biti vlastit, ako je pokoren idejama i mjerama koje nisu njegove. Treba doduše priznati da su takav globalni stav više zastupali jezikoslovci (što je svojevrsan apsurd), a manje sami književnici. Ali mnogi sporovi, koji su nekada javljali, a javljaju se i danas, leže zapravo u činjenici što se premalo razlikuje književni jezik od jezika književnosti. Te dvije razine mogu dakako biti formalno poistovjećene, ali isto tako, a to je čest slučaj upravo u jeziku hrvatske knji-

ževnosti, te se dvije razine ne moraju nipošto poklapati, pa niti formalno.

Sistematizacija, normativizacija i standardizacija jezika jesu bitne karakteristike književnog jezika, ta je karakteristika odabrana i dogovorena, ona postaje općom u svim kanalima tzv. društvene nadgradnje, ali može postati smetnjom u kanalima jezika književnosti, jezika umjetnosti. Jezik književnosti jest uvijek individualan, on ima ime svoga autora, on ima svoju vremensku oznaku i svoj vremenski redosljed, i on je uvijek, zbog tih, a i svojih drugih karakteristika, neponovljiv.

Kao što smo već rekli, hrvatski književni jezik potkraj 19. stoljeća i u početku 20. stoljeća dobija svoj sređeni obris. Nasljedstvo 19. stoljeća, ili starijih stoljeća, ulazi u taj standard ili se prilagođava novonastaloj situaciji, ali stanje je još u mnogočemu neizvjesno, osobito u stručnim terminologijama, od prosvjete i novinstva, od matematike, kemije i fizike, pa do filatelije i filma. To je vrijeme kad su još nastajali tzv. hrvatski nazivi, po čemu se i danas govori o konstituiranosti varijante, sa svim daljnjim razmišljanjima.

Tu prijelomnu i prelaznu situaciju nazorno opisuje Miroslav Krleža: »Kaos prve čitanke sa ćirilicom, jezik *Smilja*, Andersena, Jelice Bernadzikovske, Zmajjova, narodnih poslovice, Šuleka, deseterca, Rudolfa baruna Maldinija, Mihanovića i Arnolda, sve u mješavini banske, kraljevske hrvatsko-slavonsko-dalmatinske kurijalne fraze. To je bio decenij jezičnog nastajanja kada se išlo na *južni kolodvor*, a *pila piva u gostionici kod Zlatnoga parovoza*. *Kamenoresci tesali su nadgrobne spomenike*, a *patrogasci — spirali su podoknicu*. *Listonoša donio je pismo ili brzopjavku*, a u novinama čitalo se o *ledolomu*, da *lomi led na Sjevernome moru*. U domobranskom kraljevskom ugarsko-hrvatskom Topničkom vježbovniku (u Kraljevskom ugarsko-hrvatskom reglementu za artiljeriju), u smislu ozakonjene dvojezičnosti u duhu Madžarsko-hrvatske Nagodbe od 1868, komandiralo se mjesto bateriji — *bitnici*, i taj komandni jezik, vrveći od nakaradnih germanizama i ungarizama, poprimio je značaj konvencije, tako da nikome nije parao uši, kao danas ova karikatura od povampirenih kovanica (*bojnik*, *slikopis*, *brzoglas*, *krugoval* itd.) koje se javljaju kao sjenke davno već preminulog vremena koje se dičilo lažnim ukrasnim pridjevom: *la belle époque*. /.../ Doba je bilo ženskog roda: *U dobi kada je vladalo ugarsko dvokralje*, *Ivan Zapolja okruni se krunom ugarskom*. *Doboslov* je bio kronolog, a *dobjnak na hipe* i *na časke* u špagu *Fileas Fogga* kucao je mjeroslovno točno. Destilator zvao se *priekapilac*, a kemijska formula: *lučbenica kratica dvoživnog amonosoliša*: $HgC_2 + HgNH_2$. *Dokazoslovlje*. *Domovinski zemljokaz*. *Doum* bio je ar-

gumenat, to jest dokaz — *cjelovit ili krnji. Brukvica ili bukvica. Drob-nopisac* bio je sitnoslikar; *drobnopisac mletački, monakovski, draždan-ski, kolonjski. Gnjetao u gnjetolovci svršava samomorom. Krabulje i ču-vide*, na balu plitvičkojezerskom u Glazbenom Zavodu, kada je glazba svirala *karišik* (potpourri), a mjesto drajfirtlpolke plesala se *čtvorka i valčik. Štimung krajiškog krajobraza, krajišnik okonjen. Žork* iliti *čigra. Paromlin na čigre*. Motor zvao se — *kretulja. Raszudan čovjek u svojoj raszudbi kroči krokom krokomjera*. (Kritičan čovjek prosuđuje precizno). Riječi kao *krošnja, latica* žive do danas. *Časomjer, ljetokaz, krugomjerstvo, istoglasje, krasopis, krasoslovac, krasočutan, krasnoznanac, kružni obod* (periferija), *samokov, samotok* (vrsta vina), *ugljomer, vidjelište* (beauregard), *jezičko mnijenje, jezikoznanac, jezikoslovlje* itd. predale su dušu gospodinu. Dok *krilaši, kornjaši, prašnici, deveterope-stići i šojka kukmasta* žive do danas u nauci, ne zna se zašto, čitav niz sličnih napasti je pomro. Čitanke, po kojima smo radili početkom ovog stoljeća, bile su prilično povukovljene, daničićizirane u jugoakademsom smislu. Javljaju se riječi čudne: *zlačani kondiri, bijele džigerice, golema nevolja. S ruke skide burmu pozlačenu*. Turcizmi: *kaldırma, kaduna, pendžeri, age, begovi, hodže, basamacı, kadije, džamije, odžaci, jendeci, šaren-sanduci, dušeci, dimije, sokaci, derdef, sedefi tambura, bostan, zumbul, hartija, kalemi, čardaci i kapidžije*. Pet se elemenata miješalo u jezičnom krugu toga perioda: 1. klasična jambrešićevsko-belostenčevska kajkavština, koju sam slušao od najranijih dana kao glavni motiv u frazi moje babe; 2. jezik ulice i kuhinje. Agramerski *Küchenkroatisch*; 3. banskokurijalna fraza Josipa Klobučara sedamdesetih godina; 4. jezik lektire (Šenoa) i štampanih tekstova zagrebačke štampe; knjige u izdanju knjižare Kugli, »Obzor« i »Narodne novine«; 5. jezik deseterca, narodne pjesme i Zmajjove. (Zmaj je do danas ostao najingenioznijim pjesnikom naših djetinjstava. On je, doduše, kod nas Hrvata pokvario ukus čitavih lirskih generacija, ali, kao dječji pjesnik, Zmaj sa svojim djelom spada u najsvjetlije emocije onih dana). Osim toga upliv njemačkog jezika i fraze i latinskih tekstova, koje smo učili napamet kao papige. Latinski nam je imponirao i znali smo masu citata napamet bez razumijevanja. Francuske tekstove obožavali smo — zašto — tko bi znao?¹

Ta opća leksematska situacija bila je podjednako karakteristična i za književni jezik, o kojem Krleža uglavnom i govori, ali i za jezik književnosti, barem u onim svojim općim odrednicama koje se pretaču u jezik pisca ili u jezik pojedinog teksta. U njima ćemo naći podosta

¹ Miroslav Krleža, *Djetinjstvo i drugi zapisi*, Zagreb 1972, str. 82—87.

onoga što je ili suvremeno ili kasnije jezikoslovlje proglasilo arhaizmom (baš kao i Krleža). Tu su nadalje neologizmi, različite kovanice ili općenito riječi »bez podrijetla i rodoslovlja« — kako se o njima raspravljalo u stručnim publikacijama, i koje su bile najčešće podvrgavane purističkim intervencijama. Bilo je to ujedno i doba kad se pravo na jezičnu intervenciju smatralo »narodnim poslom«, dužnošću, i u kojem se razbuktao taj, kasnije toliko ozloglašeni jezični autokratizam. Intervencija je uvijek i nesloboda, i prisila, i konačno uzurpacija vlasti da bi se njome postiglo ono što uzurpator smatra da je mjerilo svake vrijednosti ili koristi. Zbog toga nije čudno da su se hrvatski jezikoslovci sukobili sa hrvatskim književnicima, što su se vodili trajni jezični sporovi na toj relaciji, i što se oni, samo možda više prikriveni, vode i danas. Shvaćanja i postupci akademiziranih hrvatskih jezikoslovaca izazvali su na primjer ovakvo reagiranje Ksavera Šandora Gjalskoga: »Već godine 1887. primam molbu i poziv 'Matice Hrvatske', da za nju priredim koju knjigu. Tako sam sastavio zbirku 'Pod starim krovovima', ili bolje rečeno 'Pod starimi krovi'. /.../ Doživio sam i dočeka napadaje, ali ti napadaji glavno su se koncentrisali na moj jezik. I tu nije ništa hasnilo, da sam davao rukopise pregledavati i ispravljati od najboljih naših jezikoslovaca. Moji protivnici, ne mogući da mi predbacuju štogod u kompoziciji, u karakterizaciji, u načinu pričanja i u stilu izreka, svim su se marom bacali na jezične pogriješke i vraćali se s takovih svojih lovova kao sretni lovci s napunjenim torbama s divljači. Ja sam se ipak tješio, da je isto doživljavao najveći majstor romana Francuz Balzac, isto i veliki talijanski pjesnik romana 'Promessi sposi', a najviše sam se tješio, što mi je taj rašireni šport u hrvatskoj i srpskoj književnosti pokazivao, da si i majstori jezika, stručni njegovi izučavatelji međusobno predbacuju jezične pogriješke, te jedan kod drugoga nalazi čitave gomile jezičnih grijehova i nakaze. Uostalom, to i ne može da bude drugačije. Čim nismo u književnosti stvorili literarni jezik, kako što su ga stvorili veliki narodi Talijani, Francuzi, Englezi, Nijemci i Rusi, nego smo uzeli za književni jezik prostonarodni govor, onda je neizbježno, da ne će nikada izmrijeti pogriješka jezična. Uvijek će moći da ostane tu lovac, koji će pokazati, da se u narodu tako i ovako govori, a ne govori se onako, kako je pisac napisao, jer se taj narodni govor neprestano mijenja i mijenja. Bila je velika pogriješka, da smo odbili zagrebačku školu i njezine apostole, a odlučili se za steze i puteve, koje je Vuk označio, jer smo time ovjekovječili jezičnu pogriješku.«²

² Ksaver Šandor Gjalski, Ljubav lajtnanta Milića i druge pripovijetke, Zagreb 1923, str. 206—207.

Na ove retke Gjalskoga nije mogao odšutjeti Antun Branko Šimić: »Bit će, može biti, ljudi koji će se začuditi zašto se ja osvrćem na ove riječi Đalskoga; kao što se u nas ljudi obično začude kad ko počne ozbiljno govoriti o našim najslavnijim književnicima. To bi čuđenje bilo donekle i razumljivo kad ti ljudi u isto vrijeme ne bi držali te pisce za velike ili vrlo velike i može biti s respektom čitali autobiografiju Đalskoga ili dnevnik Ive Vojnovića. Uostalom, hoću da onima kojima je Đalski veliki pisac, budem smiješan stoga što njegove misli ozbiljno glosiram. Razumljivo je da su jezični puristi mrski piscu koji takvim jezikom brani svoj jezik, ali ipak misli o sebi da se u jeziku može usporediti ne samo s Francuzom Balzacom nego i — on bi rekao — s Talijanom Manzoniem. Još je interesantnija od ove poredbe novina da veliki narodi, kao Talijani, Francuzi, Englezi, Njemci i Rusi, nisu kao mi, na nesreću Đalskog, »uzeli za književni jezik prostonarodni govor«, nego su ga stvorili? Iz čega su onda stvorili? Iz ničega! — ovdje riječ stvarati ima ono najjače značenje. *Creatio ex nihilo*. Nas su dakle lagali oni nebrojeni koji su govorili da su i ti veliki narodi uzeli za književni jezik prostonarodni govor, niko ko je išta o tome čuo, nije dosad posumnjao; kad eto ti! Ni sami dakle Dante nije egzistirao, a kamoli oni drugi pisci koji su u Francuskoj, Engleskoj, Njemačkoj, Rusiji prvi počeli pisati jezikom prostoga naroda i tako bili začetnici današnjih literarnih jezika u tim zemljama. A mi smo mislili štaviše i to da su u te literarne jezike neprestano unose nove riječi i literarni se jezici obnavljaju po potrebi pisaca. Hrvati i Srbi su dakle jedini koji su počeli pisati jezikom kojim govore i tako je »neizbježno, da neće nikada izumrijeti pogreška jezična«. Da, da, ali jezična pogreška ne mora uvijek biti mana rečenice (u kojoj Đalski veli da je stoga što smo počeli pisati narodnim govorom »neizbježno da neće« — dakle da sigurno hoće — izumrijeti jezična pogreška) baš jezična pogreška uzrok da je Đalski kazao upravo nešto suprotno od onoga što je htio i tako kazao istinu. Da nisu jezične pogreške može biti izvrnule potpuno smisao i svemu ostalom što je Đalski ondje htio reći? To će biti. I on sigurno nije htio reći da smo pogriješili što smo »odbili Zagrebačku školu i njezine apostole«. I ovako je tragično biti umjetnik u jeziku ovako malog naroda; što bi bilo tek onda da zagrebački pisci nisu izabrali štokavski dijalekat za literarni jezik i da ga nisu tražili na onom izvoru koji im je pokazivao Vuk! /.../ Sada je Maretić objavio i Jezični savjetnik. Sigurno nas je bilo više koji smo se namučili tražeći po starim revijama članke, zapise, napomene naših filologa o tome koje su riječi dobre a koje nisu. Ja sam te radove čitao i onda kad bi mi se sažalilo na te naše filologe; kome da se ne sažali kad ih vidi (na

primjer u Nastavnom vjesniku) kako se ne mogu prepirati o kojoj riječi bez jezičnih pogrešaka zbog kojih onda jedan drugoga kore, ali opet tako nastanu nove jezične pogreške i pravdanju nikad nije kraja. Ipak kad uzmemo na priliku Vijenac da pročitamo Brozove, Maretićeve, Živanovićeve filološke članke, vidimo koliko su vrednije i te filologijske sitnice nego one pjesmice u tom istom listu; jer oni pjesnici obično nisu ništa drugo učinili nego pravili jezične pogreške koje su ovi čistunci barem ispravljali.³

Jasno je međutim da onih »pravih«³ recepata nema. Rođeni brat Antuna Branka Šimića, također književnik, Stanislav Šimić (1904—1960) ima drugačiji stav od svoga brata:

»Pogreška u pjesnikovu jeziku, kad nije krivica za kakvu ga optužuje kritik, kvaka je za koju se kvači filolog obmanjujući se da dokučuje za učatost poezije time što se zakvači za krivopis, gramatiku, rječnik, kako ih on propisuje. Književnost je filologu dostupna i dostatna po svojoj vanjskoj neurednosti. Kada mu se takozvani filolog hvata za pogreške jezika pa ih ispravlja, to pjesnik ima smolu za koju se uhvati zvrkulja pa zvrnda i zamaže i jezik i sebe. Lišiti mana pjesničko djelo može samo njegov stvoritelj. Pjevana je nekada hvalba rodu o jeziku, i njoj se opravdano vjerovalo. Nu vjerovanje ne čuva pravo stvari, pravo zbog kojega joj se vjeruje. Vjerovanje odagna muku sumnja. Spokojan, vjernik ne pazi mijenja li se što stvar s kojom se složio; nema u njega promjene prema promijenjenomu. Bude nesklad, nezamijećen, ili prešućivan, podnašan, ili porican. Namjesto prirodnosti i istinitosti jezika, zaštićuje se njegova izopačenost i lažnost.

Prestaje jeziku učiti narod, pa nam svoje sredstvo za izražavanja narivava zloučeni izrod. Zato bi danas trebalo poјati izrodu o jeziku — ako bi ga to moglo dozovnuti pameti —, a rodu o izrodu od jezika. /.../ Trebiježici, ili čistolovci odbacuju što im se privida nečisto i što im se pričuje tude, jer ne čuju život u riječi i ne dokučuju joj smisao; ubacuju u rečenice riječi nepotrebne, jer misle da su čiste i da je dosta što nisu nečiste pa da ne uprljaju praznoću rečenice nesmisлом. Čista od smisla, riječ je nesmisлом nečista. Praznina je najčistija. Čistota, i nečistota, jezika biva od toga kako se osjeća i misli o jeziku. Jezik, napose književni, ne može se usavršavati po kakvim pravilima ili poučavanjem da je u njemu jedno bolje, drugo gore, da ovo valja, ono ne valja. Kad bi se osjećaji i misli kazivali po pravilima, onda bi kazivanje bilo ujed-

³ Antun Branko Šimić, Umjetnik i filolog, PSHK 99, Zagreb 1963, str. 256 do 258.

načeno, ljudi bi sve izricali u formulama. Ali neizbrojne su različitosti ljudskog izražavanja u jednom jeziku. I neće ih nestati, jer ljudi nemaju jedno te isto srce, istu pamet, isti jezik za zubima, različita su im i živovanja. Govor svakog pojedinog čovjeka je individualan; svaki je svoga govora pjesnik. /.../ Pokušaj da se jezik očisti i poljepša jezikoslovačkim trijebljenjem potječe od mentaliteta koji se opire potrebi da se umjetnički predstavljaju činjenice kakve se njegovu religioznom, socijalnom, ili bilo kojem ideološkom, nepjesničkom, osjećaju ne mile. Misleći u pravom jeziku, upotrebljavajući makar najrđaviji jezični »materijal«, pjesnici postizavaju dobroću jezika, nadahnjuju njegovim duhom. Život čistog jezika oživljuje i živi samo od čistog osjećaja i čiste misli.«⁴

O Tomislavu Maretiću i njegovoj Gramatici Stanislav Šimić baš ne bira riječi: »Drugi su sinonimi Maretiću ,oni, koji ne znače sasvim isto, nego je među njima veća ili manja razlika u značenju... Oni se mogu rastaviti u dva razdjela; u prvi razdio idu oni, kojih međusobne razlike stoje u gradaciji, tj. u manjoj ili većoj (ili najvećoj) mjeri istoga temeljnoga značenja, npr. *bojati se, plašiti se, (strašiti se), prepadati se; budalast, lud, bezuman, glup.*‘ Od utvare u tmuni te rečenice koju citirah prepadam se svaki put kad je pročitam. Ne strašim se da sam od toga prepadanja postao bezuman; a da sam budalast, ne bih ni smatrao da je smisao te rečenice utvornost, pa se ni prepao. Neće se vjerovati, bojim se, kažem li da ju je napisao jedan od najvršnjih hrvatskih pisaca i prevodilaca i najvredniji naš filolog u ponajvažnijoj knjizi o hrvatskom jeziku. Superlativi su katkada plašilo da se plašiš. Ovdje su odlikovanja za zasluge. Ne boj se upitati: zašto su i kako su sinonimi lud i glup? Ludnica je prema tomu, zavod kamo su luđaci sami sebe zaveli; pravo bi im mjesto dakle bilo gdje i glupima, među ostalim ljudima, u glupnici. Kad jednoga sprate u ludnicu, a drugoga slave, zar je između to dvoje samo ,veća ili manja razlika?‘«⁵

Uza sva ta različita brojna shvaćanja o tome kakav jest jezik, a kakav nije, kakav bi morao biti, i »što poduzeti«, valja ipak reći da je leksematika jezika hrvatske književnosti u početku 20. stoljeća znatno proširena upotrebom riječi iz srpske književnosti. Razlozi su dekadno različiti. Ponajprije, tu je izrazito nastojanje hrvatskih društvenih, političkih i kulturnih tokova da se razbije Austro-Ugarska monarhija i da se južnoslavenski narodi sjedine u jednoj državi. To nastojanje otvara ili proširuje suradnju između hrvatskih i srpskih tokova i u jeziku.

⁴ Stanislav Šimić, *Jezik i pjesnik*, PSHK 102, Zagreb 1975, str. 103–109.

⁵ Stanislav Šimić, n. d. str. 109–110.

Daničić je tu najboljim primjerom, ali se to novo strujanje osjeća i u jeziku novina, udžbenika, stručnih članaka, o čemu govori i Krleža.

U književnosti je to strujanje potpomognuto i shvaćanjima moderne, prema kojem pisati suvremenu literaturu znači prekinuti i tradiciju ne samo u njenoj misaonosti, već i u jeziku. To novo u jeziku bilo je ono što je bilo novo u društvu: jugoslavenstvo, zajedništvo jugoslavenskih naroda — sa svim teoretskim i praktičkim situacijama i prije i poslije 1918. godine. Te u mnogočemu sumorne godine opisuje jedan od živih svjedoka moderne, njen teoretičar i njen historiograf, Milan Marjanović: »Hrvatski pisci osamdesetih i devedesetih godina gledali su otvorenim očima i živo su reproducirali stvarnost, ali su prirodu i stvarnost osjećali kao nešto heterogeno od naše duševnosti, izvan nas, slijepo i grubo. Na tome se i omlohavio literarni realizam. Kako je hrvatsko društvo podlijegalo ekonomskoj krizi, političkom pritisku i demoralizacije Khuenova sistema, tako su i hrvatski književnici počeli osjećati svu težinu svoje društvene bijede kao težinu same stvarnosti uopće, te su iz aktivizma i bojevnosti počeli prelaziti u sentimentalnost, melanholiju i pesimizmu. Već godine 1891. Kranjčević pjeva *Ah sve je sanja pusta*, makar da će tri godine kasnije objaviti svoj aktivistički *Provi grijeh*, piše *Vanitas vanitatum*, pjesmu *Smrti* i t. d. Leskovar se već u prvim radnjama trapi *Mišlju na vječnost*. Gjalski piše 1892. *Andela* i *Svetu noć*, godine 1893. Tresić *Na klisuri samoće*, Gjalski mistički *Notturmo*, a iduće godine Leskovar *Poslije nesreće*. U svim tim i mnogim drugim radnjama vidimo prve zarotke novog spiritualizma iz nezadovoljstva prema 'krutoj realnosti' i nepovjerenja prema pozitivnoj znanosti (kod Gjalskoga još u *Janku Nerislaviću*, naročito u romanu *Na rodеноj grudi* /.../ Hrvatski kulturni život bio je došao do stanja, u kojemu dotadanji njegovi reprezentanti, vezani tradicijama, stegama i interesima, nisu više mogli da ga izvedu iz čor-sokaka i da provedu potrebni preokret. Trebalo je novih elemenata, nevezanih tradicijama. To je bila mladež, dijelom gradskog, dijelom seoskog a dijelom pokrajinskog malograđanskog porijekla. Ona je bila slobodna, prepuštena sama sebi. Zbog jalovih stranačkih raspra, bolji elementi srednje generacije povukli su se u stranu, kad je zavladao plitkourni fanatizam strančarstva i cinizam štreberstva. Stare opozicione stranke služile su se mladeži kao stafažom za manifestacije i demonstracije, ali je taj pusti stranački boj postao odvratan jednom dijelu omladine. Hraneći se našom i stranom literaturom, počeli su mnogi drugim očima gledati na naše prilike i tražiti šire vidike. Bilo je takove mladeži na sveučilištima i u srednjim školama. Oni na visokim školama stajali su neposrednije pod dojmom javnoga života od onih u srednjim

školama, pa su se, prema temperamentu i karakteru kruga, u kojemu su odrasli, jedni dali više na društveno-politički rad, a drugi se od njega odvrnuli, dajući se na književnost. Srednjoškolci su trebali da steknu tek prve elemente za poznavanje i prosuđivanje društvenog i kulturnog života, da uče. Ali i jedni i drugi i treći su tražili slobodu, samostalnost i novost: prvi slobodu akcije u stvarnosti, drugi slobodu stvaranja u fikciji, književnosti i umjetnosti, a treći širinu i punoću u znanju i prosuđivanju. Svi se osjećaju upućeni na sami sebe i slobodni od tradicija i obzira. To je opća dispozicija omladine u sredini 90-tih godina prirodna posljedica prilika.⁶

Stariji jezik još traje u hrvatskoj književnosti i u prvim desetljećima dvadesetoga stoljeća:

Oblaci se mrki viju
Po nebesih mašte moje
Dušu briga vihri biju
A u srcu ledi stoje.

Dodji draga, željo živa,
Posmjeh čarna lica tvoga
Kroz noć duše neka siva
Bljesak ognja ljubavnoga.

Nek mi vedri nujno lice,
Neka tjera brige s njega;
Kano sunce noćne tmice
Smiešeći se iza briega.

Cjeluni me zoro rujna,
Od vrućine tvoga meda
Stoplice se duša nujna
A u srcu nestat leda.

(Ante Tresić Pavičić, *Gjuli i sumbuli*)⁷

U pustoši kod svoje duše sjedim
I izgubljeni okom u praznini
Liet olujastih ptica mašte sledim;

U mrtvoj tad oko mene tišini
Mirisat čujem mirluh nekog cvjeta,
Koj već ne cvati u suzâ dolini;

Jer presadi ga smrti kosa sveta
U perivoje eterskih vedrina,
Gdje vječnim viencem amaranta cvjeta.

(Ante Tresić Pavičić, *Nostalgija*)⁸

Bila nedjelja; u gostioni guslaju vatreni cigani, pjesmice se popijevaju, kolo se okreće. Tko ne igra, posjedao u okolo na stolove, te promatra igru i igrače. Sjedila tu i Fema; ona je ona ista, da, rekao bi, još ljepša. Kao i dosada blistaju joj crne vatrena oči, sja se puni, bijeli vrat. S jedne strane pogledje, kako se Luka i nemareći za nju, vrpolti i ulaguje oko netom udate sitne snaše, dovedene iz drugog sela. Fema dobro zna, što će od svega toga biti, no nije joj

⁶ Milan Marjanović: *Hrvatska Moderna*, I, Zagreb, 1951, str. 21 i 27—28.

⁷ Ante Tresić Pavičić: *Gjuli i sumbuli*, Donja Tuzla, str. 14.

⁸ Ante Tresić Pavičić: *Valovi misli i čuvstva*, Zagreb 1903, str. 50.

stalo... Ona očijuka s crljenim, neopranim židovskim kožarom, povlačećim se od sela do sela.

(Josip Kozarac, Biser-Kata)⁹

Sokakom se pronosio miris pržene masti, čula se zavijanja po avlijama i tuckali kojekakvi željezni predmeti. Džermi isto nisu mirovale. Škripale su uzamance, pa i po dvije po tri skupa. U pozadini mnogih avlija žarile se vatre, dimilo se, i čeljad mnoga tamo uzvikivala i grohotala. To se peku prasci na ražnjevim. Od crkve dosluhavao se čegrtaj i pišt dječurlije i žamor i šum sličan grgolju brzih voda. Gjuki sve to smetalo, sve ga razdraživalo. Preko puta od njega, na avlijska vrata izronila neka reduša potpognuta do koljena, s obrašljenom maramom na glavi, zasukanih rukava s masnim otarkom umjesto pregače, pa uzvikala: »Ivka, ej, Ivaka... Pečeno je!«

(Ivan Kozarac, Gjuka Begović)¹⁰

A mladi će pisci već posegnuti za drugim izražajnim sredstvima:

Ne ljubi manje koji mnogo čuti,
on mnogo traži i on mnogo sluti,
i svoju ljubav (kao parče kruva
za gladne zube) on brižljivo čuva
za zvijezde u visini
za srca u daljini.

Čutanje kaže: u tuđemu svijetu
ja sanjam još o cvijetu i sonetu
i o pitaru povrh trošne grede,
i o ljepoti naše svijetle bijede,
i u zar dan i u plavet noći
snim: ja ću doći, ja ću doći.

(Tin Ujević, Zvijezde u visini)

U Pet Be baraku, onim ranjenim bogcima, nosili su vino na škafove, i one polomljene kosti, i one odrezane noge, što se suše pod tilom kao suhomesnata roba, sve se to bogme napilo, pa su na Vidovićevoj postelji počeli neki Madžari igrati »ajnc«. »Banka resto!« — »Resto, banka«, — tako padaju povici, i mešaju se karte, i pije se, i sva lica izgledaju kao maske nekih kineskih pirata, izobličena i nacerena, načičkana nekim šupljim zubima, pa se kese: »resto, ajnc!« — Neki se djavo popeo na tavan barake i počeo gore na tavanu da pleše, i samo se lupila žbuka, i tako je izgledalo kao da će se proderati tavan i da će sve nekud propasti. A iz Ce-barake čuje se harmonika i okarina i gusle, — tamo su Sremci, pa sve sve ori od pesme: »i mama i tata — dadoše nam dukata«, cvile egede poskočnicu razigranu »i mama i tata«, pa obesni i razuzdani scherzo titra i dobro se čuje ovamo na Pet Be, gde leži prorošetani očajnik Vidović, i samo mu jedna misao kopa po glavi: »hoće li me operirati? Da su mi danas izvadili van ovo sve, ne bih krvario! Gde su? Zašto me ne operiraju? Što se to događa?

(Miroslav Krleža, Baraka Pet Be)¹¹

⁹ Josip Kozarac, *Male pripovijesti*, I, Biser-Kata, Zagreb 1909, str. 72.

¹⁰ Ivan Kozarac: *Gjuka Begović*, Zagreb 1911, str. 96.

¹¹ Miroslav Krleža: *Hrvatski bog Mars, Baraka Pet Be*, Zagreb 1922, str. 58—59.

Svaka književna riječ i inače je dakako uvijek odmjerena vlastitom mjerom svoje umjetničke upućenosti:

Jero (bliještećim očima u licu blijedog mjeseca. I sve je u njem sada jedna borba, jedno vrienje, jedno hinjenje, jedno poetsko ludovanje): — Ništa, tete Jele! — Ništa, Gospe mile i čestite! — Htio sam u ritmu gavote da zapjevam mojoj kraljevskoj družici i onu treću kiticu madrigala u čast njezinih i Ljeljinih čara. (Zanesen pridušenim plemenom ljubavi i bola, kô u ljubavnom sanku, šarajući očima, glasom i rukama): — Ah! znate li je, pastiri i diklice moje? Ah! Kako je ono? ... Oh! ... jes! ... jes! ...

»Ah! da meni može biti
 »uz razbludnu tvu ljepotu
 »slatko ginuć u životu
 »najposlije, dušo, umriti ...

(zamjenjujući bljeskovito pjesmu s dubokim, raskidanim i očajničkim ljudskim tonom): — Custe li strašnu riječ! — U ovome zlatu, u ovome raskošnome vijencu posmijeha i cvijeća, u ovoj buri ljudske radosti, — tu — tu — ispod ovih kraljevskih damašaka, — u oblaku »poudre-de-riz-a« — u sitnome glasu gavote, koja ružičnim vijencem milovanja veže sve te oči što te zovu, sve te ruke što te mame, svu tu pjesmu što te dira, izustiti sad, tu, jednu samu, голу riječ: — »u m r i j e t i!« ... — A znate li vi, Gospe slavne — znaš li ti, tete Jele, što to hoće rijet: umirati u tmini siromaške izbice, u tuži robovanja, u bijedi žalovanja, u plaču odricanja — kad ti u srcu pjeva sva ta čežnja, sva ta raskoš, sve to sunce! ... (i riječi, rastopljene u žeženo zlato, proteku koritom pjesme):

... slatko ginuć u životu
 »najposlije, duša umriti
 »svršiti danke moje
 »moj živote, ma ...

(Ivo Vojnović, *Maškerate ispod kuplja*)¹²

¹² Ivo Vojnović: *Maškerate ispod kuplja*, Zagreb 1922, str. 73—74.

POSKUSI SLOVENSKEGA »VÉLIKEGA TEKSTA« ALI JUNAŠKE EPOPEJE

Razprava raziskuje teoretično ozadje pojma »véliki tekst«, ki se pojavlja na Slovenskem, ugotavlja njegovo nedomišljenost in razčlenjuje tri obsežne pojvne slovenske romane (Miško Kranjec, *Za svetlimi obzorji*; Tone Svetina, *Ukana*; Vladimir Kavčič, *Zrtve*), ki naj bi bili uresničitev tega pojma. Pokaže se, da so ti romani — razen deloma Kavčičevega — samo obsežna, nekoherentna, fabulizirajoča besedila, ki ne zadoščajo merilom nedomišljenega pojma.

"The Great Text", the term which keeps haunting Slovene literary criticism, stands for a concept resulting from crude theoretical consideration. An analysis of three bulky Slovene post-W.W.II novels which are supposed to be materializations of this concept (*Za svetlimi obzorji* by M. Kranjec, *Ukana* by T. Svetina, *Zrtve* by V. Kavčič) shows these novels (Kavčič's one being a partial exception) to be merely voluminous, incoherent, plotty texts failing the criteria which the concept, insufficiently thought out in the first place, sets forth.

I

V slovenski književnosti je mogoče v zvezi z vojno tematiko pogosto brati ali slišati izjave o posebnem literarnem besedilu, imenovanem »véliki tekst«. Te vzbujajo domnevo, da so začele nastajati predstave o takšnem literarnem delu šele po drugi svetovni vojni, vendar temu ni tako, saj omenja »veliki tekst« že Ivan Cankar v svojem *Epilogu* k pripovedni zbirki *Vinjete* (1899).

Po splošno sprejetih literarnozgodovinskih sodbah se Cankar v njem odpoveduje naturalizmu in se obrača k literarnim usmeritvam in tokovom, ki poudarjajo vrednost človekove subjektivnosti — zlasti k impresionizmu in simbolizmu. Pri tem zavrača tudi normativno pojmovanje književnosti, ki je bilo takrat na Slovenskem še posebno živo. Hkrati pristavlja, da si ni upal ustvariti »velikega teksta«, ampak je napisal »samo par ponižnih vinjet«.¹ Ker Cankar ni natančno razložil prvega pojma, je mogoče domnevati o njegovem pomenu le s pomočjo drugega, ki ga je navedel kot očitno nasprotje prvemu. Ko pregledamo besedila, zbrana v knjigi z enakim naslovom, ugotovimo, da gre za kratko pripovedno obliko, za katero se je uveljavilo v slovenski literarni zgodovini ime črtica. Zanja je značilno, da ni doživela razcveta v realističnem pri-

¹ Ivan Cankar, ZD VII, Ljubljana 1969, 197.

povedništvu, temveč v nerealističnih literarnih tokovih ob koncu 19. stoletja. Iz takšnega razmerja postane verjetna domneva, da je pomenil Cankarju »veliki tekst« daljšo pripovedno obliko; to pa je lahko samo roman, katerega notranji ustroj se bistveno razločuje od vinjetnega. Iz Cankarjevega meditativno-esejističnega spisa je mogoče sklepati, da naj ne bi bil za »veliki tekst« značilen subjektivizem fin de siècle, temveč objektivizem, ki ga pozna realizem 19. stoletja. »Veliki tekst« naj ne bi poudarjal psihološke tematike, ki je očitno glavna sestavina kratkih besedil, kar potrjuje tudi knjiga *Vinjete*, marveč naj bi se loteval predvsem družbene. Cankar potem to tudi navede, vendar takoj poudari, da ga bolj kot zunanje družbene razmere zanima psihološki vidik te družbe (»strašno duševno uboštvo, ki je razlito kot umazano morje po vsi naši domovini«).² Prav to »duševno uboštvo« naj bi obravnavala književnost, toda Cankar ne uporabi več pridevnika »veliki«, ampak samo še samostalniki »tekst«, kar si je mogoče razlagati kot odklon od vsakršne normativnosti: pripoved ne more biti več podrejena vnaprejšnjim predstavam o veličini zunanjega dogajanja. Cankar je prepričan, da je notranje psihološko dogajanje, ki naj bi ga upodobil »tekst«, bolj pomembno in vredno večje literarne pozornosti. Raziskovalec Cankarjevega opusa France Bernik meni, da je pisatelj »mislil na pripoved, ki ne bi bila zgolj obsežna, temveč bi bila velika tudi po umetniški in idejni vrednosti.«³ Skratka, pojem »veliki tekst« ne zaznamuje samo kvantitativni, marveč tudi estetski vidik, s čimer dobi novo razsežnost: tematskemu in oblikovalnemu vprašanju se pridruži še vrednotenjsko. Merila, ki se pri tem uporabljajo, so subjektivna, saj je od načel vsakega ocenjevalca odvisno, ali je neko delo zanj »veliki tekst« ali ne. Cankar ne razpravlja o tej zapleteni problematiki, toda njegov *Epilog* jo vsebuje tako, da združuje pojem »veliki tekst« različne literarnooblikovalne in idejnoestetske vidike, a jih samo nakazuje, ne pa rešuje. Namesto razvidnih sklepov beremo hipna, bistrournna, vendar premalo domišljena mnenja. O njih je mogoče zanesljivo trditi samo to, da se pojavlja Cankarjev pojem »veliki tekst« kot drobna sestavina polemične literarnonazorske polarizacije, ki je nastala ob koncu prejšnjega stoletja, ko se je slovenska književnost odvrnila od realizma in naturalizma ter prešla v opozicijske, findsieclevske literarne smeri. Te so omogočile ubesedovanje človekove subjektivnosti v tolikšni meri, kot nobena dotedanja literarna smer.

² N. m., 197.

³ France Bernik, Inovativnost Cankarjeve vinjetne proze, Slavistična revija 24, 1976, 261.

Cankarjeve misli niso ostale brez odmeva. Pred začetkom druge svetovne vojne so spodbudile kritika Josipa Vidmarja, da je napisal meditacijo o »velikem tekstu« (1938).⁴ V njej primerja dva romana, Lewisov Arrowsmith in Mannovo Čarobno goro, pri čemer dojema prvega kot prikaz »(...) življenjsk(e) pot(i) (...) junaka (...) skozi gosto, nevarno in pohujšljivo džunglo ameriških razmer«;⁵ drugega pa kot besedilo, ki se razločuje od prvega po tem, da gre za »evropski roman«.⁶ S tem pojmom Vidmar ne zaznamuje samo njegove zemljepisne pripadnosti, ampak predvsem oblikovalnost in idejnost Mannovega romana, ki naj bi temeljili na evropskem »literarn(em) humanizm(u) in krščansk(em) avtoritativizmu«, ki »meljeta junakovo mlado dušo«.⁷ Oba romana naj bi bila napisana »na temo osebnosti«⁸ in čeprav se hkrati tudi razločujeta, spomnita Vidmarja na Cankarjeve misli. O njih kritik izjavi, da so ga »zmeraj vznemir(jale)«, a da jih ni »mogel ne prav razumeti ne prav priznati.«⁹ Nato navede »obris(e)« svoje predstave »velikega teksta«, ki naj bi vseboval »pot neke osebnosti skozi džunglo slovenskega duhovnega in družbenega življenja in njen boj za svojo podobo. Roman o slovenskem intelektualcu s podobo te džungle, te naše zastarele in omejene duhovnosti.«¹¹ V takšnem romanu naj bi se slovenski narod »videl kakor v zrcalu«, hkrati bi se »življenje spoznalo in se zavedelo samo sebe«.¹² Ker je Vidmar omenil ob tem Goethejevega Fausta in Finžgarjev roman Pod svobodnim soncem kot približna zarodka »velikega teksta«, je mogoče sklepati, da bi se moralo besedilo takšne vrste odlikovati tudi po svoji epski širini. Hkrati Vidmar omeni nekatera tematska določila, po katerih naj bi bil takšen roman psihološka in sociološka analiza družbe; opravljal naj bi jo slovenski izobraženec, ki mora biti glavna oseba. Roman naj bi ozaveščal celoten slovenski narod, ki bi spoznal samega sebe s pomočjo tega besedila. V kritikovih željah se skriva teorija odseva in prepričanje o izjemni gnoseološki funkciji »velikega teksta«; ta postane negotova, ko začnemo empirično preverjati, koliko ljudi prebira tuja in slovenska literarna dela, ki jim kritiki pripisujejo izjemno estetsko vrednost. Ne da bi se spuščali v vse implikacije Vidmarjeve meditacije,

⁴ Josip Vidmar, O »velikem tekstu«, Sodobnost 6, 1938, 61–63; navedeno po J. Vidmar, Izbrano delo V, Maribor 1975, 104–108.

⁵ N. m., 107.

⁶ N. m., 105.

⁷ N. m., 106.

⁸ N. m., 107.

⁹ N. m., 108.

¹⁰ N. m., 108.

¹¹ N. m., 108.

¹² N. m., 108.

je treba reči, da v primerjavi s Cankarjevo nekoliko bolj natančno opredeli samo tematiko »velikega teksta«, poudarja njegovo epsko širino, mu pripisuje tolikšno gnoseološko funkcijo, da presega dejansko vlogo literarnega besedila in se spreminja v narodnega razsvetljevalca, ne da bi kritik natančneje opisal, kako bi bilo to mogoče.

Josip Vidmar se je l. 1966 še enkrat vrnil k vprašanju izjemnega pripovednega besedila, tokrat v spremenjenih družbenih in literarnih razmerah. Svojo meditacijo je spet naslovil *O velikem tekstu*.¹³ Po neprimerno bolj prigodniškem začetku kot v prvem spisu tokrat poudarja velike možnosti, ki jih ponuja tematika NOB v književnosti. Pri tem opozarja, da književnost ne more biti stenografski prepis realnosti; svoje mnenje podpre z izjavo Ilije Ehrenburga. Pričakovali bi, da bo avtor bolj natančno opredelil razmerje med književnostjo in realnostjo, toda namesto tega samo meni, da je pri ubeseditvi omenjene tematike nujno potrebna časovna distanca. Za potrditev svojega mnenja navaja dejstvo, da je Tolstoj napisal roman *Vojna in mir*, katerega snov je »domovinsk(a) vojn(a) zoper Napoleona (...)», šele dolgega pol stoletja po dogodkih.¹⁴ Ko se nato ozre na doslej napisana slovenska dela s tematiko druge svetovne vojne, meni, da »beletristična po vrednosti zaostajajo za«¹⁵ spominskimi deli, ker so »v glavnem pretežno fabulativna in človeško še malo zanimiva.«¹⁶ Pravo literarno vrednost bodo dobila tovrstna dela — po kritikovem mnenju — šele takrat, »ko se bo v rokah velikega avtorja monumentalno poglavje naše zgodovine strnilo z globokimi in pomembnimi ali z drugo besedo monumentalnimi notranjimi dogodki v njenih bodočih junakih.«¹⁷ Čeprav uporablja Vidmar drugačne formulacije, je njihov pomen podoben Cankarjevim, kajti tudi on ne vidi bistva »velikega teksta« v opisovanju zunanega dogajanja, torej v fabuliranju, ampak v obdelavi notranjega dogajanja »nekaj individualnih zgodb, ki pa bodo take, da se bo v srcih teh nekaterih odigralo vse, kar je čas nosil v sebi velikega, lepega, krutega, krvavega in človeško odrešujočega.«¹⁸ Poglavitna lastnost, ki naj bi dajala nekemu literarnemu besedilu veličino, naj bi bilo poglobljeno psihološko in posameznikovo etično doživljanje vojne. Bolj natančno pa kritik tematike

¹³ Prim. Josip Vidmar, *Dnevnik*, Ljubljana 1968, s. 95; šele v svojem Izbranim delu V, Maribor 1975, kjer je objavljen tudi njegov predvojni spis, je spremenil oba naslova, tako da se povojni glasi: *Se veliki tekst*, s. 109.

¹⁴ Navedeno po J. Vidmar, *Izbrano delo V*, Maribor 1975, 111.

¹⁵ N. m., 111.

¹⁶ N. m., 112.

¹⁷ N. m., 112.

¹⁸ N. m., 114.

in njenega oblikovanja ne opredeli, marveč ostane — podobno kot že Cankar — pri splošnih predstavah. Ko primerjamo Vidmarjeve predvojnne in povojne misli o »velikem tekstu«, opazimo, da so te ostale v svojem bistvu enake, spremenil se je samo časovni tematski okvir; v prvi meditaciji se je kritik zavzemal za sodobnega, v drugi pa za zgodovinskega. Poleg tega verjame v analogijo, po kateri naj bi ustrezalo izjemnemu zunajliterarnemu obdobju izjemno literarno besedilo, ki ga pojmuje kot ideal. Ničesar pa ne pove o tem, kako naj bi bilo napisano, da bi postalo res »véliko«. Prav tako ostane nenačeto vprašanje vrednotenjskih meril, s katerimi bi ugotovili, ali je neko besedilo ostalo »majhno« ali pa je že zraslo »veliko«. Zadeva se še bolj zaplete, ko se zavemo, da obstaja v književnosti več literarnih smeri in v njih različne vrste oblikovanja besedil. Katera in katero bi bilo primerno, ostaja odprto, toda že Cankar je izrekel nezaupnico realizmu načelno in v praksi s svojim celotnim literarnim opusom. Ko Vidmar podvomi o fabuliranju, posredno podvomi najbrž tudi o možnostih realizma, hkrati pa omenja kot reprezentativni vzorec Tolstojev roman *Vojna in mir*, ki ima realistične značilnosti. Iz vseh teh postulatov raste podoba »vélikega teksta« kot idealistična konstrukcija z ne dovolj domišljenimi prvinami. Te se pojavljajo še bolj očitno in še manj pretehtane v mnogih priložnostnih izjavah različnih posameznikov, med katerimi so tudi takšni, ki se ne ukvarjajo s književnostjo ali z njeno kritiko. Zanimive so npr. izjave zgodovinarja Metoda Mikuža v časnikarskih zapisih dveh pogovorov z njim.¹⁹

V prvem je med drugim izjavil:

Mogoče bo pravo zgodovino (NOB, op. M.D.) napisal zelo bister slovenski Tolstoj...²⁰

Mikuž namreč ugotavlja, da prave zgodovine tega obdobja še ni mogoče napisati, »saj je čas, ki se mu posveča, zelo blizu, še ni zaključen, saj nosi pečat ljudske revolucije«, ki se je začela v NOB; omemba »slovenskega Tolstoja« pa očitno izraža dvom o možnostih zgodovinopisja, da bi lahko celovito in takoj po izteku obdelalo neko zgodovinsko obdobje. Iz drugih Mikuževih izjav je razvidna zgodovinopiščeva odvisnost od arhivskega gradiva: če to ni dostopno, potem ne more dokumentarno obnoviti preteklosti: kot da se ta ni zgodila. Ko pa si zaželi »slovenskega Tolstoja«, ²¹ s tem očitno prizna leposlovju posebno sposobnost,

¹⁹ Portret tedna: Metod Mikuž, Delo, 13. 10. 1973, št. 279; 6. 12. 1980, št. 284.

²⁰ Portret tedna: Metod Mikuž, Delo, 13. 10. 1973, št. 279.

²¹ N. m.,

ki je zgodovino pisje, omejeno z dokumenti o realnih minulih dogodkih, nima. Književnost jih namreč lahko fiktivno poustvarja in na literaren način celovito oživlja, čeprav nima na voljo nobenih dokumentov o njih. Toda tudi če ima zgodovino pisec prost dostop do ohranjenih arhivskih dokumentov, jih lahko samo izbira, povzema in podreja namenu, s katerim piše zgodovino, ki zato ne more biti nikoli dokončna, kaj šele objektivna. Mikuževe izjave ne implicirajo samo te zgodovino piščeve stiske, ampak tudi bolečo zavest o sizifovski naravi zgodovino pisja in njegovi omejenosti.²²

Značilno je, da Mikuž omenja prav Tolstoja, s čimer ne razodene samo svojega pisateljskega vzora, temveč tudi literarno smer, ki je očitno po njegovem mnenju edina primerna za literarno upodabljanje druge svetovne vojne — realizem. Ker niso omenjeni drugi literarni vidiki, se zdi upravičena domneva, naj bi pripoved »slovenskega Tolstoja« postavila v ospredje zunanje dogajanje, ki zanima tudi zgodovino pisce, manj pa najbrž notranje, tj. psihološko doživljanje oseb, o katerem ne more zgodovino pisje po svoji naravi izreči nobene besede. Kako močno priteguje Mikuža misel o »slovenskem Tolstoj«, je razvidno še iz drugega pogovora z njim — objavljen je bil sedem let za prvim, kjer jo spet ponovi, vendar ostaja še vedno nerazložena. Vzrok za to je najbrž samo časnikarski članek, ki navaja pogovor z Mikužem v skrajšani, posredni obliki. Tokrat je zanimiva misel, da je zgodovina »izredno veliko raziskala in napisala, marsičesa pa sama ne more (...) Tu ima literat svoje pravice in tudi dolžnosti.«²³ Kakšne naj bi bile po njegovem ene in druge, ni pojasnil.

Cankarjeve, Vidmarjeve in Mikuževe izjave kažejo dovolj razločno razvoj slovenske predstave o »velikem tekstu«. Pisatelj se je zavzemal za nerealistično besedilo izjemne vrednosti, ki naj bi upodobilo predvsem notranji, psihološki vidik sodobne slovenske družbe, ne pa kakega zgodovinskega obdobja. Kritik se je najprej zavzemal za takšen »veliki tekst«, katerega glavna oseba bi bil izobraženec, ki naj bi iz svojih izkušenj analiziral slovensko družbo tako, da bi postal roman odsev le-te in hkrati njen razsvetljavec; imel naj bi gnoseološko in celo pragmatično funkcijo. Potem je kritik spremenil svojo prvotno predstavo, želeč si, naj bi »veliki tekst« upodabljal drugo svetovno vojno, pravzaprav

²² O razmerju med književnostjo in zgodovino glej tudi: Matjaž Kmecl, *Literarna in zgodovinska resničnost v partizanski spominski prozi*, v: *Osvoboditev Slovenije* (referati z znanstvenega posvetovanja v Ljubljani, 22. in 23. dec. 1975, Ljubljana 1977, s. 361—366).

²³ Portret tedna: Metod Mikuž, *Delo* 6. 12. 1980, št. 284.

NOB z epsko širino. Ne bi pa smel obtičati v fabuliranju, ampak naj bi razkrival notranja psihološka in najbrž tudi etična vprašanja tega obdobja. Pri tem ne omenja, katera literarna smer in kakšno oblikovanje bi bilo primerno za takšno pripoved. Kot zgled sicer omenja Tolstoja, toda hkrati očitno dvomi o edinozveličavnosti realističnega romanopisja, sicer ne bi zavračal fabuliranja in terjal psihološke poglobitve. Zgodovinopisec posredno priznava nemoč svoje stroke, vidi večjo sposobnost obnavljanja preteklosti v književnosti in se navdušuje za realistično epopejo Tolstojevskega tipa, ki je še najbližje zgodovinopisju.

Iz izjav reprezentativnih oseb je očitno, da ostaja pojem »velikega teksta« nedefiniran. Prevladalo je mnenje, naj bi vseboval tematiko NOB, za zgled pa je obveljal Tolstojev realističen roman *Vojna in mir* kot primer epopeje. O tem, kako naj bi bila oblikovana slovenska juhaška epopeja, razmišljevalci molčijo; prav tako tudi o merilih, na podlagi katerih bi lahko razglasili neko besedilo za »veliko«. Zaradi tolikšne presplošnosti in dejstva, da je presojanje književnosti in sploh umetnosti subjektivno početje, je mogoče trditi, da se ne bodo mogli ocenjevalci nikoli zediniti, ali je neki roman »veliki tekst« ali ni. K vztrajnem ohranjanju predstave o »velikem tekstu« je najbrž pripomoglo tudi dejstvo, da premore slovensko pripovedništvo predvsem krajša, lirsko usmerjena besedila, mnogi pa si želijo več epskega realizma. Ne zavedajo se, da so postali njegovi oblikovalski načini — ko jih opazujemo literarnozgodovinsko — klišejski, kar pomeni, da je njihova izpovedna moč že bolj ali manj izrabljena. V spisih o »velikem tekstu« se skriva poleg nedomišljenosti tudi veliko protislovje med sorazmerno novo tematiko in zahtevami po zastarelem pripovednem oblikovanju. Zato ostaja »veliki tekst« nejasna, idealistična utopija nekaterih slovenskih razmišljevalcev o književnosti, od katerih jo prevzemajo širši krogi bralcev, ne da bi se zavedli njene neizdelanosti.

II

V načelnih premišljevanjih o »velikem tekstu« je bila posredno omejena epska širina kot ena njegovih najbolj opaznih lastnosti. Če upoštevamo še tematiko NOB, potem so najbližja omenjenim predstavam izjemnega romanopisnega besedila naslednja dela: nedokončana tetralogija Miška Kranjca *Za svetlimi obzorji* I/1—2 (1960), II/1—2 (1963); trilogija Toneta Svetine *Ukana* I—III (1965, 1967, 1969) in trilogija Vladimira Kavčiča *Žrtve* I—III (1968, 1969, 1970). Za vse je značilna izredna kvantiteta: doslej objavljeni prvi dve Kranjčevi knjigi štejeta 2665, Sve-

tinova trilogija 2382 (upoštevana je izdaja iz l. 1977), Kavčičeva pa 2599 strani, zato so nedvomno najdaljši romani celotne slovenske književnosti. Hkrati se s svojim obsegom vsaj navzven približujejo znamenitim evropskim realističnim romanom, posebno Tolstojevi Vojni in miru, ki očitno ni zgled samo premišljevalcem o »velikem tekstu«, ampak tudi uresničevalcem. Vendar se ob takšnih izrednih besedilnih dolžinah zastavlja vprašanje, ali je notranji ustroj teh romanov res tako sklenjen, da terja tolikšen obseg, ali pa je ostal brez trdne povezanosti. To bo pokazala analiza.

Vsi trije romani vsebujejo tematiko NOB, vendar vsak v drugi slovenski pokrajini in v časovnih obdobjih, ki se ne prekrivajo docela. V Kranjčevem je izbrana Ljubljana, Dolenjska leta 1943, predvsem pa Štajerska v začetku l. 1944; v Svetinovem spet Ljubljana, deloma Primorska s Trstom in Gorico, večinoma pa Gorenjska z Bledom med letoma 1943 in 1947; Kavčičev poseže samo epizodno v Celovec in na Dunaj, sicer pa vztraja v Poljanski dolini in njeni okolici med letoma 1941 in 1944. Njihova poglobljena pripovedna naravnost je poskus obnove zgodovinsko izpričanih dogodkov iz druge svetovne vojne, ki so povezani z nastajanjem in delovanjem posameznih partizanskih vojaških enot v omenjenih zemljepisno natančno določenih prostorih. Zaradi tega niso ti romani poljubni, podvrženi samo zakonitostim literarne fikcije, ampak se opirajo na ohranjeno dokumentarno, arhivsko gradivo, na katerem temelji tudi zgodovinopisje. Seveda je dokumentarnost nekdanjega realnega dogajanja različno literarizirana, ker je tudi količina le-te v vsakem romanu različna. Velika je že v Kranjčevi nedokončani trilogiji *Za svetlimi obzorji*, kjer so najbolj opazni naslednji zgodovinski dogodki: partizanski napad na plavogardistično postojanko v Grčaricah in na belogardiste v Turjaškem gradu, partizanski napad na Štampetov most pri Borovnici, kočevski proces proti belogardističnim ujetnikom s Turjaka, ustanavljanje domobranstva, partizanski napad na domobransko postojanko v Grahovem in na Kočevje, ki so ga zasedli Nemci, in odhod 14. divizije iz Bele krajine preko Hrvaške na Štajersko. Ker se je s temi dogodki ukvarjalo tudi zgodovinopisje,²⁴ se je mogoče z njegovo pomočjo prepričati o velikem dokumentarnem deležu v Kranjčevem romanu. Enako velja tudi za Svetinov roman *Ukana*, kjer razkriva odvisnost od zgodovinsko izpričanih dogodkov že njegovo posvetilo:

To knjigo posvečam mrtvim in živim borcev XXXI. divizije NOV in POJ in članom VOS za Primorsko in Gorenjsko, ki so s svojo krvjo napisali ne-

²⁴ Prim. Metod Mikuš, Pregled zgodovine NOB v Sloveniji, II. knjiga, Ljubljana 1961; III. knjiga, Ljubljana 1973; IV. knjiga, Ljubljana 1973; ustrezne strani so navedene v kazalnih.

izbrisno stran zgodovine slovenskega naroda in pokazali pot v svetlo človeško prihodnost.²⁵

Svetinova trilogija namreč upošteva omenjeni vojaški enoti tako, da spremlja njuno delovanje po italijanski kapitulaciji jeseni 1943 do konca druge svetovne vojne. Posebej pa tele dogodke: nemško uničenje bataljona Prešernove brigade v hotelu Lovec na Pokljuki, nemški napad na Cerčno, partizanski napad na Idrijo, prisego domobrancev Hitlerju na ljubljanskem stadionu, zažig bencinskega skladišča v Postojnski jami, partizanski napad na domobranski postojanki na Črnem vrhu in v Gorenji vasi v Poljanski dolini, nemški napad na Porezen, obkolitev bolnice Franje, nemško ofenzivo proti IX. korpusu, partizanske boje za Trst in Gorico ter beg Nemcev, domobrancev in beguncev čez Ljubelj. Tudi s temi realnimi dogodki, ki jih je več kot v Kranjčevem romanu, se je že začelo ukvarjati zgodovinopisje.²⁶

Kavčičeva trilogija *Žrtve* sicer ubeseduje nekatere množične, vojaške dogodke, vendar tako, da ni mogoče vedno zanesljivo trditi, kateri realni, zgodovinski dogodki, naj bi bili za model. Očiten je nemški napad na Cerčno, ki je postal že fabulativna sestavina Svetinove trilogije, posebno pa partizansko obleganje domobranske postojanke v Gorenji vasi, ki je tudi vključeno v Svetinovo trilogijo kot ena izmed mnogih partizanskih akcij na Gorenjskem. Toda v Kavčičevi trilogiji mu pripada posebno mesto: z njim se roman konča. Glede na to, da obleganje ni bilo uspešno, saj ga je onemogočil prihod nemških tankov, je mogoče sklepati o nadaljevanju spopadov med okupatorjem in njegovimi pomagači na eni strani ter partizani na drugi. Tako zastavljen konec Kavčičevega romana se izogne upodabljanju patetičnega zmagoslavja in črno-belim poenostavitvam vojnih udeležencev; hkrati nakazuje njihovo vojno stisko, ki naj ne bi bila tudi v času brez večjih bojev nič manjša. Ne samo romanopisni naslov, marveč tudi celotno dogajanje poudarja, kako so se ljudje spreminjali v trpeče, nemočne, pogosto celo v patološke »žrtve« vojnega mehanizma. Medtem pa Kranjčev naslov napoveduje, da namerava njegov roman spremljati vojno do njenega konca kot »svetlega obzorja« — najbrž do vznosenega razpleta ne le osebnih zapletov, temveč predvsem narodne podjarmljenosti, državljanske vojne in revolucije. Svetinov roman pa pojmuje vojno predvsem kot vohunsko »ukano«, ki si jo nastavlja vojskujoči se strani, dokler partizanska ne užene okupatorske. Zaradi realnih, zgodovinskih dogodkov posebno v Kranjčevem in Sve-

²⁵ Tone Svetina, *Ukana I*, Ljubljana 1977, 5.

²⁶ Prim. Metod Mikuž, *Pregled zgodovine NOB v Sloveniji*, IV. knjiga, Ljubljana 1973; V. knjiga, Ljubljana 1973.

tinovem romanu se pojavljajo v njiju tudi realne, zgodovinske osebe. V Kranjčevem so opaznejše: komandant 14. divizije Mirko Bračič, njegov namestnik Tone Vidmar-Luka; verski referent 14. divizije, duhovnik Jože Lampret; komandant Tomšičeve brigade Daki, komandant Prešernove brigade Dušan Švara-Dule, komandant Franc Rozman-Stane, vodstvene partizanske osebe Edvard Kardelj, Boris Kidrič, Edvard Kocbek, Josip Vidmar, pesnik Karel Destovnik-Kajuh, zdravnik in pisatelj Bogomir Magajna ter štabne osebe 14. divizije; iz nasprotnega tabora pa: nemški general Rösener, predsednik Heimatbunda Franz Steindl, polkovnik von Treeck, plavogardist Karel Novak, pesnik France Balantič in še nekateri. Podobno je tudi z večino oseb v Svetinovi trilogiji, kjer se spet pojavi epizodno Dušan Švara-Dule, poleg njega pa še vrsta drugih, ki so imenovani samo s svojimi partizanskimi imeni, toda njihova realnost je očitna: komandant Svarun, Lazar, Pemc, komandir Dren, vosovec Tonček, miner Rudi, vosovec Jelovčan, general Novljan, zdravnica Franja; izmed nasprotnikov je treba omeniti nemškega generala Rösenerja, ki postane v drugi polovici romana opazna oseba, policijskega šefa Hacina, dr. Kanteta in generala Rupnika.

V Kavčičevem romanu osebe niso izpostavljene kot realne, čeprav je mogoče sklepati po konkretnem zemljepisnem prostoru, da bi utegnile biti tudi nekatere posnetek realnih. Ugotavljanje njihove realnosti je odvisno od bralčevega samovoljnega vnašanja predhodnih, neliterarnih informacij o realnem zgodovinskem dogajanju in njihovih udeležencev v Kavčičev roman, ne da bi ta dajal dovolj opor za takšno početje, posebno če ga primerjamo s Kranjčevim in Svetinovim, ki bralca kar silita k temu. Zato je za Kavčičev roman značilna enotna zasnova oseb, saj ostajajo — podobno kot večina dogajanja — fiktivne, medtem ko sta Kranjčev in Svetinov razpeta med zgodovinsko izpričane vojaške dogodke s prav takšnimi osebami in fiktivne dogodke s fiktivnimi posamezniki. V Kranjčevem nedokončanem romanu se ta razklanost razkrije posebno v poglavju *V znamenju simbolov in v imenu delovnih ljudi*, kjer pripovedovalec predstavi partizansko vodstvo na Rogu v obliki posameznih nazorsko-političnih portretov. Za Josipa Vidmarja je značilno — po pripovedovalčevem mnenju — »sodelovanje na razvalinah slovenskega liberalizma«, Kocbek naj bi stal »s svojim čistim krščanstvom na nič manj gnilem in razkrojenem klerikalizmu«, Kardelja in Kidriča pa označi za »predstavnik šele oblikujočega se delavskega razreda«, vsi štirje mu pomenijo »trojn(o) polarnost slovenskega duha«.²⁷

²⁷ Vsi navedki iz: Miško Kranjec, *Za svetlimi obzorji I/1*, Ljubljana 1960, s. 509.

Pripovedovalec ni vključeval teh oseb v dogajanje pred tem poglavjem, pozneje nekatere le še nekajkrat omeni, vendar tako, da ostajajo nespremenjene in ne da bi nanje vplivalo predhodno ali nadaljnje romanopisno dogajanje. Glede na to učinkujejo kot neorganski vložek v romanu, saj jih je pripovedovalec skonstruiral iz zunajliterarnih virov, ne da bi jih podprl z romanopisnim dogajanjem. Njihove v romanu navedene oznake so vnaprejšnje, očitno prevzete iz političnega območja, zato zaide Kranjčev roman na tem mestu iz dogodkovne v deklarativno nalepkarstvo, ki je toliko bolj opazno, kolikor bolj so osebe realne. Pripovedovalčeva zagata je nedvomna: čim višji je politični položaj teh realnih oseb, toliko bolj so v romanu dogajalno statično in značajske ozko opisane. Karakterno se sploh ne razvijajo, ker se pripovedovalec osredotoči le na poenostavljen povzetek njihovih političnih nazorov. Opušča pa vse, kar jih psihološko karakterizira, čeprav je samo po sebi razumljivo, da niso bile te osebe nikoli samo »homo politicus«, kot si prizadeva prepričati bralce, temveč hkrati tudi posamezniki s čisto človeško naravo. Te ni znal ali pa si ni upal literarno upodobiti, saj bi utegnile ob izidu romana še živeče realne osebe protestirati pri Kranjcu, češ da jih takrat že niso spreletavali takšni občutki, kot jim jih pripisuje njegov pripovedovalec. Ob teh osebah postaja pripovedovalec vsevedno božanstvo, ki ne pozna samo svojih romanopisnih fiktivnih oseb, ampak tudi zunajliterarni, realni svet s političnimi ocenami zgodovinsko izpričanih oseb. Te potem prenaša v deklarativni obliki v roman, v katerem prevladuje prej omenjena vrsta oseb.

Kranjčev roman priča dovolj nazorno, v kakšnem oblikovalnem precepu se je znašlo hotenje po združitvi literarne fikcije in izrazite zgodovinske dokumentarnosti. Kajti samo pri fiktivnih osebah si pripovedovalec prizadeva, da bi jih razvojno okarakteriziral. Zato jih oblikuje v samostojnih fabulativnih linijah, ki se večkrat križajo. Takrat se nekatere osebe posameznih linij srečajo in med njimi prihaja do različnih privlačevalnih, združevalnih ali odbojnih odnosov, ki poganjajo dogajanje iz zapleta v zaplet. Po pogostnosti pojavljanja je ena izmed glavnih oseb Kranjčevega nedokončanega romana Ovsenikov Jelo. Ta je dolenskega kmečkega rodu; najprej so mu bile blizu nekatere levičarske ideje, potem se je pod kaplanovim vplivom preusmeril in postal poveljnik belogardistične vaške straže, ki se polagoma poveča v ustrahovalno in nasilno četo. Pridruži se plavogardistom, a jih zapusti še pred njihovim polomom v Grčaricah. Nekaj časa sodeluje tudi z domobranci in Nemci. Jelove odločitve pripovedovalec večkrat obsodi, med drugim v naslovu

poglavja *Pot sramote*,²⁸ še bolj neposredno pa v samem besedilu, kjer imenuje njegove ljudi »zveri«;²⁹ o belogardistih, ki se utrdijo na Turjaku, meni, da so »zagrizeni (...) premnogi od njih s težkimi zločini na vesti: ropanjem, požiganjem, ubijanjem in ostali so verski fanatiki. Bila je izgubljena vojska, ki je bila tem bolj zagrizena, ker ni imela več nikake rešitve, ki pa je hotela živeti, vojska, ki bi še dalje pobijala, požigala, ropala.«³⁰ Iz fabule je razvidno, da je Jelo oseba, ki nima domišljenih političnih nazorov niti potem, ko postane okupatorjev sodelavec. Še več, polagoma izgublja čut za kakršnokoli disciplino, zato se izmika vsem poskusom kvizlinškega tabora, ki hoče za stalno pridružiti njegovo skupino svojim večjim vojaškim enotam. Po zlomu Grčaric in Turjaka dokončno razpadejo še zadnji preostanki njegove neznatne ideološke podlage: Jelova skupina se vedno bolj spreminja v oboroženo, nikomur trajno pripadajočo tolpo, ki ropa in sadistično mori (tudi svoje ranjence), da bi preživela vojno. Njenega početja ne vodi noben izoblikovan nazorski cilj več.

Kranjčev roman poskuša velikopotezno prikazati celotno lestvico medvojne vojaško-politične diferenciacije ne samo z uvajanjem zgodovinsko izpričanih pripadnikov različnih vojskujočih se strani, marveč tudi z uvajanjem prav tako diferenciranih fiktivnih oseb. Posebno pozorno spremlja razhajanje ilegalnih snovalcev partizanskega odpora, zlasti vosovca Mirka Samca-Mitjo. Ta začne dvomiti o nazorski neoporečnosti svojega nekdanjega revolucionarnega vzornika in idejnega učitelja Jožka Jarnika; svoje sume stopnjuje v obtožbo, da je ta postal gestapovski agent. Z opravičilom, da ne bi Jožko začel izdajati, ga Mitja ubije, ne da bi imel za svoje dejanje kak dokaz, ki bi obremenjeval Jožka. Ta je spregledal skrite namene svojega učenca, zato razodene pred svojo smrtjo sestri Martini, da ni izdajalec. Mitje pa Jožkova likvidacija notranje ne pomiri, kajti že prej je začel razglabljaati o neetičnosti nasilja:

(...) ali je za idejo, in naj bo to še tako visoka, čista, naj še tako služi pravemu človeku, da bi kdaj postal plemenit — ali je tudi za tako idejo treba in dovoljeno ubijati? Ali je sploh treba ubijati, za vse lepo in dobro? In kakšno bo to lepo in dobro, če se mora že pri rojstvu okopati v krvi?

Naposled pa: ali mu gre zares za idejo, ali za kaj drugega?³¹

Ko Mitja stopi v partizanske vrste, je njegova notranja prizadetost tolikšna, da se vedno bolj alkoholizira, do svoje okolice pa je vedno bolj

²⁸ Miško Kranjec, *Za svetlimi obzorji*, I/1, s. 625.

²⁹ N. m., 553.

³⁰ N. m., 584.

³¹ N. m., 83.

nestrpen in nasilen; ob svojih samovoljnih likvidacijah razglša, da je on inkarnacija revolucije:

Jaz in revolucija sva postala isto, neločljivo sva se povezala« je zablebetal Mitja (...) »Njen služabnik sem, njen izvrševalec, njen otrok, kakor se reče: rodila si me je, da ji bom do smrti služil (...).³²

Ugovor o škodljivi izroditvi individualizma v brutalnost demagoško zavrne:

Revolucija je veličastna, opravlja delo zgodovine za desetletja, celo za stoletja naprej, očisti stvari — ljudi, vse postavi na svoje mesto. Vprašanje je lahko samo, če smo mi tisti, ki pomagamo očistiti svet, ali tisti, ki bodo očiščeni. Revolucija je neusmiljena, do lastnih otrok celo bolj ko do drugih.³³

Najbližji pa polagoma začutijo Mitjino travmatično prizadetost zaradi Jožkove nepotrebne smrti posebno potem, ko postaja patološko ljubosumen na vse v Martinini bližini in jih poskuša likvidirati. Martina namreč postane partizanka z ilegalnim imenom Slavka. Ker se ji Mitja pridruži, ta kmalu dožene, kdo je morilec njenega brata. Najprej snuje maščevanje, nato se temu odreče, saj mu prizna, da se ji gabi mazati roke s takšno kreaturo, kot je on, čeprav ga je nekoč ljubila. Takrat še ni bila izkušena partizanka, ampak naivno vaško dekle, šivilja, ki ni vedela, da je vojna imeniten čas za sproščanje ubijalskih nagonov. Te je mogoče prikrivati z vzvišenimi demagoškimi gesli. Obtožujoči pritiski okolice medtem spremenijo Mitjo v strahopetca, ki je breme 14. diviziji med njenim pohodom po Štajerski. Ko ga Nemci ujamejo, se spet strahopetno reši z obljubo, da bo sodeloval z nemškim kolaboracionistom Hlapšetom.

Rudi Hlapše in France Lobnik bistveno dopolnjujeta podobo medvojne politične diferenciacije in hkrati ponazarjata izsiljevanje nemškega gestapa. Ta je izpuščal posameznike iz koncentracijskega taborišča, če so podpisali izjavo, s katero jih je potem kompromitiral v partizanih, čeprav niso vsi postali gestapovski agenti. Eden takšnih je bil partizan Lobnikov France-Dušan, ki ga poskuša ujeti Hlapše na pobudo njegove žene Hedice. Ta je postala Hlapšetova vohunska sodelavka, vendar ne zato, ker bi pritrjevala nacistični ideologiji, temveč zato, ker se je pri tem lahko nimfomansko in ubijalsko izživljala, posebno nad štajersko družino Urmaherjevih.

³² N. m., 477.

³³ N. m., 480.

Dodatni fabulativni zapleti nastajajo v knjigi Kranjčeve tetralogije zaradi čustvenih razmerij, ki se ne ujemajo z nazorskimi opredelitvami oseb. Tako je Ovsenikov Jelo zaljubljen v Jamnikovo Martino, ki je postala levičarka pod vplivom brata Jožka; njen drugi brat Mile pa izda Osvobodilno fronto, prestopi k belogardistom, nato pa k plavogardistom. Zadeva se še dodatno zaplete, ker je v Martino zaljubljen tudi Mitja. Dekle pa se zaradi razočaranja nad svojimi oboževalci nazadnje vrže v naročje kar Lobnikovemu Francetu, čeprav ji je Jožko omenil, da je postal njen prvi zaljubljenec gestapovski agent. Podoben primer predstavlja zaljubljenost nacističnega poročnika Otta Wutteja do brhke Šajerke Lenčke, ki se kljub nemškemu nasilju nad njenimi najbližjimi ne more odločiti, ali bi ga zavrnila. V tej omahujoči čustveni zvezi je mogoče prepoznati ljubezenski motiv med okrutnim tujcem in zalo domačinko, ki se pojavlja v nekoliko spremenjeni obliki v Svetinovi trilogiji Ukana, kjer je postal celo njeno fabulativno ogrodje. Vsi ti ljubezenski zapleti dokazujejo, da ne le ideološka stališča, temveč tudi čustvene navezanosti, ki največkrat ne priznavajo prvih, pomembno vplivajo na odločitve ljudi v vojnem času. Iz njih je razvidno, da so v ospredju Kranjčevega romana nazorsko in etično problematične osebe, kar je mogoče razložiti z občo lastnostjo književnosti, ki že od nekdaj najbolje upodablja neidealne osebe; idealne so namreč zaradi svoje takšne ali drugačne popolnosti preveč enolične, da bi omogočale sproščeno ubesediti.

Podobno kot v Kranjčevem romanu je tudi v Svetinovi trilogiji Ukana v ospredju problematična oseba — nemški major in šef gestapa Wolf. Pred vojno je bil celo v socialdemokratskih vrstah, od koder je prešel k nasprotnikom, ki so se bojevali proti kominterni, ne da bi ga sprejeli v nacistično stranko. Dejansko pa ostane vulgarni ničejanec, čigar nazori se zamajejo šele v spopadih s slovenskimi partizani:

V zadnjem času je prihajal v krizo, ko si je zastavljal vprašanja na smisel osnovnega življenjskega načela: »Šel sem prek vseh, ki so zaostajali in oklevali. Moj prehod je bil njihova propast. Brez milosti. Ali ni to sleď velikega zakona v malem posamezniku? (...) Boj za prostor na koncu (...) Včasih sem se preizkušal, da bi meril svoje moči, sedaj pa izvršujem naročila gospoda generala, tega trgovca s položaji in odlikovanji, in kaj imam za to? (...)»³⁴

Wolf je namreč poskušal organizirati mrežo gestapovskih agentov, s katero bi uničil partizanske enote na Gorenjskem. To se mu ne posreči, ker večino prestreže partizanska obveščevalna služba. Posebno pa so-

³⁴ Tone Svetina, Ukana I, 556—557.

vraži slovenske kolaboracioniste, ker se zaveda, da poskušajo taktizirati z Nemci, v resnici pa so usmerjeni anglofilske. Podpira jih samo zato, ker se bojujejo proti partizanom, s čimer se zmanjšujejo nemške vojne izgube. Zaradi vohunskih neuspehov pade v nemilost pri generalu Röserju, ki ga obtoži ideološke nepravovernosti, anarhizma in cinizma. Med obračunavanji v gestapu očita Wolfu, da je »problematičen rdečkar in socialdemokrat«.³⁵ Kljub njegovi degradaciji ga general obvaruje pred uničenjem, ker ga ceni kot sposobnega sodelavca, ki se ne zanaša samo na samodejnost nemškega vojaškega stroja, ampak zna delati samostojno. Ko postane propad nemškega nacizma očiten, izjavi:

Ne opravičujem se s tem, da sem le eden od milijonov, ki se je dal posiliti s to absurdno fantazijo. Spustil sem se v ta hazard, da sem reševal sam sebe. Ker pa nisem nikoli veliko verjel, tudi ne bom veliko izgubil. Nekaj sem se naučil (...): zlo rodi zlo (...). No, mi policisti, smo največji reveži, s tistimi vred, ki so na vrhu našega stroja. Mi smo najbolj bedni in nori hlapci politike.³⁶

Ob koncu vojne se Wolf spretno izmuzne tako, da zbeži iz Slovenije z letalom, s čimer se izogne generalovi usodi: tega so namreč Angleži izročili partizanom. Takšen konec potrjuje tisto, kar je opazno iz celotne trilogije: Wolf, v katerem se mešajo vulgarno ničejanstvo, skepticizem, lahkoživost in povrh še romantična krepostna ljubezen do agentke Ane, nima niti ob izteku dogajanja ustreznega protiigralca, s katerim bi se neposredno spoprijel, kar bi dalo romanu potrebno osebnostno, miselno in fabulativno ravnovesje.

Wolfova mlada, lepa in zapeljiva agentka Ana naj bi uničila štab partizanske alpske cone, toda po prestanih vojaških naporih in srečanju s partizanskim mitraljezcem Primožem se odpove svoji agenturi. Preden bi morala opraviti svojo uničevalno nalogo, vse prizna partizanom. Po aretaciji ji pretijo z ustrelitvijo, vendar ji uspe izogniti se smrtni kazni. Začne se bati Wolfovega maščevanja, hkrati postaja vedno bolj priljubljena v četi zaradi svoje požrtvovalnosti in svojih ženskih čarov. Potem ko rodi Primoževega sina, pade Wolfu v pest. Ta ji nepričakovano in milostno — še vedno ves prevzet od njene zapeljivosti — vse odpusti, velikodušno ji omogoči celo vrnitev k otroku. Razplet bi bil še bolj romantičen, ko je ne bi takoj po koncu vojne smrtno ranil bežeči ustaš. — Ana sicer premore lepoto, s katero privlači in razvne moške, vendar nima nobenega intelektualnega obzorja, ki bi bilo kos Wolfovim nazorom. Edino, kar ji preostane po opustitvi gestapovske agenture, je v

³⁵ Tone Svetina, Ukana II, 616.

³⁶ Tone Svetina, Ukana III, 700, 702.

bistvu docela zasebniško prizadevanje po ohranitvi ljubezenske zveze s Primožem in materinstvo. Tako se zasnova romana prelomi v II. knjigi Svetinove trilogije: začetna, velikopotezna načrtovana volunsko-diverzantska akcija, v kateri naj bi se spopadli obveščevalni službi dveh velikih vojskujočih se sil — partizanske in nemške, se sesede v sentimentalno pripovedovano zgodbo dveh zaljubljenecv. Razen tega ji pripovedovalec ne posveča pretirane pozornosti, ker raje spremlja celo vrsto zgodovinsko izpričanih realnih vojnih dogodkov v beli Ljubljani, okrog hotelov na prelepih blejskih obalah in po gorenjskih hribih, za napetimi akcijami se poda celo noter v Postojnsko jamo, še prej v Predjamski grad, potem pa čez Primorsko in Kras v Trst, kjer se tare različnih obveščevalcev, ki zaidejo celo v tamkajšnjo javno hišo. Vse to naj bi dalo romanu poleg rustikalnega tudi nekolikanj svetovljanski nadih, pri čemer pripovedovalec prepogosto pozablja na to, da bi ga moral povezati z Aninim, ki ostane — kljub vojni vihri — v bistvu arkadijski do konca romana. Tega ne izbriše niti Primoževa vojaška oddaljenost niti njegovi patriarhalni dvomi o nekdanji čistosti lepe izvoljenke, ki mu sedaj zagotavlja zvestobo in mu rodi celo sina, tako da ni niti v tem oziru prizadet njegov moški ponos.

Primož je postal partizan, da bi maščeval svoje najbližje svojce, ki so mu jih pobili Nemci. Zato živi samo za prihodnje povračilo in se ne sili v ospredje. Velja za zglednega, pravičnega in pogumnega bojevnika, ki se upira samovolji poveljujočih ljudi, kadar ti izrabljajo položaj v koristolovske zasebne namene. Tako je Primož prikazan že na samem začetku romana kot vznesena figura, ki jo krasijo same pozitivne lastnosti. Njegova maščevalnost mu daje še dodatne romantične poteze: spori z nadrejenimi osebami jih še stopnjujejo, kajti iz pripovedi je vedno povsem jasno, kdo ima prav. Življenje je kljub vojni — nas prepričuje roman — pregledno in razmerja so razvidna. Ko pa sreča šarmantno Ano, se spreobrne iz maščevalca v zaljubljenca, ki ohrani rahločutnost, nagnjenje do vznesenih, vzvišenih modrovanj in podobne duhovne vrline. Tudi kot bojevnik se še bolj odlikuje v srditih spopadih s sovražnikom. Ko Ano aretirajo partizani, si zaželi — kot se spodobi za romantičnega ljubimca — smrti. Ob njeni skesani vrnitvi je mimo šele dobra polovica trilogije, zato je treba poskrbeti za nov fabulativni zaplet, sicer bi postala njuna zveza preveč enolično srečna, umreti tudi še ne smeta, niti eden ne, kajti sicer ne bo mogoče uresničiti dokumentarne plati romana, ki mora segati do konca vojne. Da bi pripovedovalec prikril fabulativno statičnost, ki je značilna za zvezo med Ano in Primožem v drugi polovici trilogije, in napravil na bralca vtis korenite spremembe,

začne ločevati srečna zaljubljenca: najprej mora ranjeni Primož v partizansko bolnišnico, kar je priložnost, da se seznanimo, kakšno je bilo življenje v njih, potem mora Ana oditi na samotno, od vojne vihre odmaknjeno, prijazno kmetijo. Njuna idilična ljubezenska zveza traja kljub vmesni razdalji naprej, do konca romana. Tu je ni bilo mogoče več ohraniti, ker bi roman izgubil še tisto neznatno pripovedno dinamiko, ki jo ustvarjajo v drugi polovici epizode, ne pa glavna zgodba z ljubezenskim trikotnikom. Zato je potrebna smrt enega izmed obeh zaljubljenцев. Pri odločanju, kdo bo postal žrtev na oltarju pripovedne dinamike, je zmagalo moško načelo, zato Primož preživi vojno, Ana pa ji prav na koncu, navidezno po naključju, podleže. V resnici je njena smrt posledica pripovedne logike. S takšnim pripovednim koncem pripovedovalec še bolj glorificira njuno ljubezensko zvezo, hkrati poudari Primoža kot osamljenega, patetičnega iskalca absolutne resnice tudi v povojnem času. Ker postane konstrukcija romantičnega junaka s tem zaokrožena, se mora končati tudi roman, saj je zmanjkalo tudi gradiva za epizode z literariziranimi realnimi vojnimi dogodki, ker je tudi konec vojne. Dokler je ta trajala, je pripovedovalec pač ohranjal ljubezensko zvezo kot njihovo ohlapno vezivo.

Anino žrtvovanje je utemeljeno tudi z dejstvom, da so ženske prikazane v Svetinovem romanu predvsem kot biološka bitja, ki skrbijo za svojo in moško spolno potešitev (celo Anina sestra Melita si želi izgubiti devištvo v obliki zasebnega rituala). Ideološka razglabljanja in odločitve so domena moških, saj se samo ti ženejo, da bi predrli tudi himen sveta. Ženskam so namenjene vloge podrejšajočih in žrtvujočih se bojevníc, ki jim poveljujejo moški; vloge mater, ki rojevajo kljub svetovnemu klanju, zato jih pripovedovalec posredno obdaja z blagoslovljenim sijem idealizacije; in vloge strastnih ljubíc, ki menjavajo moške ne glede na to, kateremu vojaškemu taboru kdo pripada (Doris, Lavra); moški jih ne izkoriščajo samo spolno, ampak tudi v vojaške, predvsem vohunske namene, ki se seveda spreminjajo z vsakim novim ljubimcem. Za te ženske je nagon pred vsako ideologijo. Očitno je nastala takšna podoba v Svetinovi *Ukani* iz prikritega patriarhalnega pojmovanja ženske, ki dobiva polagoma odtenek moškega šovinizma zaradi povzdigovanja »krepkega spola« v vseh pomembnih položajih.

Medtem ko so ženske bitja čutnega trenutka, se pomembnejši moški romana trajno vdajajo tudi globokoumnim meditacijam o neminljivih vprašanjih tega sveta. Svojo skrito željo po njihovem ovekovčenju kompenzirajo v skribomaniji, čeprav je vojna kaj malo primerna zanj, pa naj gre za kateri koli vojskujoči se tabor. Tako si zapisuje svoje

vulgarne ničejanske domislice major Wolf, nevede ga začne posnemati še nadrejeni nemški general; dnevniške meditacije si vneta beleži Primož, ki včasih prireja z njimi bralne prireditve za ožji krog, po njem se začne zgledovati njegov tovariš Vojko in navsezadnje tudi Ana, ki v svojem pisanju ne sili v moške intelektualne višine, ker jim ni kos, marveč izpoveduje v njih samo svoja ženska čustva. Tudi njeni zapiski so — vendar nekoliko manj kot Primoževi — mazohistično obarvani.

V drugem delu trilogije postane jasno, da ni več v njenem središču ljubezenski trikotnik Wolf — Ana — Primož, kot je bil v prvem delu, temveč literarizacija zgodovinsko izpričanih vojaških akcij iz let 1944 in 1945. Omenjeni trikotnik rabi le še za združevalno ogrodje, ker bi sicer posamezne epizode ostale fabulativno nepovezane; nekatere so že takšne (npr. požig bencina v Postojnski jami je uveden v pripoved s pomočjo partizanskega obveščevalca Bliska — osebe, ki pozna Ano in Primoža). Skratka, Svetinov roman ni enovita pripoved, temveč razpada v statično oblikovalno fiktivno sentimentalno ljubezensko idilo skesane agentke in globoko čutečega bojevnika na eni strani ter na zaporedje dokumentarnih vojaških akcij na drugi.

Razen tega niti Ana niti Primož ne pritegujeta pripovedovalca v tolikšni meri kot nemški gestapovski major Wolf, katerega poskuša vsestransko osvetliti, iz česar se da sklepati, da ga iz množice oseb najbolj priteguje njegov značaj, najbrž tudi ničejanska miselnost. Pri drugih osebah se sicer trudi, da bi jih orisal bolj celovito, vendar mu to ne uspe: vse ostajajo posplošene, ker ne presegajo splošnih predstav o ljudeh na določenih stopnjah vojaške hierarhije: agentke morajo biti privlačne in zapeljive, kajti drugače sploh ne morejo začeti svoje kariere; vojaški poveljniki morajo biti odločni, da krotijo podrejene, včasih pa nasilni, neuspešni in samovoljni, da jih lahko nadrejeni kaznujejo, sicer uplahne zgodbena napetost, kolikor te ne ustvarjajo premiki vojaških enot in boji, ki si sledijo eden za drugim v skladu z zgodovinsko-dokumentarnim konceptom Svetinovega romana.

Glavna oseba Kavčičeve trilogije *Žrtve* Gradišarjev Péter, je v marsičem podobna Mitji iz Kranjčeve tetralogije: tudi Peter se upre nemškemu okupatorju, vendar se ne more privaditi na disciplino partizanske vojske. Ker se prebija skozi vojno kot posameznik, mora sam skrbeti za svojo varnost. Pri tem se njegova pretirana čuječnost stopnjuje v likvidatorstvo, ki postaja vedno bolj samovoljno. Mitja se razločuje od njega predvsem po sklicevanju na idejno pravovernost, toda ta je v bistvu privatistično prilashčena dogmatičnost, za katero uspešno skriva svojo vedno bolj patološko osebnost. Peter nima razvitega ideološkega merila

za presojanje ljudi, ampak samo biološki nagon po samoohranitvi, ki postane polagoma bolezenski: v vsakem človeku, ki ga sreča, vidi svojega sovražnika, zato ga ubije. Ker so Kavčičeve osebe predmet samostojne študije,³⁷ ne bodo tokrat posebej analizirane.

Preostale osebe pripadajo v vseh treh romanih različnim vojskujočim se ideološkim in vojaškim taborom. Kljub njihovi skoraj nepregledni množičnosti je njihova funkcija jasna: ilustrirajo namreč zapleteno medvojno diferenciacijo, ki jo hočejo prikazati vsi trije romani, vendar ostajajo prav zaradi množičnosti brez globlje psihološke karakterizacije. Takšen je v Svetinovem romanu npr. Anin vsiljivi ljubimec Bogdan, ki mora pristati v kolaboracionističnem taboru, kajti druga njena dva ljubimca Wolf in Primož že pripadata vsak svojemu vojskujočemu se taboru. Pripovedovalec namreč potrebuje še eno osebo, s katero bo lahko osvetlil zgodovinsko dokumentarne vojaške dogodke, v katerih so sodelovali tudi domobranci, zato si izbere Bogdana, ki dobi ime Valjhun in postane visok funkcionar. Če se to ne bi zgodilo, bi ostal navaden vojaški prostak, ki bi obtičal v kakšni postojanki, kar ne bi bilo v skladu s pripovedjo, ki hoče osvetliti vse vojskujoče se strani, tako pa se nenehno giblje po terenu in pride navadno zmeraj v kak kraj, preden ga partizani napadejo. Med vojaškim spopadom se pripovedovalec »sprehodi« iz enega v drugi tabor in ju opiše, pri čemer posveča svojo pozornost poglavitnim osebam obeh bojujočih se strani. Skratka, logika pripovedi kaže, da uporablja pripovedovalec Valjhuna — poleg glavnega ljubezenskega trikotnika — kot sredstvo za nizanje zgodovinsko dokumentarnih epizod. Težko je verjeti, da bi se Valjhun kljub svojemu vojaškemu položaju (oficir za zveze med Nemci in domobranci) lahko tako hitro premikal iz ene zgodovinsko izpričane vojaške akcije v drugo in to pogosto takrat, ko se bojujeta na nasprotni strani Ana in Primož (npr. partizani pri Idriji, Valjhun v Idriji). Ko ju sicer ni, gre spet za dokumentarno akcijo, ki jo pripovedovalec lahko uvede samo s pomočjo Valjhuna (npr. partizani pri Postojni, Valjhun v Postojni). Vlogo uvažalcev in povezovalcev epizod, ki niso neposredna sestavina glavne zgodbe, imajo poleg Valjhuna tudi nekatere osebe na partizanski strani (npr. Blisk). Tem stranskim osebam daje pripovedovalec prednost vsakokrat, ko pripoveduje sebi ljube dokumentarne epizode, a se v njih ne morejo pojavljati glavne osebe, ker ne more z ničemer motivirati tolikšne njihove gibljivosti, da bi bile navzoče v vsaki dokumentarni vojaški

³⁷ Marjan Dolgan, Pripovedna dela Vladimirja Kavčiča z vojno tematiko, Slavistična revija 1981, št. 3, 307—312.

akciji, ki jo hoče literarizirati. To se dogaja, ko postaneta Primož in Ana statični osebi (ranjeni Primož mora ostati dalj časa v bolnišnici, Ana preživlja svoje materinstvo na samotni kmetiji).

Fabulativne niti so z epizodami vred v vseh treh romanih domala nepregledne zaradi izredno velikega števila oseb. Nasprotno pa je vodilna ideja, ki jih spremlja, očitna, v Kranjčevem romanu je skoraj deklarativna: trpeči slovenski narod je dokazal svojo trdnost in željo po osvoboditvi v partizanskem boju proti vojaško premočnem okupatorju, ki ni izbral sredstev, da bi opravil genocid. Vsak roman to idejo diferencira, saj vsak izpostavlja druge vidike partizanskega boja: Kranjčeva nedokončana tetralogija spremlja pohod 14. divizije iz Bele krajine na Štajersko in tamkajšnje nemške okupatorje; Svetinova trilogija spremlja delovanje Prešernove brigade na Gorenjskem in Primorskem, kasneje nemške in partizanske vohunske službe in vojako-politično diferenciacijo Slovencev; Kavčičeva trilogija pa partizanstvo v Poljanski dolini, vendar ne poudarja dokumentarno-zgodovinskega dogajanja, ki je tipično za prejšnja dva romana, namreč deviantnost, ki jo povzroča v ljudeh vojna zaradi biološke ogroženosti in povečanega pridobitništva. Podobna vidika vojne občasno pritegneta tudi prva dva romana, vendar neprimerno manj: Kranjčev se loteva dogmatiziranja ideologije zaradi bolezenskega individualizma in patološke maščevalnosti, Svetinov pa izkoriščanja družbenih položajev v zasebne namene.

Zaradi izjemne fabulativne razdrobljenosti, predvsem pa zaradi prizadevanja za vključevanje zgodovinsko-dokumentarnih dogodkov med fiktivne, je vloga pripovedovalca v vseh treh romanih izredno velika. Ta je namreč vrhovni usmerjevalec in nadzorovalec vseh zgodbenih niti. Kranjčev pripovedovalec je najbolj avktorialen, ker je vzvišen, božanski vsevednež, ki natanko ve, katere zgodovinske odločitve so pravilne in katere ne. Zato tudi izreka svoje deklarativne sodbe o osebah, kajti zanj je zgodovina neproblematična in docela pregledna, pa naj gre za odločitve v Berlinu, Ljubljani, Mariboru, na Rogu, v kaki dolenski vasi ali samotni štajerski kmetiji:

Operacija »Wolkenbruch« naj zajame pokrajine od Benečije do Dževdželije, od Jadrana do Vojvodinske ravni, kratko malo vse kraje, kjer se nahaja kak jugoslovanski človek, ki je zgrabil za puško in bi se rad osvobodil. Maksimalni načrt te operacije je, kakor ga je izdelala Oberwehrkomando, čisto nemški: popolno iztrebljenje »banditov« — partizanov. Nemci ne poznajo polovičarstva. Hitler ni bil nikdar človek kompromisov!³⁸

³⁸ Miško Kranjec, *Za svetlimi obzorji* I/2, Ljubljana 1960, 819.

Varljivo upanje je zajelo klerikalno in sploh vso tisto gospodo po Ljubljani, ki se niso mogli sprijazniti in z mislijo, da so vojno v resnici že zgubili, da je vsa njihova zlagana politika zadobila na Turjaku smrtni udarec. Po kapitulaciji Italije ni bilo med njimi nikogar več, ki bi si še upal misliti v kakšno nemško »poslednjo«, »dokončno« zmago. Nič ni moglo biti bolj nesmiselnega od njihovega početja: pričakovali so odrešitve po teh Amerikancih in Angležih, in da bi to odrešenje dočakali, so se morali bojevati proti njim (...) Niso se pa mogli (...) sprijazniti s partizanstvom, ki jim je pomenilo boljše življenje, niso se mogli sprijazniti z mislijo, da bi izgubili svojo politično moč in veljavo (...).³⁹

Slovenska narodnoosvobodilna vojska — NOVS in POS, partizanski odredi Slovenije — je v širokem loku od Gorjancev mimo Novega mesta od vrat Ljubljane, mimo Cerknice vse do Krasa, a tudi do Goriške zaprla pota Nemcem in jih stisnila ob progo in cesto proti Trstu. Tri divizije — Štirinajsta, Petnajsta in ravnokar ustanovljena Osemnajsta — so dobro oborožene trdno zasedle vse ozemlje in razbijajo vse nemške poskuse, da bi jih ti še bolj odrinili od proge in ceste. Tomšičeva brigada se je prilepila na progo proti Trstu in jo dan za dnem razbija. Takšna in tolikšna preseneča samega generala Rösenerja: s tem, kar je sam ta čas zmogel, je sklenil zgolj zavarovati promet po železnici proti Trstu in proti Celovcu ter Mariboru; varoval je Ljubljano z vso Gorenjsko, varoval je Štajersko in varoval je Trst. Dal je bombardirati Novo mesto, ki se ga njegove trupe niso mogle polastiti takoj, poskusil je z vdorom proti Loški dolini, a so mu partizani ta poskus krvavo zavrnili.⁴⁰

Svetinov pripovedovalec se razločuje od Kavčičevega po tem, da ni odkrito komentatorski, ko spremlja spopade vojskujočih se strani, čeprav ponekod vendarle razkrije svojo ideološko pripadnost:

S pobočij Pokljuke in Jelovice pa se je valila v dolino vojska divizije, porazdeljena v napadalne skupine (...) Vojska delavcev, kmetov, študentov, golobradih mladeničev-bombašev, mladih deklet. Med njimi so bili tudi starci-domačini, ki so rabili za vodnike po skrivnih stezah in stečinah vse do šibkih okupatorjevih točk. To je bila udarna pest na smrt obsojenega ljudstva, ki se ni bala nemških mitraljezov, minometov in topov.⁴¹

Pač pa je odkrito vseveden navadno na začetku poglavij, ko predstavlja eno izmed vojskujočih se strani ali pa kako osebo, ki se ni pojavljala v prejšnjem poglavju. V takih primerih poroča o njihovem notranjem doživljanju, toda zelo poenostavljeno in jezikovno klišejsko, zato ostaja večina oseb psihološko nepoglobljenih, pripoved pa na ravni reportaže (kar je še bolj značilno za Kranjčevo nedokončano tetralogijo); pripovedovalec se očitno ne utegne posvetiti vsem osebam v zadostni

³⁹ N. m., 833.

⁴⁰ N. m., 725.

⁴¹ Tone Svetina, Ukana II, Ljubljana 1977, 437—438.

meri, ker jih je preveč, saj bi se trilogija potem razširila iz trilogije v skladovnico knjig:

Z Aninim odhodom se ga je (Primoža, op. M. D.) lotila težka apatičnost, ki mu jo je pregnal samo boj. In zdaj je vendar spet lahko mislil. Bil je razdvojen. Ni si bil še popolnoma na jasnem. Če se z Aninim priznanjem, da je prišla k njemu naravnost iz rok nemškega majorja, vendarle ni nekaj podrlo v njem. Če se ni podrlo, pa se je močno zamajalo. Nastala je razpoka, kamor se je usedel dvom, grenak in trpek. Bila mu je blizu. Bolelo ga je, ker je odšla. Bal se je zanjo in hudo jo je pogrešal. Skušal je nekaj napisati, kar je pripravljal že nekaj dni, da bi uredil zmedena čustva.

»Kaj je ljubezen?« je zapisal in napravil vprašaj.⁴²

Znamenje pripovedne neinventivnosti je tudi epizoda, v kateri obglavijo nemški vojaki dva partizana;⁴³ to se pokaže posebno v primerjavi s Kosmačevo Balado o trobenti in oblaku, ki vsebuje podoben motiv. Sicer temelji Svetinova pripoved na dialogih med osebami, med katere vstavlja pripovedovalec še svoja vsevedno posplošena poročila o njihovi notranjosti, ki jo poskuša poudariti tako, da ponekod vpleta v svoje komentarje rodilniške metafore. Toda ker ohranja v njih racionalistična, enopomenska poimenovanja, delujejo te metafore pleonastično in kot nasilna, patetična konkretizacija:

Pred seboj je slutil težko pot, ki se vije po ostrorobnem kamenju zla in na njej kolone, utrujene od bolečin, ki gredo iz *teme nesmisla* proti *svetlobi dobrega*.⁴⁴

Za Svetinovo trilogijo je značilno, da ne premore daljših občutenih krajinopisov, saj se omejuje le na skope prostorske omembe, da ne bi obviseli posamezni dogodki v praznem, vendar brez liričnih opisov narave. Ker velja največja pripovedovalčeva pozornost nemškemu majorju Wolfu, največkrat omenja Bled, ker prebiva tam njegov skrivni oboževanec, ki je navdušen nad jezerom in otokom. Toda pripovedovalec nikoli ne opiše »podobe raja« drugače kot z nekaj posplošenimi besedami. Podobno ravna, ko se dogajanje premakne z Gorenjske na Primorsko in na Kras, pri čemer ne zna povedati nič takega, kar bi dajalo slutiti nepoučenemu bralcu, da gre za dve pokrajini, ki se tako zelo razločujeta od prve. Ob tej krajinopisni zakrnelosti se je treba spomniti samo Kosovelove lirike, pa postane jasno, kakšne možnosti se ponujajo tudi pripo-

⁴² N. m., 75.

⁴³ N. m., 489—490.

⁴⁴ Tone Svetina, Ukana I, Ljubljana 1977, 238—239. Podčrtal M. Dolgan.

vedništvu, ki bi lahko uporabilo katerokoli pokrajino za kaj več kot obledelo kuliserijo.

Kavčičev pripovedovalec je še manj avktorialen kot Svetinov, ker nikjer ne razkazuje svoje nazorske pripadnosti, kaj šele da bi komentiral dogajanje ali nazore posameznih oseb. Svojo vlogo omeji samo na to, da uvaja v vsakem oštevilčenem razdelku poglavja novo osebo, ki jo navadno poimensko predstavi, da olajša bralcu dožemanje. To bi bilo oteženo, ker se njegova skopa poročevalnost na začetku razdelka hitro prevesi v zasnutke notranjega monologa vsakokratne osebe. Kot je bilo že ugotovljeno,⁴⁵ ne nastane v Kavčičevih *Žrtvah* nikoli razviti notranji monolog. Tako ostaja Kavčičev pripovedovalec samo vrhovni združevalec in posredovalec vseh fabulativnih linij, ne pa njihov vrhovni ideološki razsodnik, čeprav preskakuje v razdelkih poglavij k osebam, ki pripadajo različnim vojskujočim se nazorskim skupinam. Največjo pozornost namenja človeku, ki je izgubil čut za trezno presojo ljudi in postal njihov patološki izničevalec. Izbira takšne glavne osebe je poglavitna lastnost, ki družji — kljub številnim razločkom — Kavčičev roman s Kranjčevim, ki vsebuje tudi več sorodnih stranskih oseb. Svetinova *Ukana* se jima pridružuje z nekaterimi potezami Wolfovega značaja in z dejanji nekaterih epizodnih oseb. Vsekakor Kavčičev pripovedovalec najbolj zagnano posreduje duševnost oseb, medtem ko ostajata Kranjčev in Svetinov površinska; ko bi se tudi onadva poglobljala v psihologijo več oseb, bi to preseglo sedanjí obseg obeh romanov, kaj šele da bi upošteval celotno množico oseb in dogodkov; skratka, epska širina je blokirala psihološko globino.

Prenapenjanje epske širine ni vplivalo le na upodobitev oseb, temveč tudi na zgradbo. Ta je ostala v vseh treh romanih v svojem bistvu naštevalna. Dogodki so razvrščeni v takšnem zaporedju, kot so se zgodili v vsakokratnem izbranem časovnem obdobju: v Kranjčevi nedokončani trilogiji sega ta od pomladi leta 1943 do marca 1944; v Svetinovi trilogiji od jeseni 1943 do konca druge svetovne vojne — samo epilog sodi v leto 1947; Kavčičeva pa se začne tik pred začetkom vojne, konča pa se sredi leta 1944. Med te časovne meje so nanizani dogodki (doživetja posameznikov so podrejena dokumentarnim, zgodovinskim dogodkom) po kronološkem načelu; vse, kar seže kdaj pa kdaj čez zgornjo časovno mejo (zlasti v Kranjčevem, pa tudi Svetinovem primeru) vključuje pripovedovalec v romane v obliki vsevednih poročil, medtem ko Kavčičev

⁴⁵ Marjan Dolgan, Pripovedna dela Vladimirja Kavčiča z vojno tematiko, Slavistična revija 1981, št. 3, 312.

pripoveduje tako, da ustvarja vtis, kot bi se spominjale teh drobcev iz preteklosti osebe same. To mu uspeva zaradi nagibanja k notranjemu monologu, ki se nikoli — kot je bilo že poudarjeno — ne razvije popolnoma, ker bi se s tem porušila fabulativna preglednost; ohranjena mora biti zaradi velikega števila oseb in dogodkov, v katere so vpletene. Čeprav je Kavčičev roman neprimerno bolj ponotranjen kot prva dva romana, je tudi tega blokirala širina, ki sicer ni tradicionalistično epska kot v preostalih dveh romanih, a še vedno preprečuje intenzivnejše ubesedovanje posameznika.

Če zdaj strnemo ugotovitve o romanih, ki so poskušali postati »veliki tekst«, potem je treba zapisati, da je poglobljena značilnost Kranjčeve nedokončane tetralogije *Za svetlimi obzorji* in Svetinove trilogije *Ukana* historizacija literature, Kavčičeve trilogije *Žrtve* pa literarizacija historije. Zato izrabljata prva dva fabulo kot izgovor za uvajanje dokumentarnih, realno izpričanih zgodovinskih dogodkov. Zaradi njihove prostorske oddaljenosti jih poskušata s fabulo tudi povezati tako, da vključujeta vanjo poleg realnih udeležencev vojaških akcij, ki imajo epizodni položaj, še fiktivne osebe, saj se lahko samo te premikajo od ene dokumentarno izpričane vojaške akcije do druge. Realni udeleženci se ne morejo udeležiti vsake, ker bi ohranjeni zgodovinski dokumenti pričali, da temu ni bilo tako. Razkol med literaturo in zgodovino je očiten. Obilica zgodovinskih dogodkov je narekovala izjemno epsko širino, ta pa je povzročila površinsko psihološko karakterizacijo oseb. Hkrati tudi ni dovoljevala uvajanja novosti v pripovedni tehniki, ampak je terjala poenostavljene, realistično konvencionalne pripovedne vzorce, ker bi sicer bralec izgubil pregled nad množico oseb in dogodkov. Tega pa zagotavlja samo olimpijski, božanski pripovedovalec, katerega navzočnost in vsemogočnost sta občutni v prvih dveh romanih tudi takrat, ko ne vsljuje bralcu svoje vsevedne interpretacije posameznih dogodkov in doživljanja oseb. Takšno tradicionalno pripovedovanje⁴⁶ ne more ubesediti vojne tematike tako, da bi lahko bralcu razkrilo njeno izjemnost. Prelom s tradicionalnim vsevednim realističnim pripovedovanjem je nakazan samo v Kavčičevi trilogiji *Žrtve*, vendar premalo dosledno, ker se tudi v njej uveljavlja načelo epske širine. Vsi trije obravnavani romani so ostali notranje blokirani med dokumentarnozgodovinskim prizadevanjem, fiktivnostjo, fabuliziranjem, epsko širino in tradicionalnim pripovedovanjem. Zato niso dosegli notranje pripovedne intenzivnosti, tem-

⁴⁶ Prim. Matjaž Kmecl, Kritična opazka k Svetinovi »Ukani«, Problemi 1965, št. 31, 924—932.

več poskušajo vzbujati pozornost predvsem z zunanjimi učinki. To pa seveda pomeni, da »veliki tekst« še ni napisan in da ostaja »veliki«, metafizični cilj tistih, ki vanj verujejo.

SUMMARY

Statements have been made in Slovenia about the so called "Great Text" which would recount the historic tumults during W.W.II. A more detailed analysis has shown the crudeness and contradictoriness of the theoretic basis of such statements. In spite of that, three bulky novels can be classified as attempts at the "Great Text": The unfinished tetralogy *Za svetlimi obzorji* (1960, 1963) by Miško Kranjec and the trilogy *Ukana* (1965, 1967, 1969) by Tone Svetina are both "historizations" of literature; while the trilogy *Žrtve* (1968, 1969, 1970) by Vladimir Kavčič is a "literaturization" of history. The first two use the story as an excuse for introducing documentary, authentic historic events. These events happened wide apart from each other in space, therefore both authors try to connect them by a story filled not only with actual participants in military actions, who play episodic parts, but also with fictitious figures, who alone can move from one documented military action to another. Real-life participants cannot take part in all of them; preserved historic documents would testify against it. The gap between history and literature is quite evident. The abundance of historic events dictates an exceptional epic wideness, which in turn causes superficiality in the psychologic characterization of heroes. It also precludes novelties in the narrative technique and requires simplified, realistically conventional patterns of narration, or else the reader would lose control over the multitude of figures and events. The control is guaranteed only by the olympian, godlike narrator, whose omnipresence and omnipotence are felt in the first two novels even when he does not force upon the reader his omniscient interpretation of what is going on inside and outside the heroes. Such conventional narration fails to verbalize the theme of war in the way which would reveal to the reader its exceptionality. Breaking away from the conventional omniscient realistic narrating is detectable only in Kavčič's trilogy *Žrtve*, but any adequate consistency was prevented by the principle of epic grandeur dominating also this trilogy. — All the three novels have remained wedged in between historic objectivism, fiction, story-telling, epic grandeur, and traditional narrative technique. That is why they have failed to achieve inner intensity of narration and why they have sought to arouse attention above all by outward effects. This, of course, means that the "Great Text" has not yet been written and that it remains the "Great", Metaphysical, Goal of those believing in it.

RODILNIK ZANIKANJA

Rodilnik zanikanja je posledica zanikanja katerega koli stavčnega člena. Pretvorba v stavek, ki izraža stanje, pokaže, ali je zanikan predmet ali povedek. Z njo se odkriva pomenski tip prehodnih glagolov, ki ne tvorijo stavka stanja s pomenom zanikanega predmeta. Skladenjsko se skuša utemeljiti možnost tožilniške oblike zanikanega predmeta z obliko predmeta ob dvodelnih vezniških zvezah. — Rodilniški osebek se tvori samo pri zanikanju povedka; zanikanje osebka ali prislovnega določila ob istem glagolu ne spreminja osnovne imenovalniške oblike osebka. Raba imenovalniškega oz. rodilniškega osebka je pomensko razločevalna.

The genitive of negation results from negating any one sentence part (subject, object, predicate etc.). Whether the object or the predicate is negated is shown by the transformation into a sentence denoting state. The same transformation detects a semantic subgroup of transitive verbs which do not form such sentences. The merely optional use of the genitive (beside the accusative) is syntactically explained by the form of the object in bipartite-conjunctive constructions. — The genitive subject results exclusively from negating the predicate; negating the subject or adverbial adjunct (with the same verb) will not change the primary nominative form of the subject. The use of the nominative or genitive is semantically relevant.

0 Klasična obravnava slovenskega rodilnika zanikanja je v Breznikovi razpravi Stavčna negacija v slovenščini (1942).¹ V delu so nanizane značilnosti slovenskega zanikanja nasploh: 1. zanikanje v velelniku, 2. zanikanje pri predmetu, 3. zanikanje pri glagolih in imenih, ki se vežejo z nedoločnikom kot dodatkom, 4. predmet pri nedoločniku kot osebku, 5. zanikanje pri osebku, 6. zanikanje pri povedku in 7. zanikanje pri prislovih mere; pri tem pa je večji del razprave posvečen rodilniku. Na podlagi izpisov iz slovenskega slovstva in s primerjalno-slovansko metodo je določeno, kje je rodilnik upravičen in kje je napačen. Pravilen je po Brezniku v naslednjih skladenjskih vlogah in položajih: a) pri prvem predmetu: *Ne hvalim laži*, b) pri drugem predmetu: *Ne bom vas zapustil sirot*; c) pri imenih, ki se vežejo z nedoločnikom kot dodatkom: *Ne neham laži grajati*; d) pri osebku, kadar je zanikan eksistenčni biti: *Matere ni doma*. — Cilj razprave je bil določiti, kateri stavčni členi (oz. besede v katerih skladenjskih zvezah) preidejo v nikalnih stavkih v rodilniško obliko, in pri tem je Breznik opravil še

¹ Anton Breznik, Stavčna negacija v slovenščini, Razprave filozofsko-filološko-historičnega razreda AZU v Ljubljani, Ljubljana 1942.

danes veljavno pionirsko delo. Ni pa se še zavedal razlike med skladijsko obliko in skladijskim pomenom zanikanja.²

Toporišičeva Slovenska slovnica³ obravnava rodilnik zanikanja pri dveh stavčnih členih: a) pri predmetu: *Belega kruha nimajo več* in b) pri osebk: *Očeta ni doma*. Breznikov rodilnik zanikanja pri »drugem objektu« (b), če uporabimo teorijo SS, je drugoten pojav: drugi objekt je povedkov prilastek in njegova oblika je pogojena z obliko odnosnice — predmeta. »Infinitiv kot dodatek« (c) štejemo za del glagolske fraze (na skladijski ravni je povedkovo določilo) in »imena, ki se vežejo z infinitivom kot dodatkom« imajo torej skladijsko vlogo predmeta.⁴

SS 1976 posveča rodilniku zanikanja dokajšnjo pozornost. Pojav je obravnavan pri oblikoslovju (raba rodilnika), v okviru skladnje pa pri osebk, pri predmetu in pri zanikanju kot postopku upovedovanja.⁵ Rodilnik zanikanja je tako osvetljen z več relevantnih slovničnih perspektiv. Definirani so skladijski pogoji, ki v zvezi z zanikanjem povzročajo preoblikovanje stavčnega vzorca; navedenih je precej stavkov z rodilnikom zanikanja; razčlenjene so priredne zveze (stopnjevalno in protivno priredje), v katerih je rodilnik rabljen neobvezno, variantno s tožilnikom. Slovnica tudi slogovno vrednoti pojav: opozorjeno je na posa-

² Dokaz, da Breznik ni ločil skladijske oblike od skladijskega pomena zanikanja, imamo na str. 20—21 njegove razprave, pri obravnavi rodilniškega predmeta v zvezi z veznikom *ne samo* — *ampak tudi*: »(Jurčič) je napačno analiziral tale stavek: *Bil je pobožen mož, ni opravljal samo molitve, ktere je po zakonu moral, ampak tudi več*. Hotel je reči: *opravljal je* (trdilno) *ne samo predpisane molitve, ampak tudi druge*. Jurčič je mislil, da je zanikan povedek, zato je rabil nikalnico *ni* in je postavil objekt v genitiv. Stavčna zveza kaže, da sta oba stavka trdilna: *opravljal je molitve*, ki jih je moral, in še več; pisatelj bi bil moral zvezati oba stavka z vezniki *ne samo* — *ampak tudi*, kjer spada *ne* k veznikom.« (N. d., str. 21.)

Breznik je pravilno presojal pomen zanikanja v teh zvezah kot zanikanje besede *samo* (na skladijski ravni je to zanikanje predmeta). Ker pa ni upošteval, da se zanikanje katerega koli stavčnega člena formalno izraža z zanikanjem povedkom, je po krivici preganjal neoporečne formulacije z zanikanjem povedkom in rodilniškim predmetom, kakršna je bila Jurčičeva (poleg navedenega še druge Jurčičeve, Mencingerjeve, Kersnikove, Trdinove primere.) Očitno je, da je skladijski pomen zanikanja enačil s skladijsko obliko. Vendar je Breznik moral priznati, da so »taki vezniki motili pisce že pred več kot 1000 leti«; bogato gradivo dokazuje dvojno (tožilniško in rodilniško) rabo predmeta v navedenih zvezah že za čas stare cerkvene slovanščine.

³ Jože Toporišič, Slovenska slovnica, Maribor 1976 (kratko SS).

⁴ Čeprav Breznikove ocene, kdaj je rodilnik zanikanja pravilen in kdaj ne, po večini veljajo še danes, je Breznikova razlaga skladijskih vlog, v katerih se ta rodilnik pojavlja, večkrat drugačna od današnje. V opombah bo opozorjeno na nekatere Breznikove skladijske opredelitve, ki veljajo danes za napačne, in na pojave, ki jih Breznik ni znal razložiti, v okviru današnje skladijske teorije pa so razložljivi.

⁵ Gl. str. 204 (Raba rodilnika), str. 425—7 (Zanikanje), str. 476—7 (Oblika osebk) in str. 485—6 (Primeri za predmet v rodilniku).

mezne primere, ko rodilnik ni mogoč, čeprav bi ga glede na zgradbo stavka pričakovali, in navedeni so primeri pogovorne rabe imenovalnika ali tožilnika, kjer knjižna norma zahteva rodilnik.⁶

Pričujoče razmišljanje skuša s pomočjo pomenske analize stavkov opozoriti na še vedno odprta vprašanja o skladijskih vzrokih za iztožilniški in izimenovalniški rodilnik pri zanikanju. Izhajajoč iz Slovenske slovnice 1976 analiziram pojav pri stavčnih členih, kjer je rodilnik direktna posledica zanikanja: pri predmetu in pri osebk. Ob tem iz pomenskega zornega kota razlagam nekatere tožilniške in imenovalniške vzporednice rodilnika zanikanja; preverjati je mogoče, ali so samostojen pomenski pojav ali pa le slogovna (pogovorna) varianta rodilniškega izraza.

1 Zanikanje in rodilniški predmet⁷

1.1 Analizirajmo skladijske možnosti, v katerih se tvori rodilniški predmet zanikanja.

⁶ V obdobju med Breznikovo razpravo in SS so pisali o zanikanju Janez Gradišnik, Jakob Solar (pod psevdonimom Jože Lokar) in Anton Bajec (vsi v JiS 1958/59; Gradišnik tudi v JiS 1957/58). Njihova skupna tema je zanikanje v prirednih zveza z *ne samo* — *ampak tudi*. Do razčiščenja pojmov je prišlo zaradi neskladnosti med jezikovno prakso in Breznikovim omejevalnim predpisom. Razpravljavci so pomensko razložili možne oblike zanikanja v omenjeni zvezi (njihovi pozornosti so se izmuznile povedi, v katerih sta v stopnjevalnem razmerju osebk, povedek obeh delov priredja pa je enak — gl. primer (19) v pričujočem delu); omahovanje jezika med slovničnimi formulami se je izkazalo za razumljivo. Razpravljanje je privedlo do praktičnega sklepa (zlasti po zaslugi Solarjevega deleža), da je treba obstoječe oblike tolerirati, ker pač so; treba jih je razlagati, ne prepovedovati.

⁷ Pojem predmeta v današnji skladijski teoriji (in torej tudi v pričujočem delu) se ne pokriva v celoti z Breznikovim. Po eni strani štejemo Breznikova »imena, ki se vežejo z infinitivom kot dodatkom« za prave predmete, ker nam infinitiv ni »dodatek«, ampak del glagolske fraze, na skladijski ravni torej del zloženega povedka. Po drugi strani pa nam Breznikov »drugi objekt« ni predmet, ampak povedkov prilastek; njegova rodilniška oblika ni neposredna posledica zanikanja, kot je mislil Breznik, ampak je pogojena z rodilniško obliko odnosnice — predmeta.

Rodilnik zanikanja pri »imenih, ki se vežejo z infinitivom kot dodatkom«, *Ne neham laži grajati, Ni treba kruha peči* (gl. Breznik, str. 179–187), je za Breznika sicer nenavaden, v skladu z njegovim mišljenjem o skladijskem funkcioniranju jezika nepredviden pojav, saj je rodilniški predmet v tem primeru »neposredno odvisen od infinitiva in ne od povednega glagola«. Toda, ko skuša Breznik razložiti pojav, je zelo moderen in je intuitivno že na pragu fraznostrukturne slovnice: »(Zanimivo vprašanje, zakaj stoji objekt tu v genitivu) bi nam utegnili pojasniti naslednja paralela. Pri izrazih kakor *treba* stoji objekt v gen., npr. *treba je kruha*; če pridenemo infinitiv, stopi objekt v akuzativ: *treba je kruh peči*, kjer je kruh odvisen od *peči*, ne več od *treba*. V negaciji pa stopi v genitiv: *ni treba kruha peči*. Iz tega vidimo, da je negirani povedek tako močen, da vpliva na objekt.« (N. d., str. 182.)

O rodilniku pri Breznikovem »drugem objektu« gl. več v op. 10.

Preprost stavek *Janez ni razbil okna* je lahko ubeseditev različnih globinskih struktur: strukture z zanikanim povedkom, z zanikanim osebkom in z zanikanim predmetom. Stavek torej lahko izraža tri pomena. Da si jih bomo nazorneje predstavljali, dodajmo vsaki izmed treh pomenskih realizacij stavek, ki jo vzročno pojasnjuje.

(1)⁸ *Janez ni razbil okna*. 'Še vedno je celo.'

(2) *Janez ni razbil okna*. 'Razbil ga je nekdo drug.'

(3) *Janez ni razbil okna*. 'Razbil je namreč nekaj drugega.'

V stavku (1) je zanikano glagolsko dejanje, torej povedek. Globinska struktura tega stavka je:

(1a) *Janez* ← *ne razbiti* → *okno*⁹

V stavku (2) je zanikan vršilec dejanja, osebek. Stilno nevtralejši besedni red bi bil: *Okna ni razbil Janez*. Možno je tudi: *Ni Janez razbil okna*. (Predmet je v roditeljski obliki v vseh treh primerih.) Globinska struktura stavka (2):

(2a) *ne Janez* ← *razbiti* → *okno*

V primeru (3) je zanikan predmet. Globinska struktura stavka:

(3a) *Janez* ← *razbiti* → *ne okno*

Besedni red stavka z zanikanim predmetom je popolnoma enak onemu pri zanikanem povedku, zato je pomenska razlika med zanikanim povedkom in zanikanim predmetom razvidna šele iz sobesedila.

Iz analiziranih stavkov je razvidno, da tvorba roditeljskega predmeta ni le posledica zanikanja povedkovega dejanja. Tožilniški predmet dobi roditeljsko obliko ob zanikanem pomenu katerega koli stavčnega člena. S primeri smo ponazorili zanikanje povedka, osebkoma in predmeta. A tudi

⁸ Pomen številčnih in črkovnih oznak: Arabske številke, npr. (1), zaporedoma označujejo primere v razpravi. Črka *a* za številko, npr. (1a), (Pa), označuje prikaz strukture stavka. Črka *s* za številko, npr. (1s), označuje pretvorbo na izraz stanja. Znak *s*₁, npr. (1s₁), označuje pretvorbo stanja plus hierarhizacijo, ki postavi predmet na poudarjeno zadnje mesto. Oglati oklepaj zaznamuje priredno zložen stavčni člen; pri povedkovem prilastku oklepaj povedkov prilastek k odnosnici. Zaviti oklepaj zaznamuje stavek znotraj priredno zložene povedi.

⁹ Stavčno strukturo podajam grafično linearno. Način prikazovanja je po SS 1976, str. 463. Drugače kot v SS je obrnjena le puščica med osebkom in povedkom: v SS je usmerjena od osebkoma k povedku in tako nakazuje oblikoslovno odvisnost povedka od osebkoma (ujemanje v osebi, številu, spolu in sklonu), tu pa jo pišem — po nasvetu prof. Toporišiča — obrnjeno v nasprotno smer, da se izraža vezljivost. Namen tega zapisa je prikazati samo skladišne odnose, in puščica od povedka k osebkoma izraža osrednjo vlogo povedka v stavku. Delno pa se skladišna hierarhija pokriva tudi z oblikoslovno ujemanstvom, saj v stavkih s polnopomenskim *biti* zanikanost oz. nezanikanost povedka odloča o skloni obliki osebkoma. Gl. Jože Toporišič, O strukturalnem določanju besednih pomenov (ob glagolu *biti*), *Linguistica XX*, In memoriam Milan Grošelj oblata, II 1980 (izšlo 1981), str. 151—167.

zanikanje prislovnega določila in prilastka ima za posledico rodilniški predmet:

(4) *Janez ni razbil okna včeraj.* 'Razbil ga je danes.'

(5) *Janez ni razbil okna doma.* 'Razbil ga je pri sosedu.'

(6) *Janez ni razbil okna namenoma.* 'Razbil ga je nehote.'

Shematična ponazoritev stavkov z zanikanim prislovnim določilom:

(4a) *Janez* ← *razbiti* → *okno* / — *ne včeraj*

(5a) *Janez* ← *razbiti* → *okno* / — *ne doma*

(6a) *Janez* ← *razbiti* → *okno* / — *ne namenoma*

Stavek z zanikanim osebkovim prilastkom:

(7) *Okna ni razbil naš Janez.*

(7a) (*Janez* → *ne naš*) ← *razbiti* → *okno*

Stavek z zanikanim povedkovim prilastkom:

(8) *Okna nismo našli razbitega.* 'Bilo je celo.'¹⁰

(8a) *mi* ← *najti* → [*okno* (+ → *ne razbit*)]¹¹

Možnost členskega zanikanja: *Okno smo našli nerazbito.*

¹⁰ Samostalniški povedkov prilastek je za Breznika »drugi oz. predikativni objekt«, njegova rodilniška oblika pa je direktna posledica zanikanja. Primer: *Ne bom vas zapustil sirot*, N. d., str. 175.

Vprašanje, ali zanikanje res neposredno generira rodilniško obliko Breznikovega predmeta, postane odveč, brž ko prepoznamo stavčni člen za povedkov prilastek in stavek ustrezno razčlenimo: {*Zapustil vas tož. bom.*} + {*Ne boste sirote_{im.}*} Povedkov prilastek je v izhodiščnem stavku povedkovo določilo (po obliki torej imenovalnik); kot vidimo, zanikanje samo po sebi pri njem ne povzroča rodilniške oblike. Rodilnik se torej tvori šele po združitvi obeh izhodiščnih stavkov v enega: zaradi formalnega zanikanja povedka v končnem stavku preide tožilniški predmet v rodilniško obliko, ta pa se nato — po pravilu o ujemanju prilastka z odnosnico — pripiše še povedkovemu prilastku. Tvorbeni postopek je v grobih potezah tak (tožilniški predmet *vas* zamenjajmo z *deklice*, da se bomo izognili oblikovnemu sovpadanju tožilnika z rodilnikom): {*Zapustil bom deklice.*} + {*Bodo (ne sirote).*} → *Zapustil bom deklice (ne sirote).* → *Deklice ne bom zapustil sirot.*

Da sklonska oblika povedkovega prilastka res ni neposredno odvisna od zanikanja, ampak je pogojena z obliko odnosnice, dokazuje stavek, v katerem se z zanikanim povedkovim prilastkom pojasnjuje osebek. Povedkov prilastek je tu v imenovalniku: *Deklice (R) ne bom zapustil sirota (I).* → {*Zapustil bom deklice (T).*} + {*Ne bom sirota (I).*}.

¹¹ Oglati oklepaj okrog predmeta in povedkovega prilastka, ki pojasnjuje predmet, dodajam sama. Brez oklepajenja povedkovega prilastka k odnosnici prihaja do dvomnosti pri stavkih s predmetom: povedkov prilastek je mogoče razumeti kot dodan k osebk ali k predmetu, rezultat pa sta seveda dva zelo različna pomena in dve različni ubeseditvi. Zapis (a) *sin* ← *najti* → *očeta* (+ → *razburjen*) lahko razumemo na dva načina: tako, da povedkov prilastek pojasnjuje osebek (O) ali predmet (P): (O) *Razburjen je sin našel očeta.* oz. (P) *Sin je našel očeta razburjenega.* Z oklepajenjem povedkovega prilastka k odnosnici dobimo naslednji zapis skladenjske strukture stavkov (O) in (P):

(Oa) [*sin* (+ → *razburjen*)] ← *najti* → *očeta, oz.*

(Pa) *sin* ← *najti* → [*očeta* (+ → *razburjen*)].

Navedeni primeri dokazujejo, da je lahko tvorbeni vzrok za preoblikovanje tožilniškega predmeta v roditeljski zanikanje katerega koli stavčnega člena. Videli smo, da se zanikanja stavčnih členov na površinski ravni nevtralizirajo: zanikanje vsakega izmed njih se izraža z zanikanim povedkom in z roditeljsko obliko prvotno tožilniškega predmeta. Formalno zanikani povedek torej ne izraža vedno pomena zanikanega povedka oz. stavka v celoti. Povedano drugače: ista skladenjska oblika je izraz različnih skladenjskih pomenov.

1.1.1 Zanikanje osebkov (2), prislovnih določil (4), (5), (6), prilastka in povedkovega prilastka (8) prepoznamo po tem, da je zanikani stavčni člen vedno na jedrnem (tj. zadnjem) mestu v stavku. Ubeseditvi zanikanega povedka (1) in zanikanega predmeta (5) pa sta, kot smo že ugotovili, popolnoma enaki. Oglejmo si pojav še podrobneje.

Povedek v stilno nezaznamovanem slovenskem besednem redu je, če je stavek osamljen, v osrednjem položaju med osebkom in predmetom. Če bi hoteli posebej poudariti, da je zanikano glagolsko dejanje, in ne predmet, bi lahko rekli: *Janez okna ni razbil!* Pri zanikanju predmeta pa je stilno nevtralni tudi edini mogoč besedni red. Kadar je predmet jedro povedi in ga je treba poudariti, ga ne moremo postaviti še bolj desno od njegovega nevtralnega položaja. Zaradi opisanih lastnosti besednega reda se ubeseditvi zanikanega predmeta in zanikanega dejanja nevtralizirata.

Pomenska razlika med zanikanim povedkom in zanikanim predmetom je seveda razvidna iz sobesedila, formalno pa je določljiva s pretvorbo vzorčnih stavkov v stavka stanja:

(3) *Janez ni razbil okna.* → (1s) *Okno ni razbito.*

(1) *Janez ni razbil okna.* → (3s) *Razbito ni okno.*

Pretvorba na izraz stanja je torej pomensko razločevalni znak zanikanega povedka oz. predmeta. Kot slogovna varianta pa daje izražanje s stanjem v tem primeru možnost pomensko natančnejše ubeseditve.

1.1.2 Pravkar zapisano velja za večino glagolov, a ne za prav vse. Zdi se, da velja za direktno prehodne agentne glagole (agentne imenujem tiste glagole, katerih osebek izraža pomen vršilca glagolskega dejanja), ne pa za direktno prehodne neagentne glagole. Zanikani stavek

(9) *Janez ne razume matematike*

namreč lahko razumemo le enosmiselno: da 'je matematika Janezu trd oreh'. Stavek ne dopušča predpostavke, da matematiko razume kdo drug, če je že ne razume Janez (tako bi bilo v primeru zanikanega osebkov), niti da Janez razume kaj drugega (tako bi bilo, če bi bil zanikan predmet). Če vsebino stavka realiziramo tako, da postane osebek jedro povedi

(10) *Matematike ne razume Janez*

(primerjaj: (2) *Okna ni razbil Janez*), dobimo nenaraven stavek, sporočila, da matematiko razume kdo drug, če je ne razume Janez, pa v njem še vedno ni. Enako nemočni smo, če v našem primeru skušamo dokazati zanikanje predmeta. Hierarhizacija, ki v okviru pretvorbe na pridevniški izraz stanja postavi predmet na poudarjeno zadnje mesto

(11) *Janez ne razume matematike* → (11s) *Matematika Janezu ni razumljiva* → (11s₁) *Janezu ni razumljiva matematika*

ne oblikuje sporočila, da Janez razume kaj drugega, če ne razume matematike (primerjaj (1s) *Okno ni razbito* : (3s) *Razbito ni okno*).

Stavek (9) *Janez ne razume matematike* torej ne izraža niti zanikanja predmeta, niti zanikanja osebk, ampak le zanikanje povedka.¹²

S to ugotovitvijo lahko pojasnimo dejstvo, da imajo prehodni glagoli stanja dve popolnoma sinonimni varianti pretvorbe na pridevniški izraz stanja:

(9) *Janez ne razume matematike* → (9s) *Matematika Janezu ni razumljiva* → (9s₂) *Matematika je Janezu nerazumljiva*

V pretvorbeni varianti (9s) je povedek zanikan slovnčno, namreč z zanikano obliko vezi *biti*, v varianti (9s₂) pa je zanikanje povedka že nekako leksikalizirano, izraženo z nezanikano vezjo in leksikalno zanikanim pridevnikom stanja. Mislim, da je leksikalizacija zanikanja možna prav zaradi enopomenskosti zanikanih stavkov opisanega tipa.¹³

1.1.3 Slovenski slovnici je vzrok za preoblikovanje tožilnika v rodilnik zanikanja vedno le zanikanje povedka. Oglejmo si primere, ki z njimi ponazarja to trditev.

V poglavju o predmetu je med primeri za rodilniški predmet zanikanja (str. 485–6) le en stavek z agentnim glagolom (pri agentnih glagolih obstaja, kot smo videli, možnost nevtraliziranega zanikanja stavčnega člena, ki ni povedek), pomen zanikanja v tem stavku pa je zaradi pomena predmeta (nikalni zaimek) nedvoumen — zanikanje povedka: *Ničesar več ti ne bom povedal*. V preostalih primerih so tiste vrste neagentni glagoli, ki v zanikani obliki praviloma izražajo stavčno zanikanje: *Otrok nimata*, *Niti besedice ti ne verjamem več*, *Ne maram ne tebe ne tvojega denarja*. Kot nepovedkovo zanikanje lahko razumemo le primer *Belega kruha nimajo več*; da gre v takih primerih za zanikanje

¹² V obdelavi glagolov stanja skušam ugotoviti, iz katerih lastnosti izhajajo ta njihova skladenjsko-pomenska posebnost.

¹³ Še nekateri primeri: *Janez ne pozna očeta* → *Oče Janezu ni znan* → *Oče je Janezu neznan*; *Ne verjamem tej razlagi* → *Ta razlaga mi ni verjetna* / *se mi ne zdi verjetna* → *Ta razlaga mi je neverjetna* / *se mi zdi neverjetna*.

predmetovega prilastka, nakazuje sam avtor, ko vzporedni primer (v poglavju *Zanikanje*, str. 425—7) *Bele moke nimamo več (samo še črno)* pomensko osvetli s predpostavko, dodano v oklepaju.

Poglavje o zanikanju je sinteza ugotovitev o roditeljskem zanikanju. Tako so tu ponovno navedeni prej naštet primeri ali njim sorodni, dodani pa so primeri z zanikanimi modalnimi ali faznimi glagoli: *Takih reči mi ni treba praviti*, *Nisem ti hotel prizadeti gorja*, *Zdrah nisem začel delati jaz*. Samo zadnjega od primerov lahko razumemo kot nestavčno zanikanje, namreč kot zanikanje osebk (zanikanje povedka bi bilo: *Nisem začel delati zdrah*).

Preostane nam še eno mesto, kjer SS govori o roditeljskem predmetu zanikanja: raba sklonov. Tu je naveden primer *Ko zaspal bom v smrti, ne kopljite jame, kjer vrste se križi* (str. 204), zanikanje v njem pa je razloženo kot zanikanje predmeta.

Primeri roditeljskega predmeta zanikanja v SS torej ustrezajo izhodiščni misli slovnice, da na tvorbo iztožilniškega roditeljskega vpliva zanikani povedek. Skoraj v vseh primerih gre res za zanikanje povedka, en primer je zanikanje osebk, pri zanikanju prilastka pa je pomen nakazan s presupozicijo.

1.2 Tožilniški predmet pri zanikanju

Po mojem občutku bi v nikalnih stavkih, ki ne zanikujejo povedkovega dejanja, mogli brez škode dopuščati fakultativno rabo tožilniškega predmeta. Tožilniška varianta se zdi upravičena zlasti takrat, ko je zanikani člen stavčno poudarjen¹⁴:

(2T) *Ni Janez razbil okno.*

(3T) *Janez ni razbil okno.*

(4/5/6 T) *Janez ni razbil okno včeraj/doma/namenoma.*

(7T) *Okno ni razbil naš Janez.*

(8T) *Okno nismo našli razbito.*

Seveda pa je nedopustno:

(1T) *Janez ni razbil okno.*

Prav tako ni pomenskega razloga za tožilniško obliko predmeta v nikalnih stavkih tipa (9), ki zaradi posebnega pomenskega ustroja povedka izražajo le zanikanje povedkovega dejanja.

Tvorbo nikalnega stavka iz nenikalnega spremljata, kot smo že ugotovili, dva skladenjsko-oblikoslovna pojava: a) zanikanje povedka,

¹⁴ Na stavčno poudarjenost zanikanega stavčnega člena v stavkih s tožilniškim predmetom me je opozoril J. Toporišič.

b) prehod tožilniškega predmeta v rodilniško obliko. V gornjih stavkih je realizirana samo prva od obeh premen: zanikanje povedka. Predmet, ki je ostal v tožilniku, z nepredvideno sklonsko obliko izraža nezanimanost povedkovega dejanja in tako opozarja, da je zanikan stavčni člen, ki ni povedek. Kateri je zanikani stavčni člen, kaže členitev po aktualnosti in dodatno še stavčni poudarek.

Namen tega zapisa ni priporočati rabo tožilnika pri zanikanju. Opozoriti želim le na to, da je pojav razločljiv in da utegne imeti — tudi kot kršitev norme — čisto določen pomen.

Slovenščina ima poleg morebitnega tožilnika še druga sredstva za ločevanje zanikanja povedkovega dogodka od zanikanja drugih stavčnih členov: besedni red in stavčni poudarek. Do dvoumnosti prihaja le pri zanikanju predmeta, ki se izraža z enakim besednim redom kot zanikanje povedkovega dejanja. Naslednje vrstice bodo skušale pokazati, da tožilniška varianta ni le rezultat logičnega sklepanja, ampak je predvidljiva tudi iz jezikovne rabe. Tožilnik v zanikanih stavkih namreč lahko povezujemo z variantno rabo rodilnika/tožilnika v protivnih prirednih zvezah. Izhodišče za razmišljanje je nadrobna obravnava zanikane predmeta v zvezi s prirednimi vezniki *ne* — *ampak* in *ne samo* — *ampak tudi* v SS (gl. str. 204. in še posebno str. 427).

1.2.1 Slovniciin primer s protivno vezniško zvezo *ne* — *ampak* postavimo v vse tri knjižno dopustne oblike:

(12) *Jemal je ne podkupnino, ampak darila.*

(13) *Ni jemal podkupnino, ampak darila.*

(14) *Ni jemal podkupnine, ampak darila.*

Poved (12) je prosti stavek s protivno zloženim predmetom. Poved (13) je prosti stavek s protivno zloženim predmetom, katerega prvi del je zanikan po pravilih slovenske skladnje, namreč z zanikanim glagolom; členski nivo protivnega razmerja je razviden iz tožilniške oblike zanikane predmeta. Poved (14) lahko razumemo kot stavčno razvito protivno priredje s površinsko nerealiziranim povedkom v drugem stavku. Shematična ponazoritev primerov (12) in (13):

(12a), (13a) jemati → [ne podkupnino, darila]

Ponazoritev primera (14):

(14a) {jemati → ne podkupnino}, {jemati → darila}

Primer (13) bi lahko interpretirali tudi kot poved v navzkrižju dveh struktur, strukture (12a) in strukture (14a); shema bi bila tedaj taka:

(13a₁) {jemati → [ne podkupnino], darila}

Kakršna koli že je struktura te povedi — pojav obstaja in njegova raba je utrjena.

Če gledamo na poved (13) kot na eno izmed treh knjižno dopustnih ubeseditvev istega pomena, se moramo zamisliti še ob marsikaterem primeru predmetovega zanikanja, ki ima tožilnik tam, kjer bi pričakovali rodilnik. Ali naj razumemo tožilnik kot slovnično neutemeljen in ga označimo za pogovornega, ali naj ga skušamo razumeti kot slovnični izraz posebnega pomena?

Oglejmo si dva para stavkov. Člena vsake dvojice se razlikujeta po tem, kako je izražen zanikani predmet: z rodilnikom (15R), (16R) ali s tožilnikom (15T), (16T). Na desni strani tabele predlagam pomenske interpretacije stavkov.

(15R) *Ni jemal podkupnine*: a) 'bil je pošten', b) 'jemal je nekaj, kar ni podkupnina'

(15T) *Ni jemal podkupnino*: 'jemal je nekaj, kar ni podkupnina (morda darila)'

(16R) *Nocoj ti ne bom brala pravlјice*: a) 'nocoj ne bo branja', b) 'nocoj ti bom brala nekaj, kar ni pravlјica'

(16T) *Nocoj ti ne bom brala pravlјico*: 'nocoj ti bom brala nekaj, kar ni pravlјica (morda pesmi)'

Stavka (15R) in (16R) izražata enega izmed dveh pomenov: zanikanje povedka ali zanikanje predmeta. (Če gre za prvi ali za drugi pomen, je dokončno razvidno iz sobesedila.) Stavka (15T) in (16T) razumemo zaradi tožilniškega predmeta kot dela stavkov s protivno zloženim predmetom (npr. *Ni jemal podkupnino, ampak nekaj drugega. Nocoj ti ne bom brala pravlјico, ampak nekaj drugega.*) Razumljena tako, lahko primera (15T) in (16T) pomenita samo zanikanje predmeta, hkrati z zanikanjem pa izražata še predpostavko o drugem predmetu, ki je v protivnem razmerju z zanikanim. Drugi, protivni del, je zamolčan, slovnično pa je prisoten (vsebovan) v tožilniški obliki zanikanega prvega dela.

V skladu z opisano pomensko razlago bi torej šteli stavke tipa *Ni jemal podkupnino, Nocoj ti ne bom brala pravlјico, Janez ni razbil okno za knjižne*, nenavadno rabo tožilnika v njih pa za skladijsko in pomensko utemeljeno.

Seveda je gornji poskus pomenske interpretacije rodilniškega oz. tožilniškega izražanja samo hipoteza, ki bi jo bilo treba preveriti na gradivu. Šele pomenska analiza živega jezika bi pokazala, ali gre v rodilniško-tožilniških variantah navedenega tipa res za dvoje skladijsko-pomenskih funkcij in ne za nasprotje knjižno : pogovorno.

1.2.2 Obstoj dveh variant (R in T) zanikanega enodelnega predmeta se zdi še razumljivejši, če izhajamo iz stopnjevalnega priredja, poveza-

nega z dvodelnim veznikom *ne samo* — *ampak tudi*. Pri tem priredju prvi del veznika *ne samo* s svojim leksikalnim pomenom kar zahteva stopnjevanje: čeprav je drugi del priredja lahko zamolčan, je iz prvega dela z *ne samo* razumljivo, da obstaja tudi *ampak tudi*. Tako imamo lahko vsak stavek z *ne samo* za ne do konca realizirano stopnjevalno priredje. Poljubna izbira R/T pri stopnjevalno zanikanem predmetu bi torej morala biti dopustna, če jo dopuščamo pri popolnoma razvitem stopnjevalnem priredju predmeta. Npr.: če dopuščamo dve varianti predmeta v primeru (17), bi variantnost morala biti dovoljena tudi v primeru (18):

(17) *Ni jedla samo sira/sir, ampak tudi kruh.*

(18) *Ni jedla samo sira/sir.*

Pri stopnjevalnem zanikanju ni oblikoslovnih nevtralizacij in iz njih izhajajoče večpomenskosti, kakršno poznamo pri navadnem zanikanju. *Samo* stoji vedno pred jedrnim delom vezniške zveze, tj. pred stopnjevalno zanikanim stavčnim členom (ne torej pred glagolom kakor nikalnica). Npr.:

(19) *Sira/sir ni jedla samo ona, ampak tudi njena mati.*¹⁵

(Pretvorbe: *Sira/Sir ni jedla ona sama, ampak tudi njena mati.* → *Sira/Sir ni jedla sama, ampak skupaj z materjo.*)

(20) *Sira/Sir ni samo jedla, ampak ga je tudi pripravila.*

(17) *Ni jedla samo sira/sir, ampak tudi kruh.*

(Pretvorbe: *Ni jedla samega sira/sam sir, ampak tudi kruh.* → *Sira/sir ni jedla samega/sam, ampak s kruhom.*)

Ker imajo stavki z *ne samo* vedno en sam slovnični pomen, izbira rodilniške ali tožilniške oblike predmeta ne more biti pomensko razločevalna.

2 Zanikanje in rodilniški osebki

2.1 V poglavju o zanikanju (SS, str. 425—7)¹⁶ je rodilniški osebki zanikanja definiran kot preoblikovanje osnovnega stavčnega vzorca

¹⁵ SS navaja variantno rabo T/R pri stopnjevalno zloženem predmetu (gl. str. 427: *Ni mu vzel le denar in ženo* (ali *denarja in žene*), *ampak tudi vero v življenje*). Po mojem mnenju ima predmet lahko T ali R obliko tudi v stavkih s stopnjevalno zloženim osebkom (19) ali pri stavčnem stopnjevalnem priredju (20).

¹⁶ Rodilniški osebki kot posledica zanikanja je obravnavan v SS na treh mestih: v oblikoslovju pri rabi rodilnika (str. 204), v skladnji pa pri obliki osebkov (str. 476) in pri zanikanju kot načinu upovedovanja propozicije (str. 426).

Prva obravnava rodilniškega osebkov — »Rodilnik v stavku izraža ... 2) osebki a) pri zanikanem pomožniku *biti*, ob glagolu *zmanjkovati* ipd.: *Očeta ni doma, Vode zmanjkuje*« (SS, str. 204) — ni usklajena s poznejšimi zaključki iste slovnice, ki na str. 427 izrecno ugotavlja, da je »napačno rabiti rodilnik ob *biti*».

zaradi zanikanja povedka. Glagol, ki zanikan povzroča to preoblikovanje, je polnopomenski glagol *biti*. Navedeni primeri ponazarjajo dva njegova pomena: pomen obstajanja (*Za tako sklepanje ni nobenih znamenj*) in pomen nahajanja (*Očeta ni doma*).¹⁷

Naslednje vrstice hočejo podpreti ugotovitev SS, da je vzrok za preoblikovanje osebka pri zanikanju samo zanikanje povedka, in pokazati, da zanikanje drugih stavčnih členov (ob istem povedku) ne vpliva na osnovno imenovalniško obliko osebka.

Vzemimo stavek iz SS:

(21) *Očeta ni doma*.

Zanikanje v tem stavku razumemo kot zanikanje povedka. Možni konotativni pomen stavka bi bil: 'zaman ga iščete, ne čakajte ga, ker ga ni'. Globinska struktura stavka:

(21a) *oče* ← *ne biti* /— *doma*

Jasnejši primer zanikanja povedka je z glagolom *biti* v pomenu obstajanja:

(22) *Boga ni*.

(22a) *Bog* ← *ne biti*

Enak preoblikovalni vpliv ima sinonim eksistencialnega *biti*, glagol *ostati*:

(23) *Za njim ni ostalo dolgov*. 'Dolgov za njim ni.'¹⁸

ko je samo pomožni glagol. (Prim. sedaj Toporišičev članek o glagolu *biti*, naveden v opombi 9.) — V poglavju o osebku je zapisana ugotovitev, da je vzrok rodilniške oblike osebka zanikanje povedka. Navedeni primeri ponazarjajo *biti* v pomenu nahajanja in obstajanja, čeprav slovnica še ne govori o tem, da se pojavlja rodilniški osebek samo pri zanikanem polnopomenskem *biti* (oz. določenih njegovih pomenih). — Najbolj izčrpna obravnavo rodilniškega osebka zanikanja je v poglavju o zanikanju; v gornjem razmišljanju jo povzemam.

¹⁷ Tudi Breznik ugotavlja, da je rodilnik zanikanja pri osebku mogoč le v eksistencialnih stavkih, v katerih se negira bivanje osebka (n.d., str. 34). Toda primeri, ki jih nato navaja, v glavnem ne potrjujejo te trditve. Z izjemo glagola *ostati* so vsi navedeni primeri neeksistencialni; rodilnika ne tvorijo zaradi zanikanja, ampak zaradi pomena količine. *Zmanjkovati*, *nedostati* sta količinska glagola (podrobnejšo obravnavo gl. v 2.2). V stavku *V gozdu ne raste (= ni) drugega* prav tako ni vzrok rod. osebka preneseni povedkov pomen, kot nas prepričuje Breznik, ampak količinski pomen osebka: *V gozdu ne raste (nič) drugega*.

¹⁸ Glagol *ostati* ni sinonimen le s polnopomenskim eksistencialnim *biti*, ampak je enako kot *biti* tudi pravi pomožnik. V pomožniški vlogi je člen vidske in glagolskovrstne paradigme pomožnikov *postajati* — *postati* — *biti* — *ostati* (prim. SS, str. 289: *postaja* — *postane* — *je*); *Postaja debel/strokovnjak/proče*. — *Postane debel/strokovnjak/proče*. — *Je debel/strokovnjak/proče*. — *Ostane = ostaja debel / strokovnjak / proče*.

Pomožnik *ostati* v okviru sistema, ki vključuje tudi prehodni agentni pomožnik *imeti* (o *imeti* kot pomožnem glagolu prim. SS, str. 481):

(23a) *dolgovi* ← **ne ostati** /— za njim

Kadar hočemo zanikati prislovno določilo kraja, rečemo:

(24) *Oče ni doma*. 'Je v službi'

(24a) *oče* ← *biti* /— **ne doma**

V primeru (24) je imenovalniška oblika osebk pomensko razločevalna — ločuje zanikanje prislovnega določila od zanikanja povedka — in kot taka ni pogovorna.¹⁹

Tudi pri zanikanju osebk samega se osnovna imenovalniška oblika stavčnega člena ne spremeni. Po tipičnem besednem redu se to zanikanje loči od zanikanja katerega koli drugega stavčnega člena, zato dopušča eno samo skladijskopomensko razlago.

(25) *Doma / pri otrocih / na polju ni oče* 'ampak nekdo drug.'

Ali: *Ni oče doma/pri otrocih, mati je*.

(25a) **ne oče** ← *biti* /— *doma*

Primer z glagolom *ostati*:

(26) *Za njim niso ostali dolgov*. 'Ostalo je nekaj, kar niso dolgov.'

(26a) **ne dolgov** ← *ostati* /— za njim

	Neprehodni procesualni povedek (krnjec)		Prehodni agentni povedek (vzročnik)	
	Nezloženi: polnopom. glagol	Zloženi: pomožnik + pov. d	Nezloženi	Zloženi
Nestanje	<i>Soba se greje</i>	<i>Soba postaja topla</i>	<i>Čistilka ogreva sobo</i>	
	<i>Soba se ogreje</i>	<i>Soba postane topla</i>	<i>Čistilka ogreje sobo</i>	
Stanje	<i>Soba se je ogrela</i>	<i>Soba je topla/ogrela</i>	<i>Čistilka je ogrela sobo</i>	<i>Čistilka ima sobo ogreto</i>
		<i>Soba ostane topla</i>		

(Izhodišče za opredelitev glagola *ostati* kot pravega pomožnika je Toporišičevo pojmovanje pomožnikov, po katerem so t. i. najsplošnejši pomožniki glagoli *postajati*, *postati*, *biti*, *imeti*, glagol *ostati* pa je nekak pomožni pomožnik. Prim.: Pomožni glagoli, SS, str. 481.)

¹⁹ SS označuje stavek *Oče ni doma* za pogovorno varianto pomensko enakovrednega knjižnega stavka *Očeta ni doma* (gl. SS, str. 476). Stavki tipa *Oče ni doma* so pogovorni le takrat, ko v njih ni zanikano prislovno določilo, ampak povedek. Katero skladijsko funkcijo pa zanikanje ima, je razvidno iz sobesedila.

Zanikanje z roditeljskim osebkom ima, kot je bilo prikazano, en sam skladenjski pomen: zanikanje povedka.²⁰ Imenovalniški osebki ob istem glagolu pomeni, da je zanikan stavčni člen, ki ni povedek: osebki ali prislovno določilo. Imenovalniška oblika osebkov v stavkih s polnopomenskim *biti* je torej knjižna, raba imenovalnika oz. roditeljskega pa pomensko razločevalna. Dejstvo, da vpliva na oblikoslovno podobo osebkov prav zanikanje povedka in ne katerega drugega stavčnega člena, dokazuje vplivna moč povedka na osebki in osrednjost povedkove vloge v stavku.²¹

2.2 Rodilniški osebki ne pri zanikanju

Rodilniški osebki se ne pojavlja le za zanikanjem polnopomenskim *biti*, ampak ga zahtevajo tudi (sicer redki) drugi glagoli. SS navaja glagol *zmanjkovati* (gl. SS, str. 204); tudi Breznik navaja glagole *nedostati*, *zmanjkati* in misli, da zahtevajo roditeljski osebki zaradi pomenske sestavine nikalnosti (gl. Breznik, str. 34). Toda preoblikovalni vzrok, ki deluje na osebki iz teh glagolov, ni zanikanje, ampak pomen količine. Glagole tipa *zmanjkovati* bi bilo zato primerno obravnavati (v okviru

²⁰ Breznik je zanikanje povedka — polnopomenskega *biti* dokaj sistematično zamenjaval za zanikanje povedka, v katerem je *biti* le vez: dejanski osebki je zaradi tega štel za povedkovo določilo. Ker povedkovo določilo pri zanikanju ne preide v roditeljsko obliko, je smatral roditeljski zanikanje v stavkih opisanega tipa za napačen. »Napak« te vrste je našel v slovenski literaturi precej (prim. Breznik, Negacija pri predikatu, str. 39–42), največ pa v zvezi z *Ni konca in Ni časa*. »Dokler se bode veselilo človeško srce, ne bode konca poezije (Stritar), prav: poezije ne bo konec, ker je konec povedek in ne zanikani osebki bitnega stavka.« (Cit. d. str. 39.); Gornji stavek, prestrukturiran po Breznikovem okusu v poezije ne bo konec bi bil čisto sprejemljiv. Toda tak,

kakršen je, ima prav tisti skladenjski ustroj, ki mu ga je Breznik odrekal: ne bode konca poezije.

Zvezo *ni časa* je Breznik zavračal, ker naj bi dišala po nemščini; namesto nje je priporočal pristno slovansko *ni čas*. Če natančno analiziramo primere, vidimo, da vsiljevanje slovanske strukture ni samo nasilno, ampak kar absurdno. Vsi spodnji primeri so za Breznika napačni — namesto *ni časa* bi po njegovem moralo stati *ni čas*: Erjavec: *Tone je previdel, da tu ni časa, dolgo premišljevali*; Levstik: *Pa saj ni bilo časa dolgo ozirati se*; Stritar: *A zdaj ni časa spati*; Jurčič: *Kaj početi? Dolgo premišljati ni časa*. Ob te stavke postavlja »vzporeden« pravilen primer: Stritar: *Dejal se mi bo, da zdaj ni časa, oživljati take podobe*. S pravilnim »vzporednim« primerom je Breznik napravil dvojno napako. Prvič, ni upošteval, da sta formulaciji ubeseditve dveh različnih pomenov, in ju torej ni mogoče vzporediti: *Ni časa spati* = 'časa za spanje ni, nimamo časa spati, ne utegnemo spati', *Ni čas, oživljati take podobe* = 'čas ni primeren za oživljanje takih podob' (ni pa rečeno, da časa ni). Drugič: Stritarjev čas po skladenjski funkciji sploh ni tisto, zaradi česar ga daje za zgled Breznik, namreč povedkovo določilo. Je pravi osebki. V imenovalniku je zato, ker v Stritarjevem stavku ni zanikan pomen povedka (kot v prejšnjih »napačnih« stavkih), ampak pomen osebkov.

²¹ Prim. SS, str. 472: Glagolska fraza, točka 4.

osebkove skladnje) skupaj s pridevniškimi izrazi količine, ki zahtevajo rodilniško odnosnico.²²

3 Skladenjski pomen rodilnika zanikanja je razviden iz preglednice, ki podaja skladenjsko obliko in skladenjski pomen zanikanja s formalno zanikanim povedkom:

Zanikanje		
	Oblika	Skladenjski pomen
Tožilniški predmet*	R	<i>Zanikanje katerega koli stavčnega člana</i>
	T ali R	samo kadar je zanikani element stavčno poudarjen: <i>zanikanje stavčnega člana, ki ni povedek</i>
Osebek**	R	<i>zanikanje povedka</i>
	I	<i>zanikanje stavčnega člana, ki ni povedek</i>

* Velja za stavke z vsemi *direktno prehodnimi glagoli*. Izjema so glagoli tipa *razumeti*, ki izražajo le zanikanje povedka in imajo zato verjetno le rodilniško obliko predmeta.

** Velja samo za stavke s polnopomenskim *biti*; pri zanikanju drugih povedkov se rodilniški osebek ne tvori.

²² Glagol *zmanjkovati* (*Vode zmanjkuje*) je naveden kot vzrok rodilniškega osebkova v poglavju o sklonih (Raba rodilnika, SS, str. 204). Pozneje, v poglavju o sebkah, pojav ni več omenjen. Skušajmo ga nekoliko osvetliti na tem mestu.

Osrednji pomen glagolov *zmanjkovati* nd, *zmanjkati* d, *primanjkovati/manjkati* S; *preostati* d, *preostajati/ostajati* S; *zadostovati* S, in še katerega, je pomen količine. Ta pomen ohranja tudi v glagolski ubeseditvi oblikoslovno lastnost, znano za pridevniške izraze količine (gl. SS, str. 477), namreč, da zahtevajo odnosnico vedno v rodilniku. Primerjaj: premalo kruha → kruha je premalo.

lo → kruha primanjkuje; dovolj krme → krme je dovolj → krme zadostuje; nič vode → vode postaja nič → vode zmanjkuje. Kot vidimo, navedene glagole

(lahko bi jih imenovali glagole količine) pomensko, včasih pa tudi besedotvorno (npr. *zadostovati* ← *biti zadosti*) motivira izraz količine (prislov kolikosti).

Nekaj primerov rabe: *Vode zmanjkuje: zmanjkovati* 'ostajati nič'; nadomesti glagol z imenovalniškim osebkom: *pohajati* — *voda pohaja*. *Zmanjkalo jim je goriva: zmanjkati* 'postati nič'; nadomestni glagol z osebkom v imenovalniku: *poiti* — *Gorivo jim je pošlo*. *Primanjkuje nam zdravil*, *Manjka nam zdravil: primanjkovati/manjkati* 'biti premalo', 'ne biti dovolj'; v primerih *Manjka nam kruha* (R) in *Manjka nam kruh* (I) je raba rodilnika oz. imenovalnika pomensko razločevalna: pomen stavka (R) je 'kruha imamo premalo', pomen stavka (I) pa 'imamo vse (npr. za malico) razen kruha'. *Denarja še preostaja/ostaja: preostajati/ostajati* 'biti več, kot je potrebno'. *Vode zadostuje: zadostovati* 'biti

zadosti'; primerjaj nasprotje: *Za preživetje mu zadostuje vode* (R), *Za preživetje mu zadostuje voda* (I). Stavček (R) pomeni 'za preživetje ima dovolj vode', stavček (I) pa 'za preživetje mu je dovolj voda (hrane torej ne potrebuje)'. Tudi pri glagolu *zadostovati* je torej raba R/I osebkova pomensko razločevalna.

SOMMARIO

Anton Breznik nella sua trattazione Stavčna negacija v slovenščini, 1942 (*La negazione nella frase slovena*), ha analizzato anche il genitivo della negazione, venendo alla conclusione che esso è corretto nelle seguenti funzioni sintattiche: presso il «primo oggetto» (a), presso il «secondo oggetto» (b), presso i «nomi che richiedono l'infinito come annesso» (c), e presso il «soggetto quando viene negato il *biti* esistenziale» (d).

La Grammatica slovena (*Slovenska slovnica*) di Jože Toporišič, 1976, individua due tipi sintattici del genitivo della negazione: presso l'oggetto e presso il soggetto. Applicando la teoria di questa grammatica, il tipo (b) di Breznik risulta un fatto secondario: «il secondo oggetto» è un attributo predicativo (complemento predicativo dell'oggetto) e la sua forma è condizionata dalla forma della parola reggente, cioè dall'oggetto. «L'infinito come annesso» (c) fa parte invece del gruppo verbale e «i nomi che richiedono l'infinito» hanno quindi la funzione sintattica di oggetto.

La presente trattazione, prendendo spunto dalle conclusioni di Toporišič sul genitivo della negazione, analizza le condizioni generative di tale evento.

1 La negazione e l'oggetto genitivo.

1.1 L'Oggetto genitivo è la conseguenza della negazione di un qualsiasi elemento della proposizione. Nella realizzazione superficiale le negazioni degli elementi della proposizione vengono neutralizzate in quanto in sloveno la negazione di ogni elemento della proposizione viene attuata con il predicato negato (es. 1—8).

La negazione del soggetto (2), dei complementi circostanziali (4), (5), (6), dell'attributo (7) e dell'attributo predicativo (8) può essere individuata per il fatto che l'elemento della proposizione negato si trova sempre in posizione accentuata (cioè alla fine) della frase. La realizzazione del predicato negato e dell'oggetto negato si neutralizza completamente, e il significato di queste frasi è determinabile formalmente solo dopo la loro trasformazione in frasi di stato:

(1) *Janez ni razbil okna.* — (1s) *Okno ni razbito.*

(3) *Janez ni razbil okna.* — (3s) *Razbito ni okno.*

L'applicazione di questa trasformazione ha reso evidente l'esistenza di un particolare tipo semantico di verbi transitivi che non formano frasi di stato indicanti la negazione dell'oggetto e che quindi nelle frasi negative non negano l'oggetto. Si tratta di verbi transitivi del tipo *razumeti* il cui significato grammaticale di stato è sintatticamente determinabile con la trasformazione, mentre il significato imprevisto della negazione della frase li illustra dal punto di vista semantico (es. 9, 10, 11).

1.2 L'oggetto accusativo presso la negazione.

Le frasi negative con l'oggetto all'accusativo che esprimono la negazione dell'oggetto, possono essere interpretate come frasi che hanno realizzato solo la prima e non la seconda parte dell'oggetto composto in modo avversativo: (15 T)

Ni jemal podkupnino (non realizzato: 'ampak nekaj, kar ni podkupnina'). L'oggetto accusativo in tali frasi attua rispetto all'oggetto genitivo una distinzione semantica: mentre il genitivo esprime la negazione del predicato o dell'oggetto, l'accusativo esprime solo la negazione dell'oggetto.

2 La negazione con il *biti* esistenziale e il soggetto genitivo.

L'uso della forma genitiva o nominativa del soggetto è semanticamente distintivo perchè la prima si forma solo presso la negazione del predicato (22), mentre la seconda è richiesta, e quindi fa parte della norma letteraria, presso la negazione del soggetto (26) o del complemento circostanziale (25).

RAD BI SVET ODREŠIL..., PA NE BOŠ ODREŠIL SVETA*
(Czesław Miłosz o Fjodoru M. Dostojevskem)

Besedilo je poskus esejističnega prikaza, kako funkcionira slovenski prevod desetih Miłoszevih tez o Dostojevskem in zahodni verski misli v slovenski prevodni književnosti in kako se jim je mogoče približati z dognanji slovenske dostojevskologije.

The article is an essayistic attempt to show how the Slovene translation of ten Miłosz's theses about Dostoevsky and Western religious thought functions within the Slovene literature in translation and how it is possible to approach them by means of the findings of Slovene "dostoevskology".

1. **S prsti pod črkami.** Lani je v zbirki Nobelovci pod številko 65 izšla pri Cankarjevi založbi knjiga Miłoszeve proze (Dolina Isse in Dežela Ulro v prevodu Janka Modra) in poezije (v prevodu Katarine Šalamun-Biedrzycke). Štirinajsto poglavje Dežele Ulro je dobreseden prevod Miłoszevega angleškega predavanja o Dostojevskem in zahodnem pojmovanju vere, ki ga je prebral na kongresu ameriških slavistov v Atlanti v posebni diskusijski sekciji za vprašanja in odmeve verskih resnic in kontroverz v delu Dostojevskega, petnajsto poglavje pa je poznejši Miłoszev komentar tega znanstvenega besedila, ki je proznemu memoarsko avtotematskemu delu potreben, če hoče citat funkcionirati v njem kot citat in hkrati kot etapa v odkrivanju skrivnosti sveta in literature. K razvozlanju skrivnosti sveta in literature navaja tudi stavek *Rad bi svet odrešil, pa ne boš odrešil sveta*, ki sem ga za naslov tega zapisa vzel iz sklepa tretjega poglavja Dežele Ulro, ki govori o razmerju med piscem in bralcem: večja je odmevnost pisateljevega duha v obrobni civilizaciji in kulturi, zato mora njegova beseda izhajati iz pokrajinskih realij in duhovne problematike (Miłosz navaja kot modelne Katalonijo, Walles in Slovenijo). Tako zamišljeni naslov namiguje tudi na branje duhovno-memoarske proze in v njej vsebovanega citata, ki razširja temo pisanja, hkrati pa zožuje krog bralstva na strokovnjake, na kar celotno besedilo ne pristaja. Naslov namiguje tudi na sklenjenost in odprtost, na tvornost in fiasko verske, politične in idejno-filozofske

* Referat na sestanku Slavističnega društva Ljubljana, 13. maja 1982. V navedkih Miłoszevega izvirnega besedila in Modrovega prevoda ustrezajo strani izdajama: Czesław Miłosz, *Żemnia Ulro*, Paryż 1977 Instytut Literacki; Czesław Miłosz, Nobelovci 65, Ljubljana 1981 Cankarjeva založba.

naravnosti umetniških in publicističnih besedil Dostojevskega, kot jih je (ne zmeraj enotno) prikazovala evropska humanistika v stoletju po njegovi smrti. Naslov torej samo namiguje na vprašanja, ne obljublja pa nanje temeljitih odgovorov. Ker je besedilo, čeprav tako naslovljeno, mišljeno predvsem kot opozorilo na Miłoszeve teze o Dostojevskem in komentar o njih, ki so naključno izšli na Slovenskem ravno sto let po smrti Dostojevskega (naključju je botrovala Nobelova nagrada za književnost, ki jo je Miłosz prejel leto poprej), bodo odgovori ali zoževanje namigov izhajali iz problematike, ki jo zastavlja in razvija Miłoszevo znanstveno in leposlovno pero.

Gradivo sem razdelil na šest odstavkov in jih naslovil s citati iz Miłoszevega proznega in verznege snovanja. V odstavku *S prstom pod črkami* (naslov je navedek dela verza iz pesmi *Lektura*) želim povabiti bralca v besedilo o besedilu, v razdelku *V narečju kmetiškem — slovenskem ali poljskem* (v naslovu navajam verz iz *Pesniškega traktata*) opozoriti na stičišča in razlike med Miłoszevim razpravljanjem o Dostojevskem in slovensko dostojevskologijo (termin sprejemam od A. Skaze, 1975: 1) ter na funkcioniranje Modrovega prevoda v slovenski prevodni književnosti; odstavek, ki nosi v naslovu citat iz obravnavanih tez *V jeziku simbolov in mitov*, se približuje jedru razpravljanja: Miłoszevi rekonstrukciji geneze pojmovanja krščanstva pri Dostojevskem; pod naslovom *Naš jezik jim daje imena iz fantazije slovarja* (*Lektura*) se skriva odnos med pesništvom in literaturo, kot ga je domislil Dostojevski, odstavek *Izreči lastnost, ki se ji pravi biti/ tako nasploh, brez misli o samem sebi* (iz pesmi *Trditev in odgovor*) nahaja v relativizaciji razumskega tvornost misli Dostojevskega v našem stoletju. Odstavek *Končano, veter se igra s sencami imen* je zamišljen kot sklep. (Naslov je vzet iz pesmi *Koliko svetih namenov*).

Naslovi torej sopostavljajo Miłoszevo pesniško besedo njegovi znanstveni misli in tako napovedujejo esejistični odnos do snovi, o kateri bo govora.

2. V narečju kmetiškem — slovenskem ali poljskem. Verz, iztrgan iz pesniškega konteksta (podobe emigrantske ladje v rotterdamskem pristanišču), je programski in kot programski je mišljen tudi v temle besedilu. V navzkrižju kopij in ognja o sedANJI slovenščini zavestno opozarja ne le na dejstvo, da je slovenska znanstvena beseda razrešila marsikak problem Dostojevskega na veropski ravni (zlasti Prijateljeva, Lavrinova, Kreftova, Ocvirkova, Pirjevčeva in Skazova ter prenekatero mesto v referatih študentov ljubljanske rusistike na simpoziju Mladi o

Dostojevskem, ki smo jim v Cankarjevem domu pred dvema dnevnoma z veseljem prisluhnili), temveč tudi na to, da je v okviru izbrane problematike slovenščina na isti ravni kot poljščina (za katero je še zdaj dobršen del poljske humanistike prepričan, da je za razliko od marsikaterega slovanskega jezika jezik plemstva; Miłosz je s tem verzom pomembna izjema). Zunaj programskega okvira pa naslov odstavka zastavlja temeljni vprašanje: 1^o kako funkcionirajo Miłoszeve teze v kontekstu slovenske dostojevskologije in 2^o kako se uvršča Modrov prevod v slovensko prevodno književnost.

Gradivo, ki bi sodilo v isti sklop raziskovanja, namreč v rekonstrukcijo virov in interpretacijo pojmovanja vere in verske misli pri Dostojevskem, je v slovenski dostojevskologiji (odmisli si moramo v tej točki Pirjevčevo razpravo *Bratje Karamazovi in vprašanje Boga*, ker se loteva vprašanja boga znotraj romaneskne strukture in ne govori o verski pripadnosti Dostojevskega, zato bom na primerljiva dognanja opozarjal ob konkretnih primerih) skromno: največ informacij in najbolj sklenjeno linijo misli še vedno daje Grivčeva jubilejna razprava *Dostojevski in Solovjev* (Grivec, 1931), ki izčrpno osvetljuje iracionalnost krščanstva Dostojevskega, ugotavlja moralični in mesianistični značaj njegove kristologije, vendar si ne more dopustiti prestopa trdno začrtane meje med svojstvenim pravoslavljem Dostojevskega ter dogmo in hierarhijo katoliške cerkve, tako da vidi Dostojevskega kot heretika, ki v svojo umetnost (Grivec jo eksplicitno zelo visoko ceni) vpleta pamflete zahodnoevropskih protestantov od 16. stoletja naprej. V nespoštovanju dogme in hierarhije (sveta ne morejo odrešiti ruski mužiki pod vodstvom menihov) vidi vzrok neuspeha teologije Dostojevskega. Iz Miłoszevih tez ne veje obtožba verskih predstav Dostojevskega s stališča aktualne oficialne katoliške cerkvene hierarhije, temveč gre za približevanje »jeziku simbolov in mitov« Dostojevskega po sledih razvoja neznanstvene verske predstave v zahodni Evropi 17. in 18. stoletja, ki ga je ruska književnost 19. stoletja dohitela in prehitela v nekaj desetletjih: v tem se Miłosz v večji meri približuje dognanjem sodobnih slovenskih razlagalcev književnosti Dostojevskega (Lavrina, Ocvirka, Krefta, Pirjevca) kot poljskim raziskovalcem pozitivne in negativne kristologije Dostojevskega, ki jih navaja in interpretira Danuta Kułakowska v knjigi *Dostojevski — dialektika nevere* (Kułakowska, 1981), ki je izšla po Miłoszevi Nobelovi nagradi, vendar Miłoszevih tez ne omenja niti v besedilu ni v opombah, niti jih ne navaja v bibliografiji.

Po vsem povedanem bi pričakovali, da bo Modrov prevod Miłoszevih tez funkcioniral v slovenski prevodni književnosti kot sveže dopolnilo

naše vednosti o zahodnoevropskih virih verske misli Dostojevskega in izvirna — zdaj problematična, zdaj provokativna, hkrati pa akademsko umirjena — osvetlitev »vprašanja o bogu« v književnosti Dostojevskega. Tako pričakovanje v neznatni meri zavira na zunaj že imenitna edicija, v kateri so teze izšle, v besedilu samem pa arhaziacija sporočila, ki temelji na hiperkorektnem slovenjenju mednarodnega strokovnega besedišča (civilizacija — omika, kontroverza — navzkrižje, herezija — razkolništvo), niveliranju navidezno problematičnih trditev (Rosyjska literatura, dzieło warstwy wykształconej, była *mutacją*, literatury zachodniej — ruska književnost, delo izobražene plasti, je *varianta* zahodne književnosti), čeprav je problematičnost teh trditev kot navidezno razkrinkala slovenska dostojevskologija že davno (Lavrin, 1926, 1927; Kreft, 1960) in čeprav jo zavrača ožji kontekst (noben francoski, angleški ali nemški romanopisec bi ne mogel storiti tega, kar je storil Dostojevski); prevajalec posega celo v izhodišče razpravljanja in v sklepe, h katerim razpravljanje vodi:

- | | |
|--|--|
| <p>(1) Cywilizacja ta, początkowo ograniczona do małego połuwyspu zachodnioeuropejskiego, wypracowała swoją filozofię i naukę <i>podając przeróbce pojęcia teologii chrześcijańskiej!</i> (52)</p> | <p>Ta civilizacija je bila v začetku omejena večinoma samo na zahodnoevropski polotok in je izoblikovala svojo filozofijo in znanost in <i>predelavo pojmov podredila krščanski teologiji.</i> (309)</p> |
|--|--|

Miłoszeva misel je v prevodu obrnjena: civilizacija je z znanostjo in filozofijo preoblikovala pojme krščanske teologije, ne pa da jo je posplošila nanju, z drugimi besedami: poznanstvenila in pofilozofila je teologijo in ne pobogoslovila znanosti in filozofije, kot izhaja iz Modrega prevoda.

- | | |
|--|--|
| <p>(2) Dostojewski był przekonany, że cała zachodnia cywilizacja wybierze wiarę w człowieka-samoodkupiciela i w ten sposób <i>skończy na niewolnictwie.</i> (56)</p> | <p>Dostojevski je bil prepričan, da se bo vsa zahodna omika odločila za vero v človeka samoodrešenika in tako <i>končala suženjstvo.</i> (313)</p> |
|--|--|

Sklep je spet obrnjen: ne gre za to, da bo vera v človeka samoodrešenika likvidirala (pregnala, premagala) suženjstvo, temveč, da bo nujno nanj pristala, da bo v suženjstvu končala.

Opozorilo na ti mesti se zdi potrebno, kar želi uravnati izstop prevoda iz miselnega toka izvirnika in tako pripraviti ustrežnejši vstop bralca prevoda v Miłoszev esejistično-publicistično-leposlovni jezik o jeziku simbolov in mitov Dostojevskega.

3. V jeziku simbolov in mitov. Problema zgoščenosti jezika svojih tez o Dostojevskem se Miłosz zaveda in opravičuje pogostnost miselnih okrajšav, ki jih pojmuje kot pomanjkljivost, z naslovnikom-strokovnjakom, želi pa jih razširiti s komentarjem in tako dodati mozaiku, kakršen je besedilo Dežela Ulro, pomembna kamenčka.

Zgoščenost jezika teznega besedila je prej nujnost kot pomanjkljivost: teze računajo vedno z naslovnikovim znanjem, skušnjami in pripravljenostjo, da jih naslovnik na osnovi skušenj in znanja po principu usklajevanja ali polemičnosti sprejema v svojo zavest o predmetu teznega besedila.

Do trditve: Wcielenie się Boga w człowieku można wyrazić jedynie w języku symbolów i mitów (54/55) — Utelesitev Boga v človeku je mogoče izraziti samo v jeziku simbolov in mitov (311), ki se mu zoperstavlja jezik, ki se baje sklicuje na očitno, privede Miłosz pojmovanje vere Dostojevskega prav v jeziku očitnega do modelne situacije: boleče razmerje med racionalističnim (znanstvenim in filozofskim) in iracionalnim (verskim) upodabljanjem sveta in ne naziranja o njem (60; 318) sega od Pascalovega »le moi haïssable« preko Swedenborgovega vzroka vesoljnega zla v človeškem »proprium« in Blakovih pošastnih lastnosti posameznikovega egoizma v kulturni model verskega poguma Dostojevskega, ki ga sicer zapleta prisotnost kmečkih pravoslavnih množic. Na ta zaplet opozarjata tudi Grivec (1931) in Kułakowska (1981), vendar ni tako močan, da bi zastrl jasno izoblikovano »zgostitev, kondenzacijo osnovnih zahodnih kontroverz sedemnajstega in osemnajstega stoletja«, ki jo kot tezo izvajata Miłosz iz zapiska Dostojevskega iz leta 1875:

Znanost v našem stoletju podira vse, v kar smo do zdaj verjeli. Vsaka tvoja muha, vsak tvoj greh je posledica tvojih prirojenih potreb, ki niso bile zadovoljene, se pravi, da jih je — kakor je videti — treba zadovoljiti. Korenito zaniikanje krščanstva in njegove morale. Kristus ni poznal znanosti (54; 310).

V tem odlomku se znanosti zoperstavlja krščanstvo in ne vera. Sin-tagmo *v prežnim vozzrenii* (iz nekdanjega videnja) je za svojo rabo prevedel Miłosz z *in co dotychczas wierzono*. Moder pa pravilno za njim »v kar smo do zdaj verovali«. Pomoč z izvirno formulacijo potrjuje Miłoszevo dognanje, da je za Dostojevskega važno »upodabljanje sveta in ne naziranje o njem«. Gre torej za krščanstvo kot videnje sveta, za nekaj več kot vero. Da je pri Dostojevskem temu tako, potrjujejo slovenskega bralca Kreftovi (1963: 3) poskusi rekonstruiranja zahodnoevropske geneze socialnoutopične misli Dostojevskega: sem sodijo imena Thomas Moore (1478—1535), Tomaso Campanella (1568—1639), Saint-Simon (1760—1825),

Robert Owen (1771—1858), Louis Blanc (1811—1882), Alexandre Ledru-Rolin (1807—1874), George Sand (1804—1874), Pierre Joseph Prudhon (1809—1856), predvsem pa Pirjevčeva osvetlitev »mutacije« evropskega romana v Bratih Karamazovih: ob vprašanju Boga mu primerjava Cervantesovega don Kihota z junaki Bratov Karamazovih odkrije presežnost Aljoše kot glavnega junaka, medtem ko cervantesovsko linijo ohranja Ivan Karamazov (Pirjevec, 1976; o paradigmi junakov Don Kihot-Pickwick-Jean Valjean-Miškin glej Kreft, 1959: 780—788).

Ob videnju sveta gre tudi za pristajanje na jezik mitov in simbolov, ki je najbolj očitno, kot je opazil Bratko Kreft (1962: 562), v pismu Dostojevskega Fonvizini (ali po šegi slovenskih dostojevskologov Fonvizinovi) leta 1854, iz katerega Miłosz povzema samo sklepno idejo: Gdyby (Dostojewski) miał wybierać pomiędzy Chrystusem i prawdą, wybrałby Chrystusa (54), tako da Moder v sicer ustreznem prevodu namesto Fonvizine navaja kot adresat Fonvizina in daljnosežno implikacijo, ki jo v interpretaciji navaja Miłosz, prevaja s posledico, ker ne upošteva ožjega sobesedila, dasiravno je bilo omenjeno pismo v celoti ali odlomkih vsaj trikrat poslovenjeno:

(3) Če bi mi kdo mogel dokazati, da v Kristusu ni resnice, in če bi ta dejansko izključevala Kristusa, bi še vedno rajši ostal s Kristusom, ne pa z resnico. (Lavrin, 1937: 51)

(4) Nič za to, če bi mi kdo dokazal, da je Krist izven resnice, in če bi se stvarno zgodilo, da je resnica izven Krista, bi rajši ostal s Kristom kakor z resnico. (Kreft, 1962: 562)

(5) Še več, če bi mi kdo dokazal, da je Kristus zunaj resnice, in če bi bilo dejansko izpričano, da je resnica zunaj Kristusa, bi se rajši odločil za Kristusa kot za resnico. (Ocvirk, 1966: 76)

Pismo v celoti je nihanje med vero in nevero in vodi k razmerju med jezikom simbolov in mitov ter »pesništvom«, kot ga pojmuje Dostojevski (Kreft, 1958: 421—422).

4. Naš jezik jim daje imena iz fantazije slovarja. Kot nadaljevanje in kulminacijsko točko (ta izraz prevaja Moder z vrhuncem, čeprav ga Miłosz sprejema neposredno iz slovarja Dostojevskega, o tem Pirjevec, 1976) Blakovega in Swedenborgovega kozmičnega zla pojmuje Miłosz Dostojevskega povest *Zapiski iz podpolja* (54: 311), hkrati pa vidi bistvo religiozne misli in predstav, s katerimi je Dostojevski prehitel Evropo, v polarizaciji: Človek iz podpolja — Veliki inkvizitor (58/316): druge izbire človek nima: ali družbena pravičnost za ceno terorja, laži in suženjstva ali neznosna svoboda, ki jo terja ne-prisotni bog in Kristus,

ki noče intervenirati. Skrajnima možnostma je Dostojevski, če parafraziramo Miłoszew verz, s katerim smo naslovili ta odstavek, dal ime iz fantazije slovarja: ne gre namreč zgolj za alegoriji, s katerima bi Dostojevski bolj ali manj plastično upredmetil sili, ki vladata svetu, temveč za sprejemanje ali odklanjanje vrednot. Da je temu res tako, kaže že zadrega pri slovenjenju ruskega izrazila podpolje: kljub ekvivalentom, ki jih podaja Pretnarjev Rusko-slovenski slovar: podtalni prostor, klet, ilegala (584), segajo prevajalci po besedotvornih formacijah, ki so bližje izvirni besedi: *podzemlje* (Lavrin), *podpodje* (Kreft, Moder), *podtalje* (Ocvirk). Pred enako zadrego je bil tudi Miłosz, ko je približno (na dobry ład) prevedel podpolje opisno *spod podlogi*. Da ne gre za preprosto alegorijo, nazadnje dokazuje tudi avtorjev komentar zgodbe in pripovedne inštanice: Oboje je kajpak izmišljeno, pisec zapiskov in tudi sami zapiski. Navzlic temu pa taki ljudje, kot je pisec naših zapiskov, ne samo morejo, temveč celo morajo živeti v naši družbi, če upoštevamo okoliščine, v katerih je nastala. Hotel sem, očitneje kakor po navadi, postaviti ljudem pred oči eno izmed oseb pred kratkim minulega časa. To je den izmed predstavnikov rodu, ki še ni umrl.

Drugo potrdilo, da ne gre za preprosto alegoriko, je kompozicijskega značaja: Miłosz ob analizi Legende o velikem inkvizitorju po Šestovu ugotavlja, da Ivan v Bratih Karamazovih kljub avtorjevim prizadevanjem nima na ravni razumovanja ustrezne protiuteži. Neravnovesje spet izhaja iz avtorjevega sporočilnega hotenja in volje: v pismu Ljubomirovu, 11. julija 1879, piše: Če se mi posreči, bom izvršil dobro delo: prisilil bom ljudi do spoznanja, da čisti idealni Kristus ni abstraktna stvar, marveč živa, resnična, možna, da stoji pred našimi očmi, in da je krščanstvo edino zatočišče za rusko zemljo iz vseh nesreč (Kreft, 19571: 556).

Volja po učinku umetniške besede loči po Dostojevskem pesništvo od umetniške literature. V pismu bratu Mihailu, 9. avgusta 1838, piše:

Nočem se prepirati s tabo, pravim le, da se ne strinjam le s tvojim nazorom o pesništvu in filozofiji... Filozofije ne smemo imeti za matematično nalogo, kjer je neznanka — narava... Pomisli vendar, da *pesnik v stanju navdiha ugane boga*, torej rešuje nalogo filozofije. Pesniško navdušenje je torej navdušenje filozofije... Potemtakem je to prav tako pesništvo, le neka njegova višja stopnja (Kreft, 1958: 422).

V pismu Ivanovi Hmirovi, 9/11 oktobra 1870, ugotavlja:

Prišel sem tako daleč, da postavljam napetost nad umetniškim. Kar zadeva umetniško, bi moralo imeti delo (Besi) po mojem mnenju uspeh. *Misel* je silna

in bogata. Saj to je tisto, da nosim v sebi zmeraj snovi, ki jim nisem kos. Pesnik v meni prevladuje nad umetnikom in to je slabo... (Kreft, 1960: 878—879).

Razliko med pesništvom in umetnostjo interpretira Bratko Kreft v vsakem primeru drugače: Ko gre za odnos Dostojevskega do pesništva na sploh, vidi v njegovi izjavi program:

S tem je izpovedal bistvo in značaj svoje bodoče umetnosti. Po njegovem mnenju ni razlike med umetnostjo in filozofijo, le da je umetnost, ki zajema tudi filozofijo, višje vrste umetnost. Tako je mislil o umetnosti vse svoje življenje in takšno je tudi njegovo leposlovje: umetnost in filozofija (Kreft, 1958: 422).

Pri avtooceni pa se Kreftova interpretacija podredi avtorjevi sugestiji:

Besedo pesnik uporablja tu za pisatelja, ki marsikaj »spesnikuje«, ker ima veliko fantazijo ter zaradi preobilice idej in zamisli zanemarja umetniško stran (Kreft, 1960: 879).

Zdi se, da napetost, ki je nad umetnostjo, pomeni osnovno nasprotje med ateističnim (razumskim) in teističnim (verskim) videnjem sveta in ne izključuje stanja navdiha, ko pesnik ugane Boga, kar najbolje osvetljuje Pirjevčeva razlaga *pesniške besede Bog* pri Dostojevskem:

S pesniško besedo Bog je drugače. To je beseda mitične govorice. Mi pa živimo brez mitov, a vendarle tudi ob našem pesništvu lahko skusimo, zakaj gre. Pesništvo biti ne imenuje in je ne opredeljuje, marveč jo pripusti svetlobi in sijaju. In če je torej bog pesniška beseda, potem to pomeni, da je z njo bit pripuščena v besedo v vsem svojem sijaju in svetlobi. Pesniška beseda razjasnjuje. Mislečeva beseda bralca samo vodi v njegovem lastnem spraševanju, da sam in neposredno skusi preblisk in svetlobo (Pirjavec, 1976: 165—166).

Pirjevčevo razlikovanje med pesniško in mislečevo besedo velja tudi za Miłosza: z navajanjem in razlago leposlovnih del Dostojevskega kot mutacije evropske književnosti in kulminacijske točke zahodnoevropskih verskih kontroverz odpira vrata v svet »pesništva« Dostojevskega, kot ga je pojmoval avtor sam in dointerpretirala slovenska dostojevskologija, z lastno pesniško besedo pa seže v samo srž.

5. Izreči lastnost, ki si pravi biti na sploh, brez misli o samem sebi. Miłoszeva verza odpirata vprašanji: 1^o kako Dostojevski izreka glagol biti kot lastnost bivajočega in 2^o kako ga izreka kot ohranjevanje bivajočega. Tako Miłosz kot Pirjavec postavljata v začetek prvega vprašanja

Descartesov izrek *Je pense, donc je suis* (izbor je, kot kaže dvojna — kartezijska in pascalovska — geneza umetnosti Dostojevskega: Kreft, 1958: 419—420, upravičen), vendar ravnata z njim vsak po svoje.

Ob razlagi Zapiskov iz podpolja v duhu neracionalističnega videnja sveta substituirala Miłosz z negacijo drugi člen Descartesovega izreka v poplošitvi:

Pri Dostojevskem je posameznikova volja (samoljubje) in samovolja uničujoča moč in uživa v krutosti do bližnjega. Vendar hkrati posameznik hoče biti, ampak v trenutku, ko sprejme resnico in reče: no ja, dvakrat dva je štiri, mora sprejeti na znanje, da ga ni. To je bolezen razdvojene zavesti: *mislim, torej sem* se spreminja v *mislim* (ali objektivni razum sploh lahko misli), *torej me ni*, priznati moram, da sem statistična številka, spremenljivka. Zato pripovedovalec vpije *ne* svetovnemu redu v brk, vendar pa so zapiski, ker temu redu nima česa zoperstaviti, na strani resnice. Cenzura je črtala poglavje, v katerem je Dostojevski poskušal oblikovati nasprotni pol. Kaj je v njem, razen tega, da govori v njem kot kristjan, bilo, ne vemo. Ni ga vključil v knjižno izdajo in poglavje se je zgubilo.

Protipol izrekanja lastnosti, ki se ji pravi biti na sploh, brez misli o sebi, odkrivata iz miselnega in predstavljenega sveta v Bratih Karamazovih izhajajoči Pirjevčevi substituciji prvega dela Kartezijske krilatice: *Ijubim, torej sem* in *trpim, torej sem*.

Zosimu gre v njegovih besedah o dejavni ljubezni (ljubiti za nič iz dialoga med Grušenjko in Aljošem), za tisto temeljno zadevo, ki govori tudi v Descartesovi formuli. In ker je ta formula nosilec določenega pomena biti in je torej izrazito ontološka odločitev, je nedvomno, da tudi starčevi opredelitvi *sem in ljubim* pripada digniteta odločitve o biti. Tako je torej iz besed in stavkov, ki jih uporablja Dostojevski sam, povsem očitno, da je v romanu o bratih Karamazovih po avtorjevi volji vprašanje o bogu uveljavljeno tudi kot vprašanje o biti (Pirjevec, 1976: 61).

Tudi glede Mitje se ni več obotavljati. Njegov stavek *trpim, torej sem* pomeni: nič razkriva bivajoče v biti. Kaj je tedaj čudnega, če beremo o Aljoši, ko odhaja z razgovora z Ivanom, da ga je bilo skoraj *groza*, in če tej ugotovitvi sledi pojasnilo: da je raslo v njem »nekaj novega«, česar sam ni mogel *razumeti* (Pirjevec, 1976: 115).

Pirjevčevi substituciji dopolnjujeta Miłoszevo z lastnostmi biti, ki pripadajo izrazito krščanski podobi sveta ali z drugimi besedami: sodijo v svet specifičnega humanizma Dostojevskega (Kreft, 1959: 810 do 813), torej na področje, iz katerega rase tudi mesijanizem Dostojevskega kot izrekanje lastnosti, ki se ji pravi biti, v pomenu ohranjanja bivajočega; izrekanje pa si, »kot je pri Slovanih v navadi, izbere kolektiv-

nega odrešenika, kot da ne bi prav mesijanisti po Janezu 10.50 obsodili Kristusa na smrt (60/318). Ta trditev zadeva problematičnost ruskih pravoslavnih množic, ki po Miłoszu zapletajo kulturni model Dostojevskega predstave o veri, predvsem njegove kristologije. Zdi se, kot da je Miłosz pozabil na izrekanje lastnosti biti kot ohranjevanja bivajočega zaradi nosilca izrekanja in ohranjevanja, sicer ne bi zapisal, da se je Dostojevski lahko uprl vsaki skušnjavi, ki bi mu olajšala problematiko, samo skušnjavi mesijanizma in nacionalizma se ni mogel upreti.

Kar zadeva izrekanje lastnosti, ki se ji pravi biti na sploh, brez misli o samem sebi, je mesijanizem pri Dostojevskem obrobne pomena, pomembnejše je izrekanje te lastnosti skozi razdvojeno zavest in prav tu je Dostojevski tvoren v književnosti našega časa od francoskih eksistencialistov do Kovačičeve proze ali Jovanoviće dramatike.

6. Končano. Veter se igra s sencami imen. Kakšen naj bo sklep teh marginalij. Morda: Miłoszevih tez o Dostojevskem in zahodni provenienci njegovih verskih predstav ne sprejemamo samo kot dokument zorenja in razvoja Miłoszeve pisateljske in filozofske misli, temveč tudi kot pomemben, čeprav ne povsem neproblematičen poskus lociranja ruskega pisatelja in misleca v evropsko kulturno sfero. Vseh argumentov, ki jih Miłosz navaja (Monod, krščanska historiozofija itd.), se fererat ni dotaknil in jih ni mogel pretresti: šlo mu je predvsem za vprašanje, kako dosežki slovenske vede o Dostojevskem lahko pomagajo bralcu dopolniti in razširiti zgoščeno sporočilnost Miłoszevih tez, in upam, da se je izkazalo, da v pomembnih mestih in z bistvenimi formulacijami. Igra vetra s sencama imen F. M. Dostojevskega in C. Miłosza je z ugotovitvami peres drugih imen postala vsaj malo manj senčna.

Odnosnice

GRIVEC France, 1931: *Fjodor M. Dostojevski in Vladimir Solovjev*.

KREFT Bratko, 1957: »Spremna beseda«, *F. M. Dostojevski, Bratje Karamazovi*, 2.

1958: »Spremna beseda«, *F. M. Dostojevski, Ponížani in razžaljeni*.

1959: »Spremna beseda«, *F. M. Dostojevski, Idiot*.

1960: »Dostojevski in Camus«, *Naši razgledi*, letnik 9.

1960: »Dostojevski in njegov roman Besi«, *F. M. Dostojevski, Besi*.

1962: »Zapiski iz mrtvega doma in iz podpodja«, *F. M. Dostojevski, Zapiski iz mrtvega doma, Zapiski iz podpodja*.

1963: »Dostojevski in utopični socializem«, *Slavistična revija*, letnik 14.

KULAKOWSKA Danuta, 1981: *Dostojevski — dialektyka niemiary*.

LAVRIN Janko, 1926: »Dostojevski in moderna umetnost«, *Ljubljanski zvon*, letnik 46.

1927: »Dostojevski in Proust«, *Ljubljanski zvon*, letnik 47.

1937: *Dostojevski, Nietzsche, Tolstoj*.

OCVIRK Anton, 1966: »Mladič ali razodetje kaosa«, *F. M. Dostojevski, Mladič*, Sto romanov 69.

PIRJEVEC Dušan, 1976: »Bratje Karamazovi in vprašanje Boga«, *F. M. Dostojevski, Bratje Karamazovi*, Sto romanov 96.

SKAZA Aleksander, 1975: »Bratko Kreft kot dostojevskolog«, *Slavistična revija*, letnik 23.

STRESZCZENIE

Podejmując próbę ukazania, w jaki sposób przekład słoweński pióra Janka Modra dziesięciu tez Czesława Miłosza o *Dostojewskim i zachodniej wyobraźni religijnej*, wchodzących w skład pamiętnikowo-filozoficznej prozy *Ziemia Ulro*, funkcjonuje w słoweńskiej literaturze przekładowej i w jaki stosunek wstępują one z osiągnięciami słoweńskich badań nad problematyką ideowo-filozoficzną literatury i publicystyki wielkiego pisarza rosyjskiego, niniejszy tekst opiera się wyłącznie o doświadczenia i refleksje czytelnice (wynika to bowiem z formy odczytu publicznego), przy czym dochodzi do wniosków następujących:

1. Przekład poprzez konsekwentnie hiperpoprawną słowenizację międzynarodowej terminologii naukowej nie tylko archaizuje wypowiedź Miłoszowską, lecz także niweluje świeże spostrzeżenia o zachodniej proveniencji dziewiętnastowiecznej rosyjskiej literatury i myśli literackiej; czasami — co prawda rzadko — przekład interweniuje w samą myśl autorską.

2. Spostrzeżenia i stwierdzenia Miłoszowskie, dotyczące usytuowania Dostojewskiego w sferze myśli zachodnioeuropejskiej, bliższe są próbom Bratko Krefta rekonstrukcji zachodniej genezy myśli utopiczno-socjalistycznej Dostojewskiego oraz konstatacjom Dušana Pirjevca o mutacji zachodnioeuropejskiej struktury powieściowej w jego utworach, aniżeli opisowi źródeł i ściśle katolickiej ocenie religii pisarza w specjalistycznym artykule France Grivca.

3. Zwięźle sformułowane przez Miłosza pojęcie języka symbolów i mitów, w którym urzeczywistnia się Dostojewskiego wyobraźnia religijna, pomagają dointerpretować zarówno Kreftowskie uwagi o poetyce Dostojewskiego wraz z komentarzami przez Miłosza przytaczanych pozycji korespondencyjnych, jak i Dušana Pirjevca tłumaczenie poetyckiego słowa Bóg w Braciach Karamazow.

4. Interesujące okazuje się zestawienie Miłoszowskiej parafrazy kartezjańskiej formuły *myślę, więc mnie nie ma* z parafrazą Dušana Pirjevca *kocham, więc jestem i cierpię, więc jestem*; wprowadza ono pewne dointerpretowanie Miłoszowskiego ujęcia mesjanizmu Dostojewskiego.

It is the duty of the physician to see that his patient is properly cared for. This is a duty which cannot be delegated to anyone else. The physician must see to it that his patient is properly examined, that his diagnosis is correct, and that his treatment is appropriate. He must also see to it that his patient is properly comforted and that his needs are met. This is the duty of the physician, and it is a duty which cannot be delegated to anyone else.

The physician must also see to it that his patient is properly educated. He must see to it that his patient is properly informed of his condition and of the treatment which he is receiving. He must also see to it that his patient is properly motivated to follow his advice. This is the duty of the physician, and it is a duty which cannot be delegated to anyone else.

The physician must also see to it that his patient is properly comforted and that his needs are met. This is the duty of the physician, and it is a duty which cannot be delegated to anyone else. The physician must see to it that his patient is properly examined, that his diagnosis is correct, and that his treatment is appropriate. He must also see to it that his patient is properly comforted and that his needs are met. This is the duty of the physician, and it is a duty which cannot be delegated to anyone else.

The physician must also see to it that his patient is properly educated. He must see to it that his patient is properly informed of his condition and of the treatment which he is receiving. He must also see to it that his patient is properly motivated to follow his advice. This is the duty of the physician, and it is a duty which cannot be delegated to anyone else.

The physician must also see to it that his patient is properly comforted and that his needs are met. This is the duty of the physician, and it is a duty which cannot be delegated to anyone else. The physician must see to it that his patient is properly examined, that his diagnosis is correct, and that his treatment is appropriate. He must also see to it that his patient is properly comforted and that his needs are met. This is the duty of the physician, and it is a duty which cannot be delegated to anyone else.

The physician must also see to it that his patient is properly educated. He must see to it that his patient is properly informed of his condition and of the treatment which he is receiving. He must also see to it that his patient is properly motivated to follow his advice. This is the duty of the physician, and it is a duty which cannot be delegated to anyone else.

OBSEŽNI DELOVNI OBRAČUN

Francu Zadravcu sta v kratkem razmiku izšla kar dva obsežna izbora literarnozgodovinskih in teoretičnih razprav, *Elementi slovenske moderne književnosti* (Pomurska založba 1980, 644 str.) in skoraj polovico manjša *Umetnikov črni piruh* (Cankarjeva založba 1981, 461 str.). Čeprav naslova nakazujeta knjigi različnega značaja (prvi bolj znanstvenega, drugi bolj esejističnega), so razprave, zbrane pod njima, enotnega tona in obsega (pribl. po 2 poli). Tudi kompozicijsko sta knjigi podobno ali celo enako urejeni, zato ju moramo gledati kot celoto. Njun avtor si je za izdajo izbral dve založbi in se tako odrekel priložnosti izdati svoj opus v enotni opremi kot prvo in drugo (mogoče še tretjo) knjigo svojega izbranega dela, kakor so to storili nekateri drugi literarni zgodovinarji. Ker je prišlo do dveh zaključenih izdaj različnih založb, je bil avtor prisiljen v vsaki posebej predstaviti reprezentativni presek svojega dela, torej se javnosti predstaviti dvakrat na podoben način.

Razprave, ki so bile prej raztresene v glavnem po strokovni periodiki (JiS, SR) in zbornikih (SSJLK) ter kot spremne besede, se tu združujejo v tri poglavja. Prvo obravnava obdobje impresionizma in simbolizma v slovenski literaturi in daje osrednje mesto Cankarju (*Elementi* 4 razprave, *Črni piruh* 6), 40 % vsega pisanja, precej pa še Zupančiču (2; 0) in Murnu (2; 0). Drugo poglavje obsega v glavnem temo slovenskega ekspresionizma, od avtorjev izstopata Kosovel (3; 1) in Jarc (1; 1). *Črni piruh* vsebuje v tem poglavju tudi članek o Mišku Kranjcu, ki je v *Elementih* uvrščen v tretje poglavje; to je v obeh knjigah posvečeno social(istič)nemu realizmu, njegovim avtorjem in zagovornikom, ter pomembnim povojnim pisateljem. Vseh 44 razprav (29; 15) je torej jasno razporejenih po kronološkem in časovnostilskem kriteriju.

Najstarejša razprava je iz leta 1958, strnjeno pa si sledijo od letnice 1963 naprej, polnih devetnajst let. V knjigah so najintenzivneje zastopana leta od 1976 naprej (tega leta sedem razprav, 1978 šest člankov), ko so vsako leto izšli povprečno kar po štirje članki. Povprečje bi bilo še višje, če bi upoštevali, da so ob vsem tem izhajale še Zadravčeve knjige, marsikaterega članka pa zaradi pomanjkanja prostora ali zaradi samokritičnega pogleda nazaj ni predvidel za ponatis. Natančno bi lahko opisali, kakšen je bil izbor za pričujoči knjigi, ko bi imeli pred seboj celotno obsežno Zadravčevo bibliografijo. Tako pa ga bomo samo približno ocenili. Marsikak članek do leta 1976 je že našel stalno mesto v kakšni od osmih prejšnjih Zadravčevih knjig pa tudi v njegovi zadnji o znamenitem Slovencu Alojzu Gradniku (1981). Razumljivo je, da v izboru niso bile upoštevane tudi nekatere priložnostne razprave, ki se s svojo tematiko nekako niso mogle vključiti v pretehtano kompozicijo, npr. Jenkova literatura v zapisih slovenskih pisateljev od Ketteja do Brnčiča (SR 1978) ali Koroška v prozi, pesmi in drami (JiS 1969/70, Maribor 1973); kriteriji za izločitev esejev o Cankarjevi pripovedni prozi (SSJLK 1979), o Izidorju Cankarju, Nacetu Kranjcu, Edvardu Kocbeku, Ivu Brnčiču, Ketteju in še kom pa so bili verjetno drugačni.

Zadravčevo pozornost deli v grobem dvoje obsežnih področij, oblikovna plat umetnin in njihova (oz. njihovih avtorjev) idejna ali nazorska plat. Prizadeva si,

da ju ne bi gledali ločeno eno od drugega, ampak v medsebojni dialektični oblikovno-vsebinski zvezi; rad govori o idejno-estetski podobi umetnin (npr. Elementi, Slovestvo v času NOB kot periodizacijsko vprašanje, 613). Naslovi razprav pa povedo, da je le enkrat večja pozornost posvečena oblikovnim (Barvne besede in Kosovelova poezija; Kitični in verzni stroj Murnovih pesmi) in drugi nazorskim problemom (Ziherlovi pogledi na besedno umetnost, Literarni teoretik in kritik Josip Vidmar). Težišče je v prvem tipu razprav, čeprav Zadravec kot sociolog ugotavlja, da »receptivnosti ne določajo v celoti estetsko-idejne kvalitete, ampak predvsem tudi idejne usmeritve« (Recepcija slovanskih, romanskih in germanskih literatur na Slovenskem od 1918 do 1941, 640). Analizo sprejema prepušča neposrednim pričevalcem (454). Proza ga zaposluje v malenkost večji meri kot poezija, manj snovi pa mu je na razpolago za govor o dramatik in eseju. Razprav o splošnih, teoretičnih in primerjalnih vprašanjih, je slaba četrtnina. Večinoma izhaja iz opusa konkretnega avtorja in ga obdela s stališča kakšnega značilnega ali zanimivega problema (npr. Groteska v Prežihovi prozi). V Črnem piruhu je v prvem delu opazno večje število primerjalnih naslovov (npr. Stikališča med Trdinovo in Cankarjevo umetnostjo).

Stojimo pred osupljivo obsežno in s skrbjo obdelano literarno problematiko. Obnavljati vsako izmed štiriinštiridesetih razprav bi bilo neekonomično in nepregledno. Večinoma gre za temeljne prispevke slovenski literarni zgodovini, ki smo jih dolžni le sprejeti. Kritično stališče je mogoče oblikovati šele na redkih mestih, kjer se avtor odloča o teoretični podlagi in vrednostnih kriterijih svojega dela. Teoretični problemski krogi, h katerim se stalno vrača, bodo najustreznejše orientacijske točke tegale zapisa. Zaradi gospodarnosti bodo ilustrirane le s primeri iz Elementov.

O naslovu te knjige je bilo napisanih že nekaj strani. Najprej je začutil potrebo, da ga pojasni, sam avtor. To je storil v Pripisu na koncu knjige, ki je nekaterim recenzentom omogočil, da jim ni bilo treba prebrati cele knjige, ampak so se po kratkem postopku lahko lotili avtorja prav pri njegovih teoretičnih izhodiščih. Pojasnila je bil potreben izraz *moderen*. Zadravec ga je razložil s sinonimi živ(ljenjski), tvoren, perspektiven, zavzemajoč se za svobodo in proti odtujevanju, aktualen, nadčasoven, objektivni, nepresežni itd. Zlasti aktualen in nadčasoven sta za običajno pamet komplementarna izraza. Napisana sinonimno si lahko razlagamo le tako, da je trajno vredna (nadčasovna) samo tista literatura, ki je v vsakem času aktualna (angažirana) in družbeno vplivna, ki v vsakem času kaže družbi pot naprej. Edino taka literatura je tudi moderna. — Kaj pomeni prvi del sintagme — *elementi* —, je manj eksplicirano. Slovar navaja več razlag: ali gre za posamezna literarna dela kot sestavine slovenske književnosti, ali za stilne elemente (npr. groteskni, realistični elementi), ali za bistvene osnovne dele (samo mojstrovine slovenske književnosti), ali so to dejavniki (faktorji), ki vplivajo na razvoj slovenske književnosti. Iz naslovov sodeč gre za drugi pomen: elementi so impresionizem, groteska, simbolizem, verz, kitica, barvne besede, motivi, oktobrska revolucija itd., torej kar najraznoličnejše in nesistemizirane estetske in idejne kategorije, značilne za (moderno) slovensko književnost.

Ze v prvi poetološki razpravi Cankarjevi pogledi na jezik (Beseda in literatura) se pokaže, da Zadravčevo vrednotenje umetnin nikakor ni poenostavljeno in da ne dopušča redukcije na eno izmed vrednostnih kategorij — *lepo, dobro*

in resnično. Čeprav se zdi, da je estetsko (v pomenu lepo) bistveni konstitutivni in vrednostni kriterij umetnosti, mu nikoli ne pusti, da bi se pojavljal sam. Lepoto enkrat v naslovu združi z resnico (15) in na drugem mestu hvali Cankarja, da je »pisatelja zavezoval v estetskem in etičnem smislu« (13) Tretjič estetsko prizadevanje nerazdružno poveže z narodnopolitičnim, torej družbenim. Prava je tako le tista umetnina, ki je obenem lepa, resnična in dobra (koristna). Poslednji, pragmatični vidik se zdi pri Zdravcu za estetskim še najpomembnejši, sicer na koncu razprave ne bi čutil potrebe poudariti, da so Cankarjevi jezikovni pogledi še danes aktualni, in zagotoviti, da o kakšnem nacionalizmu pri njem ni sledu. (Podobno sklene tudi razpravo o Župančiču, 80.) Cankarjev jezikovni nazor imenuje marksističen in materialističen (27, 52), zna pa tudi prekiniti identificirajoče se strinjanje z njim, ko omeni, da je Cankar mogoče »precenjeval umetniškovo vlogo v zgodovinski usodi naroda v XX. stoletju« in njegovo enkratno odgovornost za jezik (13). Ne omejuje samo vseodločujoče vloge estetskosti, ampak tudi spoznavnosti. V Dramskih pesnitvah Mirana Jarca ugotavlja, da krščanski dualistični nazor ne more roditi prave dramatike (330). Nazor sam mu ni edini kriterij za dobro literaturo, saj pravi, da celo »iz same socialistične ideje, pa naj še tako navdihuje in je človeško dragocena, najbrž ni mogoče napisati dobre socialne proze, saj je osnova vsake dobre proze življenjska in družbena izkušnja« (420). Zanimarjanje artistske plate ne glede na dobro idejo vodi v umetniški spodrsrljaj. Brez kvalitetnega artizma besedne umetnine kratko malo ni (432). Slovenskim predvojnimi marksistom šteje v občutno pomanjkljivost, da so zanemarili ožje vprašanje estetike (Pogledi slovenskih marksistov na besedno umetnost do 1941, 439) in tako dopustili, da se je kot reprezentativna proletarska umetnost razpasel sicer estetsko primitivni in idejno nebolglijeni proletkult. Razmerje med tremi vrednostnimi kategorijami je pri Zdravcu skratka približno tako, kot ga opisuje Janko Kos v svojem razpravljanju o Josipu Vidmarju (Delo, Književni listi, 5. februar 1982).

Vprašanje o resnici literature se kaže v razmerju življenje—literatura. Odnos se pri slovenskih umetnikih stalno izpostavlja, zato pa tudi v pričujočih razpravah (pri Cankarju — 52, ob Župančiču — 145 in Kosovelu — 216). Življenje je izhodišče in osnovni kriterij literaturi. Literatura je dobra le, če služi življenju: to pa stori tako, da ga čim objektivneje odslikava. Ena pomembnejših življenjskih vrednot in resnic je svoboda (Svoboda kot temeljni motiv Župančičeve lirike, 162), vendar je literarne obdelave vredna le, če je objektivno pogojena in osebno doživeta. Zahtevi je implicitna tale logika: kot je življenje pravo le, če je vpeto v konkretne socialne odnose, ne pa v sanje, mistiko itd., tako se literatura izogne papirnatosti, če zrcali tako socialno polno življenje (Hrepenenje kot prvinska in družbeno pogojena moč v umetnosti in publicistiki Ivana Cankarja, 44, 52 in drugod). Nasprotno logiko zagovarja Ciril Kosmač. Edina prava resničnost mu je pripovedovana resničnost. Mogoče tudi zaradi tega Kosmaču narava »ni dala biti veliki epski, romaneskni graditelj« (Pripovedna proza Cirila Kosmača, 578). Zdravec pričakuje življenjskost tudi v vsaki literarni sestavini posebej, celo v tako abstraktnih stvareh, kot so motiv hrepenenja in simboli. Čeprav je zanj Josip Vidmar nesporna avtoriteta, mu tu vendarle mora očitati, da pri Cankarju ni zagledal socialne moči, angažiranosti, revolucionarne vloge in optimizma njegove hrepenenjskosti, vpetosti hrepenenja med realni vzrok in realni cilj. Enako življenjskost (empiričnost in mime-

tičnost) odkriva tudi pri simbolih (Simbolizem in Cankarjeva literatura) ter z zadovoljstvom ugotavlja, da pravih simbolistov Slovenci nimamo, ker »tuje« in »onkraj« iz simbolističnega besednjaka ni pri nas nič iracionalnega ter nadnaravnega, nazorskega, po francoskih modnih vzorcih prevzetega. Naši simboli imajo realno vsebino, ker se vključujejo v umetnost z realno socialno in nacionalno funkcijo, v umetnost, katere dolžnost je »rojevati« slovensko dušo« (Impresionizem in simbolizem ter Župančičeva lirika in dramatika, 147). Župančič je simbolist samo po praksi, po tehniki, saj se ob analizi izkaže, da njegov duh-zankar ni kakšna vesoljska duša, ampak človek umetnik, stoječ v središču sveta, človeška vitalna moč. Zdi se nam, kakor da je Zdravcu bližji impresionizem kot simbolizem. Pri prvem namreč njegove materialistične osnove ni potrebno posebej dokazovati. S tem si lahko razložimo, zakaj sta bili taki besedili, kot sta Cankarjeva Nina in Izidorja Cankarja S poti, vključeni v impresionistično analizo (Impresionizem ter črtica in roman). Duhovnost slovenskega impresionističnega simbolizma avtor omeji s predlogom, da je bolje govoriti o subjektivizirani impresiji kot o protislovnem impresionističnem simbolizmu (128). — Odnos življenje-literatura je mimetični odnos tudi za Borisa Zihlerla: prava umetnost naj odraža in išče v stvarnosti tako problematiko, »ki je bil/a/ postavljen/a/ že na drugih področjih človeške duhovne dejavnosti, recimo v družbeni vedi« (464). Resnica umetnosti je enakovredna (ker je enaka) resnici, ki jo odkriva znanost, le izražena je na drugačen, »poseben, umetniški način« (466). Ker je Zihlerl ob vsem tem priznal, da je resnica umetnine več kot njen slog (465), ki je pravzaprav to, kar umetnino konstituira, je jasno, da umetnost kot mimesis v njegovem sistemu nima ravno družbeno odločujoče vloge. Pred njo namreč že hodi objektivnejša družbena znanost in ji kaže pravo pot. Strinjač se s tako vlogo umetnosti je mogoče literatu očitati, da njegova ocena sveta ni objektivna (427).

Zahteva po življenjskosti se kaže tudi v razmerju *umetnik-človek*. Zdravec noče ločevati umetnikovih človeških in ustvarjalnih kvalitiet. Tako kot je umetnikova biografija lahko sredstvo za spoznavanje umetnin, tako je umetnina sredstvo za odkrivanje umetnikove duhovne biografije (pri Slavku Grumu — 356, Vidmarju — 468, Kosmaču — 545). Kosovel je bil »velika osebnost zato, ker je uporno izpovedoval svoje humanistične vizije, velik umetnik pa zato, ker je pri tem nepopustljivo služil umetniški lepoti« (Kosovelova umetniška zavest in praksa, 223), ker ni pisal iz ekspresionističnega nazora ali iz drugih modnih izmov, temveč iz eksistenčne nuje (222).

V Pripisu (644) avtor priznava, da razprave piše z zavzetostjo in *prednotenjem*. Do strani 254, 255 je vendar opaziti, da si je za predmet obravnave izbral tako gradivo, katerega implicitnim in izrecnim izjavam je lahko le pritrjeval. Njegovo vrednotenje se kaže torej bolj v izbiri gradiva kot v eksplicitnem ocenjevanju. Odklonilno stališče do obravnavanega je čutiti redko, prvič šele, ko govori o religioznem ekspresionizmu, o Antonu Vodniku in Edvardu Kocbeku. Trdi, da racionalna patetika religioznega ekspresionizma ni dala dobre lirike (270). Kocbeku očita, da mu je bilo pesnjenje bolj nazorsko opravilo kot dejanje iz stiske, »vezenje lepih besed, ki bi jih lahko bilo več ali pa manj«, da je tragika teh pesmi navidezna (281). Podobne izjave ima tudi ob drugih »borivcih« z bogom (266); opozarja na to, kako je NOB korenito preizkusil in pretresel vizije religioznih ekspresionistov. Zadovoljen ni tudi pri Jarcu, ker ta sicer

drzni, vendar ne dovolj globoki iskalec za svojo osamljenost ni znal obtožiti alienirajoče družbe in se zato občutku tudi ne prav upreti (268, 269). Kot pozitivni kontrast omenja Boža Voduška in Srečka Kosovela, ki to pomanjkljivost zapolnita z revolto in s pravim imenovanjem vzroka pesimističnim občutjem. Popustljiv se zdi pri Seliškarkju, čigar tonu in metaforiki pesmi priznava revolucionarnost kljub temu, da je idejno sporočilo pesmi revoluciji nasprotno — družbene razrede hoče namreč pomiriti med seboj (276).

Preden opišemo temeljne vrednostne kategorije, še opomba na Zdravčev terminologijo. Stil (metaforiko in epitetonezo ter konstrukcijo stavkov in povedi) in jezik (leksiko in besedotvorje) ekspresionistične lirike opisuje na dvojen način. Najprej esejistično z izrazi kot »burni, odsekani, zagnani ritem«, »krčevita, razgibana, omejena drža«, »pesem zahrešči«, je »eksplozivno napeta« itd., potem pa še s slovničnimi kategorijami, z naštevanjem verba actionis, adverbialne epitetoneze, opozarjanjem na prefiksacijo in identifikacijsko metaforo itn. Vladajoča slovničarska struja bi verjetno želela podomačitev terminov, ponekod pa bi pojave tudi preimenovala (npr. vse bi iz »subjekta splošnosti« postal totalni samostalniški zaimek, *večnotajen* in *strašnolep* bi iz prefiksiranih pridevnikov postala zloženki) ali prekvalificirala.

Pri opisovanju časovnih stilov avtor ni tog. Bistro, toda previdno ugotavlja, da je bil prvi tvorec stilemov, ki jih imamo danes za ekspresionistične, torej predhodnik ekspresionizma, že Ivan Cankar, saj je ekspresionizem pravzaprav »radikalizirani podaljšek romantične (in tudi novoromantične) revolte in disharmonije« (316). Ekspresionistična poezija priča, kako težko je najti ravnotežje med idejnim aktivizmom in estetsko neoporečnostjo (314).

Pozorni na avtorjevo z implicitnim vrednotenjem pogojeno obnašanje ne moremo mimo posebne lastnosti njegovega pisanja, ki bi jo površno lahko imenovali težnja k *pomirjanju nasprotij*. V knjigi se tiščita eden drugega članka Ziherlovi pogledi na literarno umetnost in Literarni teoretik in kritik Josip Vidmar. Opis njunih literarnih nazorov pa tudi njuno konfliktno razmerje v slovenski kulturni zgodovini jasno govorita o različenosti njunih vrednostnih izhodišč. Pričakovali bi, da bo literarni zgodovinar to različenost potrdil in se mogoče celo odločil, katera stran se mu zdi tvornejša. Vendar o polemičnih razmerjih ni jasne besede, namesto tega sklepne izjave, ki pri obeh velikih slovenskih literarnih esejistih poudarjajo to, kar ju združuje, in med njima napravijo enačaj. Zdravec je med bregovoma obeh literarnih nazorov uspel napraviti most, ko je pogumno zamižal pred prepadom razlike, ki ju ločuje. Vidmarja je približal Ziherlu, ko ga je označil kot marksista (485, 473) in realista, tj. materialista, zagovornika objektivne (realistične) literature. V središču njegove teorije je namreč namesto nič človek, zahteva po živosti, prirodnosti in resničnosti umetnine. Nekoliko rezerviranega odnosa (475) do Vidmarja pa avtor vendarle noče skrivati: zlasti po letu 1945 Vidmar priznava literaturi poleg estetske in moralne še druge učinkovitosti, seveda pa se od klasikov marksizma loči, ko zmanjšuje pomen zgodovinskih okoliščin za literaturo in odvisnosti literature od družbe. Ziherl se je loteval literature zaradi njene idejne (ideološke) vrednosti. Zdravec podaja Vidmarju z njegovega brega roko poudarjajoč, da Ziherl ni zanemarjal vsebinske estetike literature (459). Ziherl je v nasprotju s svojo zgodovinsko dialektiko realizem, katerega strastni zagovornik je bil, iz oznake

za časovni stil spremenil v nadčasovni termin. To mu je omogočilo, da je med realiste vtaknil tudi Prešerna (461) in zanikal njegovo romantiko (463), ker je v romantičnosti videl preveč idealističnega. Nikakor ni mogel tudi mimo Cankarjeve umetnosti: prekvalificiral ga je v »največjega socialističnega realista« (464). Poudarjal je pomen umetnikovega nazora za vrednost umetnine (Vidmarju nasprotno nazor rizrečno ni nič odločujočega za literarno kvaliteto) in veliko govoril o osveščevalni in spreminjevalni (mobilizacijski) vlogi umetnosti, pri čemer je jasno, da mu ni šlo za kakšno privatno, individualno osveščanje, ampak za družbeno in revolucionarno vlogo umetnosti. Prav gotovo se je strinjal s Kardeljevo mislijo, da je prava umetnost vedno družbeno revolucionarna (Oktobrska revolucija in slovenska literatura, 454). — Ko se je Zadravec odrekel predstavitvi Vidmarja in Ziherla kot nazorsko nasprotni si figuri, je moral ostati nevtralen tudi ob Ziherlovi kritiki Župančičeve in hvali Kreftove obdelave iste literarne snovi (442), celjskih grofov. V Pripisu se Zadravec sklicuje na Ziherla, ko mu je definirati modernost literarne umetnine. Zato verjetno ne bo narobe, če njegovo nevtralnost razvežemo v pritrjevanje Ziherlu in njegovim somišljenikom (451) tudi ob drugih podobnih sodbah. Eseja o Vidmarju in Ziherlu se zdita zanimiva zato, ker prav nekje med predstavljenima slutimo Zadravčev literarni nazor. Ziherlovo poudarjanje pravega nazora in vsebinskih novosti proti oblikovnim (463) obrusi s trditvijo, da je eno umetnina, drugo pa kulturnozgodovinski dokument (619), Vidmarja pa uporabi tako, da aktualizira njegov kriterij »živosti« umetnine kot estetizacijo (metaforizacijo, zvočno orkestracijo itd.) (Pripovedna proza Cirila Kosmača, 570).

Eno najpomembnejših vodil pri pisanju literarnozgodovinskih razprav si je avtor sposodil pri vrednotenjskem repertoarju socialističnega realizma. Mislimo na zahtevo po *perspektivnosti* in optimizmu, ki sta tudi važna faktorja modernosti. Zahtevo izpolnjuje, ko pri stebrih slovenske literature te lastnosti opaža in jih postavlja v luč. Ob Župančiču zatrjuje, da njegova simbolika ni spleenska (151), Cankarjevo resignacijo pa razlaga zgolj kot resignacijo nad malomeščanskim okoljem in kapitalističnimi razmerami. Govoreč o Kosovelu zanika, da bi bil elegizem tipološka značilnost slovenske lirike (257). Izrečno govori o optimizmu, kakor se kaže skozi srečne konce pripovednoproznih del, v članku Razgledi po Kranjčevem romanopisju do leta 1940. Kranjec da je s svojimi srečnimi zaključki »revolucioniral moralno in socialno zavest« (258). Ugotovitev postane zanimiva, če vemo, da je srečni konec tudi pomembna tipološka značilnost trivialne literature. Zadravec pa ne ostane pri poenostavljanju trditvi, da je vloga srečnega konca samó vlivanje morale revolucionarnim silam družbe. Kot njegov vzrok omenja tudi Kranjčevo nepopustljivo sledenje realnemu modelu: zakaj bi pripovednik junaka na koncu usmrtil, če pa njegov realni model živi še naprej (528). — Socialistični optimizem je po vojni dobil izraz v literarnem heroizmu in literaturo približal ždanovski varianti socialističnega realizma. Avtor opozarja, da je najbrž treba to lastnost bolj vezati na domači povojni optimizem, ki je hotel z eno potezo uresničiti svoje sanjane cilje, kot na vzhodni vzorec (617). — Avtorjev perspektivizem pride v konfliktno razmerje s tako kočljivo zadevo, kot je Vladimirja Kralja roman o življenju v nacističnem taborišču, ko ta govori o »taboriščni samoupravi« in se predaja pesimizmu (583). Pripovedniku očita nerazumnost in krivičnost, ker ni spregovoril o objektivnih vzrokih taboriščnih grozovitosti, odkrito pa omeni ovire pri izdaji romana in pre-

mišljeno pretehta odgovore na vprašanja, zakaj imamo taboriščne literature pravzaprav relativno premalo.

Ob koncu branja moramo še osvetliti razmerje med *literaturo in vedo o literaturi*, kakršnega nakazuje pričujoča knjiga. Občutek imamo, da avtor namenoma premošča distanco, ki loči razpravljanje od predmeta razprave, čeprav ga nikoli do kraja ne premosti. Distanca bi namreč lahko pomenila pot k osamosvajanju govora literarnega raziskovalca, česar si Zdravec kot da ne želi. Obravnavi ostajajo tako skoraj samo neokrnjene, neproblematizirane literarne avtoritete, ki so vrednota ne glede na znanstvenikovo razpravljanje. Raziskovalčeva naloga je avtoritete potrditi, jih opisati in na drugačen način ponoviti resnico, ki jo literatura ponuja družbi. Pri iskanju jezika za ta drugačni način se nasloni na sociologijo, ki je že pred njim prišla do ustreznih osnovnih formulacij, primerna pa je tudi, ker kvalitetna literatura najdeva svojo idejno usmeritev prav v njej. Podvomi pa v statistične metode in kompjutersko veščino, ki ne morejo odgovoriti na rahločutna vprašanja o vzroku pojavov in njihovi moči. Zavrže jih, ker dvomi, če se sploh morejo približati tako specifični duhovni dejavnosti, kot je umetnost (644). Če se umetnosti z drugačnim jezikom, kot je njen lastni, ne da približati, ostanemo v zaprtem krogu. Na najkrajšo razdaljo ji pridemo z jezikom, ki je njej soroden, kadar metaforo opišemo z drugo metaforo. Spoznanje o neizrekljivosti bistva umetnosti ponavljajo tudi matematizirane literarnoznanstvene smeri. Če sledimo svoji špekulativni misli dosledno naprej, lahko posumimo, da je želja Zdravčeve knjige obnašati se kot literatura. Tezo se da potrditi s prvim stavkom Pripisa: »Najbolje je, če se knjiga konča s stvarmi, o katerih pripoveduje (!), če bralca ne nadleguje z epilgom.« Tudi umetnost sama, vsaj njen precejšnji del, trdi, da ne potrebuje spremnih besed, uvodov, kritičnih razlag, pretresov in epilogov. Odklanja parafraze v stilu, kaj je hotel avtor s tem povedati, ker jo vsak tak dodatek v strokovnem jeziku literarne vede degradira, ji daje občutek, da ni samozadostna in da je kritika njen nujni sestavni del, od katerega je odvisna. Umetnosti si Zdravec ne želi zgolj kot predmeta, ampak tudi kot identifikacijski medij. S svojim govorom si ne prizadeva odkriti kaj, kar naj bi umetnina ne povedala že sama dovolj jasno, ampak jo estetsko doživlja, jo opisuje in analizira, pa spet lepi skupaj, jo brani in opravičuje. Zdravčevo pisanje si torej odvzema privilegirani položaj, ki mu ga nad umetnostjo daje znanstvena prizdigljenost nad predmetom raziskave. Kljub temu je še vedno znanstveno, v tisti meri in na tak način, kot je znanstven marksistični življenjski nazor, torej na način marksistične sociologije. (Zdravčev odpor do pisanja epiloga je lahko seveda še drugačnega izvora: mogoče izvira iz občutka absurdnosti pisanja o pisanju o pisanju o pisanju... S tega stališča bi bilo — zanemarjujoč vrsto nasprotnih argumentov — nesmiselno tudi tole pisanje.)

Obe knjigi sta veren presek Zdravčevega življenjskega početja. Poleg širine obravnavane tematike ju odlikujejo jasni in enotni vrednostni kriteriji. Zaradi teh in drugih lastnosti sta knjigi, zlasti *Elementi*, prav gotovo nepogrešljivo študijsko berilo vsakemu študentu slovenščine, literarnemu zgodovinarju pa gradivsko bogat, izčrpen in v izboru pošten priročnik.

Miran Hladnik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

ZADRAVČEV POGLED NA SLOVENSKI VERZ OD SIMBOLIZMA DO EKSPRESIONIZMA

Razmišljanje o elementih, ki nosijo in poganjajo razvoj verza t.i. slovenske moderne poezije, je v Zadravčevi knjigi omejeno na čas, ko o vrednosti ali nevrednosti književnega dela odločata kategoriji: avtor in besedilo. Besedilo je zavezano avtorju in avtor besedilu. V tem sklenjenem krogu ni prostora niti za oblikovane poetike, na katerih temelji kritika in minorna, da ne rečem celo epigonska sočasna poezija, niti za priznavanje izročila, ki je izoblikovalo vzporedne ali prepletajoče se serije vzorcev in pravil, ki jih ima na razpolago pri ustvarjalnem verzem snovanju tudi modernistični avtor (189). Avtonomija verznega besedila kot umetniškega dela in pesnika kot ustvarjalca (190) deklarativno prekriva dejansko aktualizacijo in kombinacijo verznooblikovalnih sredstev, ki jim je izročilo izoblikovalo dokaj natančno tako zvrstno rabo kot stilsko opaznost. Iz tega izhaja, da je, če sprejmemo prepričanje modernistov, treba verz razumeti kot *lastnost besedila* in ne kot zbirko pravil, po katerih verzno besedilo nastaja. Taka zavest o reči povzroča obrnjeno vrednotenje: verz je boljši, če je verzno besedilo umetniško bolj dovršeno in doživeto (204). V soglasju s takim stanjem reči v okvirih modernistične poezije torej ne gre za verz kot verz, ki je v službi umetniškega besedila ter z izborom in modifikacijami v jezikovnem uresničevanju (so)ustvarja izpoved, temveč za ritem kot lastnost besedila, ki je enkratno (190), zato je tudi ritem enkratni in ga je mogoče ali celo treba vrednotiti z istimi merili kot celotno umetniško delo.

Nazorska vprašanja verzne oblikovanja so ob prelomu soletja povezana z nazorskimi vprašanji pesniškega snovanja sploh. Zadravec uvodoma odkriva dvojni estetski nazor in okus ter v okviru naprednejšega stopenjski razvoj prostega verza: Župančičev esej Ritem in metrum razume kot javno razpravo o razlikovanju verzni ravni (na tako razlikovanje opozarja Isačenko kot na izrazito novost Župančičeve misli o verzu), ki ga je uvedel in izoblikoval že rod novoromantikov v drugi polovici zadnjega desetletja prejšnjega stoletja. Kazalo bi ob tem pripomniti, da je pojav starejši in da dvojni nazor in okus raseta iz istega izročila: iz četrtega odnosa verznega oblikovalca do metričnega vzorca, ki ga signalizira že Kumerdejeva metrika, stilistično diferencira in kodificira Prešernova pesniška praksa, in iz spremnih jezikovnih, estetskih in nazorskih prvin besedila, ki izbrani odnos v ubesedovanju krepijo, s krepitvami opozarjajo nanj in mu podreajo verz na način, da ga je resnično lahko brati kot ritmično lastnost verznega besedila. Prešernov verz »*okrog vrat straža na pomoč zavpije*« berejo metriki in esteti, ki jim je edino zveličavna enoumna ubeseditiv verznega vzorca, kot nemetričen, interpreti besedila, ki v verzni ubeseditvi vidijo »podiranje metrične brani« (190), kot zmago živega ritma nad papirnato metrično shemo, zgodovinar slovenskega verza pa bržčas odkriva v njem z vočno figuro in skladiščno-intonacijsko linijo podkrepljeno donaglaševanje prvega jedrnega šibkega metričnega položaja, ki v ožjem kritičnem kontekstu in v celem besedilu učinkuje dramatično, prepričljivo in krepki pripovedno napetost. Spor med metriki in pesniki prerašča v obračun med »neotomističnimi teologi«, ki pod krinko »harmonijske ideologije« (191) zagovarjajo enoumno ubesedovanje verznega vzorca, in zagovorniki »sprotne nastajanja pesmi in zaokrožanja v enkratno obliko« (190), ki so z estetskim občutkom in umetniškim nazorom

nadaljevali in modificirali semantiko slovenskih verzni oblik in dajali trem neenopomenskim ubeseditvenim pravilom, ki jih je izoblikovalo pesniško izročilo, absolutno prednost. Isti mehanizem se da odkriti tudi v ekspresionističnem verzni oblikovanju: morda bi veljavo dodati, da izpovedna (tudi idejna) izhodišča in učinke v Kosovelovem vizualnem verzu (Kons 5) krepi na metrični ravni *doonaglasni* »metrični tloris«.

Nedvomno veljavo ima Zdravčeva ugotovitev, da modernistični prosti verz (Kette, Murn, Župančič) rase iz merjenega, pa tudi v Podbevškovem verzni snovanju je v metrični osnovi videti povezovanje in razpadanje trinaglasnega verza, ki tako grafično kot zvočno učinkuje kot mešanje »konkretnega« verza (če uporabim Kornhauserjev termin) z besednim (poimenovanje je Slamnigovo), na bralni ravni pa je signal ne le poetike, temveč tudi nazora novega književnega toka

Estetska naravnost verzni besedila izkorišča metrične in skladenske prelome v ubesedovanju verzni vzorca. Zdravec njihov učinek poimenuje trdoritmčnost (114/15), neharmoničnost (185), nedovoljene olajšave (razširjeni termin Izidorja Cankarja o Gradniku, 185), ritmična individualizacija (204), izrazito individualiziran ritem (205), prava verzna svobodnost (207). Pri ugotavljanju verzni vzorca (Zdravec rabi Ocvirkov termin metrični tloris) izhaja iz logične deklamacije (210). Logična deklamacija odkriva kombiniranje dolge in kratke stopice v verzu, ugotavlja njihovo istovrstno ali različno intonacijo, ne opozarja pa na zblíževanje zlogovnoglasnega in naglasnega verza, ki sta z rabo v starejši slovenski poeziji izoblikovala vsak svojo zvrstno pripadnost in specifično semantiko ter se modernističnemu ali avantgardnemu pesniku nudita pri oblikovanju pesniškega sveta na način, ki ga zahtevata nova poetika in individualna izpoved.

Razvojnost verzni oblikovanja vidi Zdravec v prehajanju modernega verza iz merjenih sistemov v nemerjenega; kar zadeva tradicionalne verzne oblike, ga bolj zanima njihovo obnašanje v stalnih kitičnih (tercina, štiri-vrstičnica) in pesemskih oblikah (sonet) kot modifikacije ali mutacije v verzni vrstici sami (izjema je izglas). Razvoj rime in mehanizmov rima opira izključno na glasovno ujemanje (in pesniško semantiko glasov), ne opozarja pa na spremembe v slovničnih in semantičnih vezavah rima besedja.

Iz Zdravčevih vzorčnih analiz in interpretacij slovenskega modernističnega in avantgardnega verza se da jasno razbrati ne le pomen ritma kot nosilca pesniške izpovedi, temveč tudi njegovo funkcionalnost in odkriti marsikako spodbudo k prevrednotenju čisto metričnega pogleda na slovenski verz.

Tone Pretnar

Filozofska fakulteta v Ljubljani

SLOVENSKA ZVRSTNA BESEDILA*

Za osnovno informacijo o obsežni čitanki (637 str.!) je treba ponoviti nekaj besed iz predgovora. Zvrstna besedila so prvič izšla v SKJ 1—4 (1965—1967, 1970), drugič leta 1974 ob Seminarju slovenskega jezika, literature in kulture in tretjič v knjižni obliki leta 1975. Pričujoča Besedila poleg občutne razširitve ne prinašajo očitnih teoretičnih in kompozicijskih sprememb. Čisto osamosvojilo se je samo poglavje Stilizirana besedila in odpravila se je nejasnost razlike med znanstvenimi in strokovnimi besedili. Urednikoma so pri izdaji pomagali Janez Dular, Tone Pretnar in Tomo Korošec, še od Besedil 1975 pa Tine Logar in Martina Orožen.

Knjiga ima štiri poglavja: Funkcijskozvrstna, Socialnozvrstna, Časovnozvrstna in Stilizirana besedila. *Funkcijskozvrstna* so naprej deljena na štiri podrejena poglavja: Praktičnosporazumevalna, Strokovna, Publicistična in Umetnostna besedila, vsak tip pa je še naprej diferenciran in ustrezno (deloma na novo) poimenovan, zlasti v skupini obvestil (osmrtnice, zahvale, koristnostna obvestila, interesna nereklamna obvestila, reklame, programi, kolofoni, vremenski podatki in mali oglasi). Vsaka množica je predstavljena z raznovrstnimi elementi. Za ponazoritev naj bodo interesna nereklamna obvestila: obvestilo poziv, obvestilo o tečajih, obvestilo večnamenske športne ustanove, gledališki spored, spored večnamenske kulturne ustanove, kinematografski spored, spored neformalne kulturne ustanove, spored športnih prireditev, radijski in televizijski spored.

Izbor zgledov se odlikuje po živosti in duhovitosti. Besedila sicer niso namenjena strnjnemu branju od prve do zadnje strani — bralec si bo poglavja izbiral po potrebi. Če pa jih bere strnjeno, kakor je dolžnost ocenjevalca, je poplačan z zanimivimi vzporednicami, npr. današnja srednješolska lekcija babištva (med učbeniškiimi poljudnoznanstvenimi besedili) proti odlomku Vodnikovega Babištva, prikazanega med zgodovinskimi besedili. Pogovorna besedila bodo pripravna za tiste, ki se učijo slovenščine, njim je namenjenih tudi nekaj informativnih odlomkov o slovenski ustavi, samoupravljanju, slovenski zgodovini in mentaliteti, vse to v najrazličnejših poglavjih, od tistih, ki ponazarjajo jezik statističnih preglednic in uradništva, do tistih, ki ga kažejo v srednješolski in poljudnoznanstveni uporabi. Z namembnikom, ki verjetno ne bo kakšen povprečen ali celo univerzalen Slovenec, ampak slovenist, se pri obravnavi znanstvenih besedil da upravičevati poudarek na literarnovednem in jezikoslovnem gradivu. Če bi hoteli pravičnejšo in enakomerno zastopstvo znanstvenih strok, bi to pripeljalo do še obsežnejše knjige. Branje Besedil ne bo dolgočasno akademsko početje: poleg dopisov, vabil, obvestil in objav prinašajo npr. poživljajočo stran posrečene zbirke malih oglasov z ženitnimi ponudbami, po napornem slovenističnem testu se bralec sprostí v reševanju cele strani rebusov (zanimiva bi bila tudi križanka). Mimogrede dobi nekaj pravnih podukov, ki mu bodo utegnili koristiti kdaj v življenju. Posebej se zdi vredna omembe klasifikacija poljudnoznanstvenih besedil na osnovnošolske učbeniške, srednješolske učbe-

* Uredila Jože Toporišič in Velemir Gjurin, Filozofska fakulteta Univerze Edvarda Kardelja: Oddelek za slovanske jezike in književnosti; Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, Ljubljana 1981.

niške in neučbeniške (ali publicistične) sestavke, ki tako enoumno še ni bila predstavljena. Z enako urejevalno ambicijo, ki ji je rezultat pregledna shema, se ponajajo tudi publicistična besedila (levji delež v njih je Dularjev delež).

Ko je že priložnost, naj si kljub vednosti, da pri prihodnji izdaji s kakšno obogatitvijo materiala že iz tehničnih razlogov ni računati, drzno predlagati nekaj dodatkov in sprememb. Pri praktičnosporazumevalni zvrsti bi bilo zanimivo dodati rubriko voščil, sem iz publicističnih besedil prenesti propagandni plakat, iz praktičnostrokovnih pa mogoče načrt mesta, izpraznino pa zapolniti z zemljevidom, bogatim s topografskimi znamenji. Zdi se, da so s tako stopnjo strokovnosti, ki jih izključuje iz praktičnosporazumevalnega poglavja, obremenjeni še kuharski recept, vremensko poročilo in zlasti zdravniški recept oz. napotnica. Po mojem občutku bi veljalo prenesti med literarizirano publicistiko, kjer se že nahaja Kozakov Peter Klepec v Ameriki, tudi odlomek iz Javorškovega turističnega vodiča po Ljubljani. Iz zgodovinskih besedil je sem zašel Stritarjev esej o gledališču (1871), iz umetnostnih besedil pa Mustrorov strip o Zvitorepcu, ki končuje publicistični del (tudi dr. romani ne sodijo v publicistiko, čeprav se prodajajo po trafikah); ustrežnejše bi z mislimi o narodovi neodvisnosti in suverenosti zaključil publicistični del Edvard Kocbek, ki je zdaj na predzadnjem mestu.

Umetnostnozvrstna besedila bi se, sodeč po gradivu, lahko imenovala umetniškozvrstna, saj je tu izbrana samo estetsko vredna literatura in izpuščena tista, ki samo po obliki in namenu spominja na umetnost, manjka pa ji kvaliteta — umetniškost. V pesemskih besedilih sežejo s Prešernom že na področje, ki je dve poglavji kasneje zajeto v časovnozvrstno klasifikacijo; prav tako je pri proznih besedilih, ki se z Levstikovim Martinom Krpanom vračajo v leto 1859. Z opombo bi drugič veljalo opozoriti, da se v Besedilih umetnostna besedila pojavljajo še na drugih mestih, in kje (Linhartova Matiček in Micka, cerkvena verzifikacija iz 17. stol., vulgarna verzifikacija iz 18. stoletja, nekaj Prešerna, sodobne drame pri obravnavi slenga ter stilizacij ipd.). Izbor po avtorjih sledi umetniškimi vrhovom in v opombah opozarja na pomembnejše interpretacije. Kljub strogi selekcijski nuji je ureditvi uspelo pokazati, kako je npr. mit lepe Vide usodno zaznamoval slovenske avtorje in slovensko literarno umetnost sploh. Izrabljenosti primerom ne moremo očitati, saj se v pesmi, prozi in drami na koncu časovne verige ponujajo bralcu celo novitete (z abstinenco do letristične poezije Zagoričnikovega tipa), ker pa se gradivo tudi smešnosti ne izogiba, je strah pred dolgočasnostjo odveč. Alternativen, vendar ne več na pričajuči način reprezentativen in v tem trenutku najbrž še nedodelan, bi bil izbor umetnostnih besedil po žanrih, namesto po avtorjih. Naj bo v evidenci za prihodnost.

Socialnozvrstno poglavje razpada v štiri oddelke, na knjižni (zborni in v razpravi o pravopisu problematizirani splošni pogovorni) jezik, pokrajinske pogovorne jezike, podeželska narečja in interesne govorice (sleng, žargon, argo). Tudi tu so najzanimivejši eksempli literarnega značaja — iz sodobne dramatike. Sama po sebi so prav zabavna, vendar zaradi siceršnje stiske s prostorom nekam preveč izčrpna le besedila ljubljanskega pogovornega jezika (eno celo iz leta 1871).

Poglavje *Časovnozvrstna besedila* je precej obsežno (180 str.). Osredinja se na najzgodnejša slovenska besedila, rokopisne spomenike (Brižinskega, Celov-

škega, Stiškega, Starogorskega). Prinaša jih cele in s transliteracijo (ponekod celo s fonološkim zapisom), da jih v bodoče ne bo treba iskati po težko dostopnih virih. Med mlajšimi rokopisi in tiski pa že izbira. Izpusti npr. Černejski (čedadski) rokopis (1497) in Prisege mesta Kranja (1440). Primerki knjižnega izročila so v kazalu (ne pa tudi med besedilom) razporejeni v sedem obdobj, poimenovanih s po dvema značilnostima: Ustanovitev in ustalitev, Zastoj in rokopisnost, Obnavljanja in iskanja, Pokrajinskost in prerod, Ustaljevanje in normiranje, Slovenskost in slovanskost ter Moderna podoba, od katerih je literarnozgodovinskim podobno le četrto. Samo jezikoslovna je tudi obravnava protestantov in protireformatorjev do l. 1616 na enem mestu. Časovno zaporedje nastanka oz. objave besedil je včasih zmoteno z avtorskim principom; dela enega avtorja so tako vedno na kupu. Enkrat, kot za poskus, je časovna zaporednost porušena tudi s tematskim principom. Za primerjavo so eden za drugim natisnjeni Pohlinov (1773), Küzmičev (1771) in Japelj-Kumerdejev (1784) evangelijski odlomek Jezus in grešnica. Ta način se zdi tako posrečen, da bi ga pri kakšnem prihodnjem antologijskem poskusu veljalo uporabljati pogosteje. Poučno bi bilo videti npr. realizacije molitvenih obrazcev skozi čas in v prostoru na enem mestu, kakor je bilo s primerjavo Dalmatinovega in Japljevega katekizemskega odlomka nakazano že v SKJ 2. Obsežno instruktivno poglavje bi bilo tudi tisto, ki bi v časovnem zaporedju združilo vse številne slovanske izsečke. Svoja stvar je tudi razvoj jezika v pismih, začeniši z letnico 1598 in s koncem ob primerku iz Spisovnika ljubavnih in ženitovanjskih pisem, kakršnih je polno 19. stoletje in kakršni so opravljali pomembno opismenjevalno nalogo. Nekaj svojega je tudi uradni jezik priseg, pogodb, oporok, zakonov, poročil, zapisnikov itd. Ob taki razporeditvi bi se bilo seveda bati, da se poruši razvojna preglednost slovenskega jezika nasploh. Nadomestila bi jo večja preglednost razvoja posameznega žanra: najnazorneje lahko opazujemo spremembe pač na enakem ali podobnem materialu, na obrazcih in v žanrih, tam, kjer redke spremenljivke sploh omogočajo primerjavo.

Besedila predstavljajo zgodovinski jezik sicer v široki paleti žanrov, največkrat kar v originalni obliki, da lahko ob svoji časovni zaznamovanosti demonstirajo še prenosniške (pisavne, tiskovne) značilnosti. V četrtem obdobju je največ prostora prepuščeno Marku Pohlinu, ki s svojo Bibliografijo in predlogom za podomačitev Olimpa (Belin za Apollo, Veharneke za Aeolus itd.) reprezentira jezikovno in kulturno zavest med leti 1760 in 1810. Zelo zanimiv je primer slovenske vojaške terminologije iz leta 1883. Naša samovšečnost bi lahko segla po primer celo bolj nazaj, v leto 1848, ko je Anton Glubočnik plemeniti Sorodolski prevedel Mali pravilnik službe za narodno stražo in se že takrat (!) zavzmeal za slovensko poveljevanje na Kranjskem. Za popolnejšo predstavo bi si osebno želel, da bi bila v tem razdelku prikazana kakšna ljudska knjiga, npr. Kolomonov žegen ali kakšno od prerokovanj iz leta 1848. Poglavje se — iz današnjega trenutka gledano — aktualno zresnjeno končuje s Cankarjevimi besedami o slovenskem jeziku, ki smo jim zavezani še danes: »Najbolj gnusni, res — gnusni —! pa se mi zde tisti ljudje, ki čisto brez vzroka in brez povoda spravljajo v zvezo s političnim jugoslovanskim vprašanjem še slovenski jezik.« (Predavanje Slovenci in Jugoslovani, 1913).

Na razne načine *stilizirana besedila* (časovno, funkcijsko, prenosniško, motenjsko ipd.) so bila poiskana večidel v humorističnih listih, zato je vabilo

k prebiranju najbrž odveč. Še posebej kuriozen je zaključni del stilizacij pod poglavjem Govorno-mišljenjske motnje. Urednikov naslov za zgled ene izmed njih — shizofrenske glosomanije (tako jo definira Psihijatrija iz leta 1978, iz katere je večina tukajšnjih besedil), je -Jezikovna solata-. Podobnih sproščenih, esejistično obarvanih, komunikativnih, prav nič akademsko zadržanih naslovov je v knjigi še več, kar pa prav nič ne ovira terminološke specifikacije na koncu zgleđa.

Besedila so prav gotovo zahtevala velik tehnični trud (klišeji, citiranje). Kljub obsežnosti sprehod po njihovem skladišču ni naporen. Preglednost omo-goča troje kazal, najprej zaris vsebine na strani 7, natančna interna klasifikacija pred vsakim od štirih poglavij in na koncu izčrpno Kazalo na kar trinajstih straneh.

Ponovimo še enkrat: s Slovenskimi zvrstnimi besedili smo dobili do zdaj najbogatejšo, pestro slovensko visokošolsko čitanko. Pripombe, s katerimi smo jo tu pospremili, ne zmanjšujejo njenega pomena za domače in tuje sloveniste; zaradi komunikativnosti bi zaslužila celo pozornost širše publike.

Miran Hladnik

Filozofska fakulteta v Ljubljani

FRAZEOLOGIJA V SLOVENSKO-SRBSKOHRAVTSKEM SLOVARJU

Slovenska leksikografija je bogatejša za novo delo: izšel je slovensko-srbsko-hrvatski slovar Janka Jurančiča.¹ Po svojem obsegu — 80.000 gesel — ter po gradivu, ki ga je imel sestavljalca na razpolago — kartoteka Instituta za slovenski jezik pri SAZU — vsekakor pomeni dosežek v tej premalo razviti panogi našega jezikoslovja. Izdelati slovar je tako težavno in vsestransko zahtevno delo, da se ga danes le še redko lotevajo posamezniki; navadno to počnejo dobro usklajene skupine znanstvenikov, saj je malo jezikoslovcev, ki so zmožni takega dela. Janko Jurančič je eden takih: poslednji Mohikanec. Zato je toliko težje ocenjevati njegovo delo v celoti. Tega bi se lahko lotil le kdo, ki se čuti toliko močnega in razgledanega, da lahko sodi o vseh najrazličnejših vprašanjih, s katerimi se srečuje sestavljalca takega in tolikšnega slovarja kot je naš. Vendar menim, da bi ne bilo prav čakati, da kdo napiše tako celovito oceno; zgodilo bi se verjetno isto, kar je doletelo srbskohrvatsko-slovenski slovar istega avtorja:² ostal bi brez prave ocene. Zato mislim, da ne bo nič hudega, če se tega velikega dela lotimo po kaki posamezni problemski enoti, s katero se je moral slovar spopasti. Rad bi povedal nekaj misli o tem, kako so v slovarju predstavljena rekla ali stalne besedne zveze s prenesenim pomenom (v nadaljevanju imenujem oboje v glavnem rekla).

Nagel razvoj frazeologije, vede o stalnih besednih zvezah, je našel svoj odraz tudi v slovaropisju ali točneje v frazeologiji, panogi, ki se ukvarja

¹ Janko Jurančič, Slovensko-srbskohrvatski slovar. Državna založba Slovenije, Ljubljana 1981, 1408 str.

² Janko Jurančič, Srbskohrvatsko-slovenski slovar. 2. razširjena izdaja, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1972, 1320 str.

z opisovanjem in sistematizacijo rekel. Izoblikovale so se potrebe in zahteve, da tudi rekla, ki so po svojih oblikah in pomenih marsikdaj tako značilna za posamezne jezike, najdejo svoje mesto tudi v slovarjih; in to ne le enojezičnih, ampak še bolj v dvojezičnih. Na kratko bi te zahteve lahko predstavili takole: Rekla, ker so pač posebne enote jezika, katerih pomen ni v celoti odvisen od od sestavin, ki jih tvorijo, je treba v slovarjih posebej označiti in jih obravnavati samostojno. To navadno počnejo v posebnih frazeoloških gnezdih, ki naj bi bila sestavni del vsakega geselskega članka. Pri predstavljanju rekel je treba natančno upoštevati meje tega rekla in ga navesti v slovarski obliki. Rekla naj bi vsebovala le tiste sestavine, ki so nujno potrebne, da reklo še ohrani svoj pomen. Slovarsko obliko pa določa frazeološka vrsta, h kateri reklo šteje. Tako naj bi samostalniška rekla stala v imenovalniku ednine, glagolska pa v nedoločniku, slednje je posebej pomembno za glagolska rekla, ki imajo okrnjeno paradigmo. V tesni zvezi s slovarsko obliko rekla, je tudi vprašanje variant. V splošnem slovarju naj bi bile predvsem najbolj pogostne. Zapleteno je tudi vprašanje, kje in kako postaviti posamezna rekla, še posebej v dvojezičnih slovarjih. Omejen prostor v takih slovarjih narekuje med drugim tudi gospodarnost: negospodarno bi bilo razlagati rekla v vsakem geslu, h katerem štejejo posamezne sestavine. Treba je pač določiti eno, pri kateri bo razlaga, pri ostalih pa naj bi bile le kazalke. In najbolj odgovorna naloga, še posebej pri dvojezičnih slovarjih: dati pravičen prevod posameznega rekla. Teoretično imamo pri tem štiri možnosti: neposredni oz. posredni frazeološki ustreznik, enobesedni ustreznik ter opis. Slovar naj bi, če je le mogoče, dajal neposredne frazeološke ustreznike, se pravi reklo, ki se v ciljnem jeziku tudi po strukturi ujema z reklom v izhodnem jeziku. Ker to vedno ni mogoče, je treba poiskati drugo možnost: posredni frazeološki ustreznik — predstavljen naj bo z reklom v prevodnem jeziku, četudi se po strukturi ne ujema z reklom v izvirnem jeziku. Manj zaželeni so enobesedni ustrezniki, ko reklo izvirnega jezika posredujemo le z besedo v prevodnem jeziku; in le izjemoma naj bi se posluževali zgolj opisa ali razlage.

Koliko je naš slovar ustregel tem maksimalnim zahtevam?

Prva zahteva, naj bi bila rekla označena in obravnavana kot posebna jezikovna enota, ni bila uresničena, saj slovar nikjer ne govori o reklilih kot o posebnih entah; tudi v slovarskem delu rekla niso posebej označena. Obravnavajo jih zelo različno: včasih jih zasledimo med ponazarjalnim gradivom kar med drugimi, nestalnimi besednimi zvezami in nikjer ni označeno, da gre za rekla.

Kako naj, na primer, uporabnik ve, da je v geslu *izbiti izbiti sodu dno*, ali *izbiti komu kaj iz glave* reklo, *izbiti komu zob*, *izbiti komu oko* ali *izbiti komu kaj iz rok* pa ne. Ali pri geslu *molj*, ki je ponazorjeno s primeri *knjižni*, *žitni molj*, kjer je *knjižni molj* reklo, *žitni molj* pa ne. Pri vseh podobnih primerih so ostala vsa rekla brez prevoda. Sestavljalca je bil mnenja, da bo uporabnik sam našel pomene posameznih zvez, saj so enake in podobne tudi v srbohrvaščini, kar je marsikdaj res, a ne vedno. Bodo res rekla kot *lesti komu v rit* ali *rahnati krivo cesto* razumljiva poznavalcu srbohrvaščine, če jih bo dobesedno prevedel? V tem je namreč bistvo rekla! Zato bi rekla nujno morala biti prevedena. Nič dosti bolje se ne godi reklom, ki so razporejena po posameznih pomenih znotraj kakega gesla. Kaj pomaga uporabniku, če v geslu *maček* pod imenom 'mamrluk, mamurnost' prebere tudi zvezo *moralni maček*? Nekoliko bolje je,

če je ob reklu prevod. Tako vsaj spoznamo, da ne gre za prosto besedno zvezo *imeti ga pod kapo* 'biti pripit, biti nakičen', *vleči ploh* 'ostati ove godine ne-udat', *kuhinjski muc* 'muškarac koji se rado zadržava u kuhinji'. Vendar še vedno ostaja vprašanje, ali je taka besedna zveza reklo ali ne. Najboljša rešitev je tista, ki jo je narekovalo samo gradivo. V mnogih primerih ni bilo mogoče najti primernega skupnega pomena, h kateremu naj bi postavili rekla. Zato je slovar k ostalim pomenom dodal še posebno skupino besednih zvez in jih pustil brez skupne oznake za pomen. Tako je pri geslu **krava** trem pomenom dodal še četrtega, v katerem so našteje nekatere zveze, ki vsebujejo sestavine *krava*: *temu bi se še krava smejala*, *niso pa skupaj krave pasla*, *kravo s svedrom dreti*, *to je pet krav za en groš*, *pijan je kot krava*. Seveda je ob vsaki zvezi dan tudi prevod. To je gotovo še eno potrdilo pravila, da je treba rekla ločiti v posebna gnezda.

Naslednje vprašanje je, kako so rekla v slovarju predstavljena in v kakšni obliki so navedena. Pri določanju meje reklom, slovar marsikdaj ni imel sreče. Vse prepogosto so ob pravem reklu navedene tudi besede, ki bi jih lahko brez škode pogrešali. Tako bi namesto *namazati porednega otroka* z *leskovo mastjo* lahko bilo le *namazati koga z leskovo mastjo*, ali *ta pa ni po prežganki na svet priplaval* bi zadostovalo *po prežganki priplavati*. Prav tako bi namesto *tako bo, kot sem rekel*, pa *mirna Bosna* lahko napisali le *pa mirna Bosna*, in namesto *ne boš dobil, kolikor je črnega za nohtom* bi zadostovalo *kolikor je črnega za nohtom*. Vendar niso težave le s preobširnim sobesedilom. Srečamo tudi primere, kjer so rekla nepopolna. Tako bi npr. v zvezah *nalesti se* ali *naložiti si* nujno morala biti še komponenta *ga*. Dokaz za to so med drugim tudi primeri, ki jih navaja slovar: *spet se ga je nalezel*, *preveč si ga je naložil*. Nekaj podobnega je tudi z reklom *kronati ga*. Slovar v geslu **kronati** prevaja to besedo tudi s 'praviti gluposti', toda v tem pomenu je ob glagolu vedno še sestavina **ga**. Dokaz za to je med drugim tudi primer, ki je naveden v slovarju (*žena mu ga krona*).

Ni brez pomena tudi vprašanje slovarske oblike rekla. Tej zahtevi je naš slovar kar ustregel. Glagolska rekla praviloma navaja v nedoločniku. Nekaj izjem pač potrjuje pravilo: *zdaj so pa že dobro nabasani* namesto *biti nabasan*, ali *danes je vstal na levo nogo* za *vstati na levo nogo*, *niso tako za luno* namesto *biti za luno*. Vendar gre v večini primerov predvsem za vprašanje meje rekla.

Zahtevi, da naj bi bila v slovarju predvsem najbolj pogostna varianta, je težko ustreči, ker premalo poznamo slovensko frazeologijo in je premalo raziskav, ki naj bi omogočile pravilno izbiro. Gotovo se je težko odločiti, katera od variant je bolj v rabi: *spoznati se na kaj kot zajec na boben* ali *razumeti se na kaj kot zajec na boben*. Enako je pri reklu *natakniti/nastaviti komu roge*. Vendar bi v nekaterih primerih le kazalo preudariti, kaj naj pride v slovar. Prav gotovo da je v primeru *metati/nasuti/natresti/natrositi komu pesek v oči* najbolj razširjena varianta z **metati**. Za nekatere pa je sploh vprašanje, ali jih lahko štejemo za rekla, na primer *natrositi komu pesek v oči*.

Vprašanje, kje razlagati posamezna rekla, je slovar reševal nedosledno. Če že ni bilo mogoče uresničiti zahteve, da naj bi vsaj s kazalkami opremili vsako od polnopomenskih sestavin v svojem geslu,³ bi bilo prav, odločiti se za neko

³ J. Toporišič navaja različne rešitve; še najboljša izmed njih je, če se reklo navede pri prvi polnopomenski sestavini.

pravilo, po katerem bodo rekla razložena. Zakaj je na primer reklo *metati komu polena pod noge* razloženo pod samostalnikom *poleno* ne pa pod *metati* ali *noga*. Na drugem mestu pa pri reklu *imeti kaj soli v glavi* pa le pod glagolom *imeti*, ne pa pod *sol* in *glava*.

Pri prevajanju se je slovar posluževal vseh štirih tipov ustreznikov. Neposrednih je zelo malo; slovar je namreč opustil prevajanje rekel, za katere je sestavljavec menil, da jih bo uporabnik razumel tudi brez prevoda. In vsi neposredni ustrezniki so pač taki, da se v glavnem ne razlikujejo od rekel v izvirnem jeziku. Problem je le, če ne vemo, ali gre za reklo ali za prosto besedno zvezo. Kako naj vemo, kakšna je zveza *obračati vodo na spoj mlin*, če jo srečamo brez prevoda kot ponazoritev pri pomenu 'svračati' v geslu *obračati*. Podobne primere srečamo tudi pri *srače gnezdo*, *privleči za lase*, *na prste preštet*, *dobiti kaj iz prve roke*. In če se tudi sprijaznimo z dejstvom, da bo uporabnik res lahko spoznal nekatera od teh rekel, saj so enaka ali vsaj podobna tudi v srbohrvaščini, pa bo z nekaterimi prav gotovo imel težave. Bo res lahko brez razlage razumel rekla kot *so suh kakor poper*, *krpava rihta*, *ravnati krivo cesto*?

Dosti več je posrednih ustreznikov. Mnogi so prav dobri: 'idi u peršun' za *pojdi se solit*, 'mačji kašalj' za *mačje solze*, 'ne vredi ni po lule duvana' za *ni vredno počenega groša*. Prav gotovo pa bi jih bilo lahko še več. Slovar se je vse preveč odločal za enobesedne ustreznike in opise.

Marsikdaj so brez potrebe rekla predstavljena le z eno besedo. Tako je na primer *nabrusiti pete* prevedeno s 'strugati, otrčati', čeprav bi prav lahko rekli tudi 'uhvatiti maglu'. Pri *držati gobec* ima slovar le 'čutati', kar je veliko premalo. Prav lahko pa bi stalo 'držati jezik za zubima'. Namesto 'biti prepreden' kot je prevedeno reklo *biti namazan z vsemi mažami*, bi prav lahko stalo 'biti namazan svim mastima', ali namesto 'govoriti blesavo' za *govoriti kot bi se najedel norih gob* bi mirno lahko bilo tudi 'govoriti, kao da se je najeo ludih gljiva'.

Kot posebno slabost slovarja je treba šteti željo, da bi rekla razlagal, namesto da bi jih prevajal. Tako namesto da bi reči *bobu bob in popu pop* prevedel z neposrednim 'reči popu pop a bobu bob', to reklo razlaga z 'nazvati svaku stvar svojim imenom': ali namesto da bi za *vreči puško v koruzo* dal sicer posredni frazeološki ustreznik 'baciti koplje u trnje', ga razloži z 'odustati od namjere'. Še sreča, da je v drugem geslu, v *puška*, ta napaka popravljena. Če bi si morda razlagali tako željo po razlaganju s potrebo po gospodarnosti, verjetno ne bo držalo. Saj je na primer reklo *reven kot cerkvena miš* pod *miš* res razložen na kratko s 'puki siromah', vendar je pod *reven* razloženo kar z dvema zvezama, kot 'veoma siromašan, bez igdje ičega'. Isto, vendar veliko bolje bi izrazilo reklo 'go ko crkveni miš', pa še na prostoru bi prihranili. Zanimivo je, da vse našete frazeološke ustreznike avtor pozna, saj jih srečamo v njegovem srbskohrvatskoslovenskem slovarju. Sploh je škoda, da avtor tudi sicer ni večkrat segel po gradivu svojega slovarja. Tako bi med drugim za zvezo *Indija Koromandija* našel zelo dober ustreznik v 'Zemlja Dembelija', namesto da jo je precej nerodno razložil z 'basnoslovna zemlja u kojoj ima svega u izobilju'.

Pri prevajanju ni bistvenih spodrslijajev. Morda bi kazalo opozoriti na nekaj manjših nerodnosti. Tako je zveza *napraviti globoko brazdo* prevedena z 'duboko zabrazditi'. Beseda *zabrazditi* ima v srbohrvaščini med drugim tudi

pomen 'zastraniti, prevariti se, pogrešiti, izgubiti osečaj za moral, odati se poroku'. Tudi zvezo 'duboko zabrazditi' poznajo, vendar ne eno ne drugo nima ničesar opraviti s slovensko zvezo *napraviti globoko brazdo*. Neroden je tudi prevod z *ledenę roże* v geslu *roža*. Prevedeno je kot 'grane na zamrznutom prozoru'. Nekoliko bolje je v geslu *leden*, kjer piše, da so to 'ledene šare'.

Oba navedena primera opozarjata na še eno vprašanje. Kako dosledno so prevajana posamezna rekla v različnih geselskih člankih. Čeprav slovar ni dosledno izpeljal zahteve, da naj bi rekla našli v vseh geslih, kjer so razložene posamezne polnopomenske sestavine, dokaj pogosto srečamo primere, da so ista rekla razložena v večih geslih. In pri tem prihaja pogosto do nedoslednosti. Pričakovali bi, da bo isto reklo v vseh primerih predstavljeno z enakim ustreznikom. Žal ni vedno tako. Tako je na primer reklo *pobratī šila in kopita* v geslu *pobratī* prevedeno s 'pokupiti prnje i tornjati se, uhvatiti šumangele' v geslu *šilo* kot 'pokupiti sve svoje stvari' in v *kopito* 'pokupiti svoje stvari i otići'. Podobno je recimo tudi z reklom *pihati komu na dušo*: pod geslom *pihati* je razlaga 'dvoriti komu, udvarati se komu' pod *duša* pa je zelo podobna zveza *na dušo ji piha* prevedena kot 'laska joj, dvori joj'.

Postavimo si še eno, čisto praktično vprašanje: ali so slovenska rekla zadostno zastopana v našem slovarju? Prav gotovo jih je v slovarju veliko, vendar bi si le želeli še kakega. Nekatera zaradi tega, ker so zelo razširjena, kot na primer *prodajati za med*, *tristo kosmatih*, *imeti židan čas*, druge pa zato, ker so tako značilno slovenska. Recimo *vodo v Savo nositi*, *zbit ko turška fana*, *piko odreti*, *gledati pod kožo*. To bi bilo toliko lažje, ker vse navedene primere najdemo tudi v Slovarju slovenskega knjižnega jezika. Nekoliko težje bi bilo s tistimi, ki jih v tem slovarju ni najti (*v oblicah kaj narediti*, *biti slika brez okvira*, *imeti poln kufer*). Toda to je že nov problem.

Če povedano strnemo, lahko ugotovimo, da slovar ni v popolnosti zadostil vsem zahtevam sodobne frazeografije, discipline, ki družbi frazeologijo in slovopisje. Eden od razlogov za to je tudi dejstvo, da naš slovar tvori nekakšno celoto s srbskohrvatsko-slovenskim slovarjem istega avtorja. Upoštevati je moral zasnovo, ki si jo je zamislil že pred skoraj tridesetimi leti. Med tem je stroka v marsičem že presegla tako zasnovo. To še posebej velja za frazeologijo. Le-ta se je v zadnjih desetih letih tako razmahnila, da ji je težko slediti, še posebej pri tako obširnem delu, kot je naš slovar.

Dobro se zavedam, da je teh nekaj kritičnih misli le droben kamenček v mozaiku sodb, ki jih je treba še oblikovati ob razmišljanju o našem slovarju. Slovar nudi toliko gradiva za najrazličnejša razmišljanja iz najrazličnejših zornih kotov, da sem prepričan, da bo spodbudil k razmišljanju tudi druge jezikoslovce. Slovar to nedvomno zasluži.

Matej Rode

Zdravstveni šolski center Celje

PISMO LOUISA ADAMIČA SESTRI TONČKI
10. MAJA 1915

Najstarejše ohranjeno pismo, kar jih je Lojze Adamič pisal iz Amerike domov, je naslovljeno na njegovo sestro Tončko. Takrat je bil že sedemnajst let star, že skoraj poldrugo leto je bil 'Amerikanec', njej pa je bilo šele petnajst let.¹ Ostali praproški otroci so bili še premajhni za dopisovanje. Napisal ga je s strojem; po napakah sodeč je pisal v naglici in najbrž tudi stroja še ni bil večč.² Dolgo je pet strani.

New York, N. Y. MAY 10 1915

Draga sestra: —

Tvoje »štirideset strani dolgo pismo« (???) sem prejel. Hvala!

Ne misli mogoče, da si samo Ti tako preključano prebrisana, da si me tako opeharila. Veš, tudi jaz sem imel to nakano, ko sem Ti obljubil dvajset strani, toda ker sem pa hotel biti »gentlemen« ali kavalir sem Ti napisal dvajset dolgih strani in ne takih papirčkov, ko Ti. Vseh Tvojih 40 »strani« ne naredi dveh mojih. Saj upam, da si moja dva pisma prejela, v enem je bilo 14 strani in v drugem 6, oba sta bila priporočena. — Ko sem pismo odprl in so padli ti listki na mizo sem si takoj mislil: aha to je pa gotovo onih 40 strani. — — — Koncem konca sem pa tudi zadovoljen, saj pravi slovenski pregovor: Kdor z malim zadovoljen ni, velikega vreden ni. (Ta pregovor si moraš zlasti Ti dobro zapomniti. — — Ne da bi se Ti mogoče hlinil ali prilizoval, moram priznati, da pisma zelo dobro pišeš. Zlasti »zasolit« znaš katero.

Odgovoriti Ti imam na nebroj vprašanj, tako da ne vem s katerim bi pričel.

Plače mammo vedno še le \$ 12.—, drugi pravijo, da je veliko za takega »poba«, toda jaz nikakor nisem zadovoljen. Imel bi že več, če bi ne bilo te preklete vojske. Namreč vsled vojne imamo manj dela in tako ne moremo pričakovati nikakega povišanja dokler bo to trajalo. Da bi bilo že vsaj enkrat konec, oh ja — —!

Torej to glede plače. — Sedaj pa kako službo imam! Takoj od začetka, kot ti je znano sem zavijal časopise, potem sem prišel, da sem vknjiževal dohodke in pomagal odpisovati pisma. Lani je pa en uradnik zbolel in radi boleznim moral iti v stari kraj, tako da sem potem jaz prišel na njegovo mesto. Sedaj pa dajem

¹ Lojze je bil rojen 23. marca 1898. leta, v Ameriko pa je odšel konec decembra 1913. Po svojih ameriških dokumentih naj bi se sicer rodil šele celo leto pozneje, v letu 1899, toda to je le napačna letnica, kakršno je prinesel s seboj v Ameriko, zapisano v svojem domovinskem listu. V tistih časih za potovanje po svetu, tudi v Združene države, še ni bilo treba potnega lista. Zadostoval je dokument, ki se je dobil na občini. Malo pred prvo svetovno vojno pa Avstrija petnajstletnikov, ki so bili tik pred popisom za vpoklic, ni več puščala ven in grosupeljski župan je Lojzeta pomladil, da bi mu omogočil izselitev. Županov sin, Ante Koščak, je bil Lojzetov sošolec.

Moja mati Tončka pa se je rodila 12. aprila leta 1900.

² Prvi štirje nepaginirani listi Lojzetovega tipkopisa so pisani z modrim trakom. Peti list, označen s »—5—«, je sicer na papirju iste vrste, pisan očitno z istim strojem. Toda trak je vijoličast. Zdi se, da je peta stran, z zaključeno vsebino, a brez zveze s prej povedanim, najbrž iz zaloge, napisane, »kadar je imel kaj več časa«, kot to sporoča pod točko 2.

Listi so za spoznanje krajši kot format DIN A4. Mama jih je hranila vse življenje. Zdaj jih ima brat Andrej.

potrdila za denar, ki ga ljudje pošiljajo v stari kraj, ter potem za te pošiljatbe spišem nakaznice, katere potem pošljemo na Dunaj poštini hranilnici v izplačilo. — To delo je precej kratkočasno, kajti pride vedno kaj novega. Vendar še nisem popolnoma zadovoljen, hočem še naprej. —

Pri nas je prijetno delati, kajti ni tistih sekatur, kot so v starem kraju po uradih. Zlasti dotični gospod, pod katerim jaz delam je zelo prijazen in se kar naj bolje razumeva. On je že pri hiši od kar trdka obstoja. — No, ali sedaj veš kako službo imam?

Dalje me oprašaj ako sem zdrav. — Vedno kot kozel na planini ali tele na gmajni. Upam, da tudi Ti. — Letošnjo zimo so bili skoro vsi prehlajeni, meni pa ni bilo čisto nič, čeprav se najmanj ne pazim. Po mojem mnenju oni preje oboli ki se pazi, kot oni, ki se ne, kajti s tem če za vsako malo reč ne »porajta« se vtrdi.

Glede »V padiša/ho/vi senci«³ Ti moram sporočiti, da iste nikakor ne morem še enkrat poslati kajti so popolnoma razprodane. Mr. Skulj jo nima, pa tudi če bi jo imel jo ne bi dal, kajti potem jo sam nima in jo ne more nikjer dobiti. Poskusijo jo dobiti nazaj iz Lašč. Kakor sem Ti že zadnjič omenil Ti bodem poslal o počitnicah dve jako lepe knjige.

Praviš, da sedaj kraljuješ v mojem »turnčku«,⁴ sakrštiksi!, za to sem pa »fovš«. O, kako je bilo v naših starih časih prijetno! — — — Enkrat sem Te prosil,

³ V NUK take knjige nimajo, pač pa sem jo našel v knjižnici pri Immigration History Research Center, University of Minnesota. Njen polni naslov se glasi *V Padišahovi senci*, V. knjiga, Po škipetarski deželi. Spisal Karol Friedrich May. Cena 60 centov. Ponatis iz »Glas Naroda«, tiskala in založila Slovenic Publishing Company. Pač pa mi je profesor Dolar našel knjigo iz iste zbirke: Karl May, *Vinetou, Rdeči Gentleman*.

Karla Maya je torej zanesel v Praproče Lojze. Mohorjevim bukvam so se pozneje pridružili še zvezki Cirilove tiskarne iz Maribora. Najbrž je Lojzetu, ki je bil takrat še kmečki otrok v velikem svetu, literarno predstavo, kaj je 'gentleman', posredoval ravno Karl May. Lojzetu se je v tem pismu zapisalo »gentlemen«. Podobno je tudi Tončka, ko se je šest let pozneje preselila s svojo družino v Prištino, vedela o novi deželi in njenih ljudeh le, kar je pobrala iz Mayevih opisov škipetarske dežele in iz Jurčičevega Jurija Kozjaka. Včasih so bili zdomci slabo informirani.

⁴ »Turnček« je okrogli stolpič ob jugozahodnem vogalu praproške grajsčine. Neveliki, z opeko tlakovani krožni prostor v prvem nadstropju, ki objema pravokotni hišni vogal, z oknom, ki ga prerašča stara vinska trta, in soncem, ki zeleno-rumeno sije skozi liste, je tako varen in tako miren, da slišiš brenčati čmrleje spodaj v sadovnjaku. Kot nalašč, če se hočeš umakniti iz vrveža in skriti številni otročadi, ki je na Prapročah nikoli ni manjkalo. Veter niha vitice in prosojne sence trtnih listov se igrajo po beležu na zidu. Ponoči pa sence meče luna in v bazarju regljajo žabe. Vsi praproški otroci so po vrsti doživeli ta prostor. Današnja utilitarna arhitektura mora reševati drugačne probleme. Za spokojnost skoraj da ne more več skrbeti. Ze prvo leto zadnje vojne so Italijani zazidali okno v strelno lino in turnček spremenili v bunker.

Več o hiši v naslednjih tekstih: Valvasor, *Die Ehre des Herzogtums Crain*, III, 1689, str. 452–453; P. Pucelj, *Parographia*, str. 509; K. Črnologar, *Das Schloss Praproče bei Grosslup.* — *Mitteilungen des Musealvereins für Krain*, 1903, XVI, str. 28–31; T. Kurent, Valvazorjeve Praproče in njih poznejše prezi-dave. — *Zbornik Občine Grosuplje* I, 1969, str. 167–173; A(damič France), *Spo-minski muzej Louisa Adamiča.* — *Zbornik Občine Grosuplje* I, 1969, str. 173 do 177; S. Mikuž, *Umetnostno zgodovinska topografija grosupeljske krajine*, Zavod SR Slovenije za spomeniško varstvo, Ljubljana, 1978, str. 77–79.

da mi pošlji vsa moja sprečevala iz gimnazije in Ti si poslala samo tiste, ki imajo »nichtgenuegend«, toda drugih mi nisi poslala.⁵ Mogoče si to za nalašč naredila. Toraj, prosim še enkrat če mi hočeš poslat vse, ako jih ni že kedo raztrgal. Jaz sem jih pustil v tistih platnicah, z drugimi mojimi listinami.

Kako bodem naredil to leto s šolo se še nisem popolnoma odločil, za to počakaj.

Zabave imamo ob nedeljah dovolj, seveda bolj skromne. Pred preteklo nedeljo smo bili pri Skulju⁶ in smo se jako dobro imeli, tako da sem si še celo hlače strgal. — Preteklo je nedeljo je bila gospa Skuljeva v New Yorku in je bilo tudi zelo prijetno. Včeraj sem bil z Linico in mamu pri ameriških bojnih ladjah, katere so za 14 dni v New Yorku. Videli smo vsakevrstne, majne in velike in tudi podmorske čolne. — Jaz pravim, da z nami Amerikanci se ni varno »špilati«. Drugo nedeljo pride sem predsednik Wilson, ob tej priliki bodo velike slavnosti.⁷

Sedaj pa k Tvojim »skromnim prošnjam«. 1.) Piši mi veliko in špaso, praviš. Za veliko nimam časa in za špaso nisem razpoložen.

2.) Vsak teden Ti bom že pisal eno razglednico. Kadar bom imel kaj več časa jih bom napisal za pol leta skupaj, potem bom pa vsak teden eno v poštni nabiralnik vrgel.

3.) Denarja Ti sedaj ne bom poslal, mogoče pozneje. Mami tudi ne preje, da bodem dobil pismo, da so prejeli onih \$ 20.—, katere sem poslal 23. marca.

Danes sem prejel nazaj potrdilo od pošte, da si prejela ono 14 strani dolgo pismo.

Naj končam z istimi »skromnimi prošnjami« kot Ti, samo zadnjo Ti odpustim.

Sprejemi in sporoči pozdrave domov
od Tvojega brata

Zadnjič so prinesli listi neko poročilo iz Zeneve o nekem laškem poletu nad Ljubljano. Pošiljam ti izrezek iz našega lista. —

⁵ Spominjam se, kako mi je mama pripovedovala o svojem in stričevem šolanju. Ljubljanske šole so bile drug svet v primeri s Prapročami, kjer je bilo treba delati na njivi in v hlevu, knjige pa so se štele za zabavo. Sicer pa so otroci uživali »kot kozel na planini ali tele na gmajni« — da uporabim stričev opis — in na šolski red se ni bilo lahko navaditi. Ko pa se jim je »odprlo«, je tudi šola postala zanimiva in zabavna.

⁶ Skulj je bil Lojzetov mrzli stric.

⁷ Lojze se že ima za Amerikanca, se je že vživel v novi svet. Pismo piše s strojem, datum na njem odtisne z žigom. Prijetno mu je delati, »kajti ni tistih sekatur kot so v starem kraju po uradih«. Ponosen je na ameriške bojne ladje. Vpiše se v »neko ameriansko telovadno organizacijo«, s tem napreduje »v socialnem oziru« in upa, da se bo tako »dodobra priučil angleščini«. Toda še se podpisuje 'Lojze' in njegov odpor do avstrijskih uradov in navdušenje nad ameriškiimi »podmorskimi čolni« ne zakrijeta njegove nostalgije. — »O, kako je bilo v naših starih časih prijetno!« — Še vedno ga skrbi za domovino, ki je pod Avstrijo že v vojni. Skrbita ga »laški polet nad Ljubljano« in »kolera na Hrvaškem«, pa v te zle vesti noče verjeti.

Naj Ti sedaj še nekaj naznamim, česar se bode Tvoja nemškutarska duša gotovo razveselila.⁸ — Namreč, da sem odstopil od Sokola. Veš pa ne zato, ker se mi ni dopadlo, temveč zato, ker nisem mogel pohajati k telovadbi, ker, kot Ti je znano, smo se lansko jesen preselili v najoddaljenejši del mesta, in od tukaj bi mi ne bilo mogoče vedno iti, ker vzame vožnja skoro eno uro. — No ali si sedaj zadovoljna!? — Sedaj sem pristopil v neko ameriško telovadno organizacijo. Tu lahko vsak večer telovadam, se kopljem, se lahko poslužujem knjižnice, čitalnice, kinematografa, lahko igram biljard, šah, i.t.d. — Vse je najmodernejše prejeno, tako, da si boljše nikdo niti mislite ne more. — Tu pridem v dotik le z Amerikanci, kar je za me zelo dobro, kajti s tem napredoval v socialnem oziru in se obenem tudi piručil dodobra angleščini. — Pa ne misli, da je to kake politična organizacija. Člani morejo postati le katoličani, protestanti in druge krščanske vere.⁹ — Dalje se dam tudi vsak mesec enkrat lahko zdravniku preiskati, in sicer zastonj. — Dalje imajo notri velikansko plavalnico, kjer se bom lahko navadil različne plavalne umetnosti. — — — Pa o tem še drugič kaj več!

Danes so prišli v luko trije nevtralni parniki, ki prinesejo skoro vedno avstrijsko pošto, toda danes niso nič prinesli, ker so vsi Angleži doli vzeli v sorho cenzoriranja.

Pretekli teden je došlo sem tudi neko ženevsko poročilo, da je na Hrvaškem izbruhnila kolera, ki zahteva na tisoče žrtev, zlasti žensk in otrok. — Mišlim, da to je tudi tako laž-poročilo, kot ono o poletu nad Ljubljano. —

Drugih pisem, kart in knjig, za katere Lojze piše, da jih je poslal Tončki pred tem, ni več. Tudi njegovih poznejših sporočil, napisanih še preden so Združene države Amerike napovedale 7. decembra leta 1917 Avstro-Ogrski vojno, ne poznam.

Družini se je Louis Adamič oglasil spet šele po vojni.

Tine Kurent

Fakulteta za arhitekturo v Ljubljani

⁸ Brat in sestra se tako dobro razumeta, da se lahko tudi zbadata. Očitek z »nemškutarsko dušo« ni resno mišljen. Lojze vé, da mu ga Tončka ne bo zamerila, saj mu tudi ona zna »zasoliti katero«, kar ga tako veseli, da jo mora pohvaliti. Prijateljsko pikanje je le začimba, da pogovor ne postane frazersko dobrotljiv.

⁹ Lojzeta skrbi, ne sme vzbuditi sestri suma, da je predsedal od sokola k političnim nasprotnikom. Zato poudarja, da to ni »kaka politična organizacija«. Vendar očitno gre za ustanovo YMCA, ki je imela s svojo dobrodelno diskriminacijo tudi daljnosežne politične cilje. Na um mi prihaja zgodnji Chaplinov film *The Mission*, ki karikira organizirano krščansko dobrodelnost v tedanji Ameriki, spominjam pa se tudi, da je v Campo di Concentramento v Monigu pri Trevisu pozimi 1942/43 frančiškanski pater delil internirancem hlebčke, a le, če so bili pri maši. Lojze ne bi miril sestre, če ne bi vsaj slutil političnih implikacij; sam je že izkusil prijeme ljubljanskih klerikalcev in liberalcev. Toda vidi tudi, da je Amerika le bolj strpna in širokogrudna od ozkosrčne Ljubljane in moral bi biti tudi sam politični fanatik, da bi se odpovedal plavanju. Izbira med sokolsko telovadnico ali krščansko plavalnico je pri njem odvisna od tega, katera je bolj pri roki, ne pa od njune barve. Lojze je svoboden človek, ne do enih ne do drugih nima predsodkov. Njegova potreba »socialno napredovati« ga je že pognala po svetu. Se s hudičem bi za to podpisal pogodbo — ga bo že na koncu prelisil, tako kot tisti zviti kmet iz pravljice — pa naj bi se odpovedal knjižnici in plavanju?

Vatroslav Kalenić, tretji profesor jezikoslovec srbohrvaščine na ljubljanski univerzi, je umrl mlad, veliko premlad (22. 8. 1981).

Za lektorja srbskohrvatskega jezika v Ljubljani je prišel iz Zagreba, svojega rojstnega kraja in mesta šolanja (1949 je maturiral na klasični gimnaziji, 1953 diplomiral na filozofski fakulteti iz srbohrvaškega jezika in jugoslovanskih književnosti). Izšel je iz univerzitetnega rodu, iz katerega izhaja ves prvi povojni, danes profesorski, slavistični zbor zagrebške slavistike. Jezikoslovje je študiral starocerkvenoslovansko pri J. Hammu, sodobni knjižni jezik pri L. Jonkeju, narečja in zgodovinsko slovnico pri M. Hrasteju, ruščino pač tudi pri S. Ivšiću, jezikoslovnem starosti, ki mu je bil drag že v svojem zavzemanju za kajkavščino. Vsi ti njegovi učitelji so gojili tradicionalno jezikoslovje mladogramatičnega tipa, čeprav se mestoma, npr. pri Jonkeju, čuti vpliv češkega strukturalnega pojmovanja nalog knjižnega jezika; nobeden izmed njih, tudi temeljiti in razsodni in globoki Ivšić ne, ne Hamm, ki ga je kmalu nato znanstvena pot vodila na dunajsko univerzo, se ni imel za strukturalista v tem smislu, da bi si bil intimno prilastil strukturalistične poglede na jezik ali njegove ravnine in bi bil potem na tej osnovi prinesel novo kvaliteto svojemu strokovnemu področju. Na svoj način je bil strukturalizem veliko bolj prisoten v delih in nauku romanista in fonetika P. Guberine, s katerim je, po mojem, Kalenić že po študiju našel individualni stik na področju stilistike, kakor jo je bil Guberina razvil, prvotno z izhodiščem v Ballyju, na Hrvaškem, v zadnji fazi kot t. i. stilografijo ali jezikovno stilistiko (Kalenić jo je pojmoval nekako v smislu stilistike prvin jezikovnega sistema, ne besedila). Kakor na nekem mestu Kalenić sam pravi: »Po svoji šoli in vzgoji je Vuletić učenec Petra Guberine (to tudi sam večkrat poudarja — ampak to smo, posredno ali neposredno, vsi lingvostilistiki), oziroma njegovega (Petra Guberine) učitelja Charlesa Ballyja. V tej očitni sorodstveni zvezi je kajpak v ozadju Ferdinand de Saussure.«

Vatroslav Kalenić nekako ni prodril do temeljnih del strukturalnega jezikoslovja, kakor si je študij teh del, zlasti pod vplivom Bulcsuja Laszla, zadal za nujno nalogo zagrebški lingvistični krog v samorastniškem druženju in v očitni dopolnjevalnosti nasproti reprezentativnemu, v glavnem tradicionalističnemu jezikoslovnemu sestavu Hrvatskega filološkega društva. Zdi se tudi, da Kalenić, ki se je še dve leti po diplomi držal v Zagrebu, ni našel stika s to skupino tedensko se sestajajočih mladih entuziastov, ki je od praških strukturalistov študirala predvsem Trubeckojeve Grundzüge der Phonologie, pa tudi že Martinetja, v oblikoslovju, skladnji in stilistiki pa se ravnala po ameriških strukturalističnih delih 50-ih let (tam je tedaj nastopal tudi naš R. F. Mikuš, ki je pred Krog referatno stopil s svojim *À propos de la syntagmatique du professeur*

A. Belić, knjigo, ki mu jo je natisnil pri Slovenski akademiji znanosti v Ljubljani sam F. Ramovš). Prav tako Kalenić ni bil vključen v literarnoteoretično sekcijo Hrvatskega filološkega društva, katerega patriarha, Z. Skreb in naš F. Petrè, sta v posledici svoje iniciativnosti obudila v življenje t. i. zagrebško literarnoteoretično šolo, s težiščem interesa pri umetnostni strani literarnih del (interpretacija besedil) in pri literarni teoriji sploh. Kalenić to šolo pozna, a se ji nekako ne pridružuje niti kot eksternist. Zanimivo bi bilo iskati razloge za to njegovo abstinenco: ali so pogojeni osebno ali pa je tu že vpliv teoretično konservativn(ejš)ega jezikoslovnega, stilističnega in literarnozgodovinskega okolja, katerega del je Kalenić postal že po sili svojega lektorskega kruha (s tega stališča je ilustrativen njegov edini, pač, polemični nastop, nastop tako rekoč ljubljanskega Hrvata lektorja zoper zagrebškega Slovenca lektorja, ki se je tedaj aktivno udeleževal obeh prenov v Hrvatskem filološkem društvu, literarnovedne in jezikoslovne).

Tako je Kalenić ostal v nekem večvrstnem medprostorju: ne več čisti tradicionalist, pa tudi ne sodobni polnokrvni strukturalist, rastoč iz najboljšega preteklega; ne jezikoslovec v strogem smislu in tudi ne ravno tak stilistik; ne zgodovinar jezikovne politike ilirizma pa tudi ne čist lamentator v iskanju izgubljenih časov hrvatske knjižnojezikovne samobitnosti; sicer načrtovalec, a ne tudi veliki izpolnjevalec raziskovalnih stilističnih zamisli; ne hrvaško govoreči prebivalec mesta, v katerem je delal, in ne posrednik tega svojega življenjskega okolja svojim preko Sotle — in komaj glasnik druge polovice predmeta, ki mu je služil; ne dovolj stanovit — in rastoč — na treh tematičnih področjih, kjer nam je dal največ sebe in svojega daru: v stilistiki, v kontrastivnem jezikoslovju, v raziskavah kajkavizma na Hrvaškem. Za prvo ga je nekako pridobil Guberina, za drugo (anglist) R. Filipović in delovno mesto, za tretje M. Krleža (z večkrat citiranimi značilnima naslovoma: »Djetinstvo i drugi zapisi« in »Lamentacija o našim književnim prilikama u stilu Tomaša Mikloušića plebanuša stenjevečkoga«).

Sicer pa pogledjmo stvari še od bliže.

V Ljubljani je bil Kalenić najprej več let lektor (izvoljen 1. 5. 1957), nato docent (od 9. 3. 1972) in izredni profesor (od 12. 4. 1978). Kot lektor je imel npr. fonetične in pravopisne vaje, pa vaje ob besedilih in stilistične vaje (tako v l. 1971/72). V tem tematičnem okviru je začel tudi svoje delo kot univerzitetni učitelj: tako je v dveh letih ciklično obdelal glasoslovje, oblikoslovje, skladnjo in besedotvorje srbskohrvatskega jezika, sprva tudi še pravopis (obojno izrazno stran jezika tudi z vajami), tri leta je imel tudi praktično stilistiko (1973/74 — 1975/76), nato od l. 1977/78 tečaj sociolingvistike, od 1978/79 šlovnično tipologijo (to je pač kontrastiva srbohrvaško-slovenska slovnica) in dialektologijo in zgodovino srbskohrvatskega jezika, medtem ko je slovnični del nauka o knjižnem jeziku od 1977/78 imenoval ustroj srbskohrvatskega jezika.

Kaj in koliko je predaval, je za področja, s katerih nima svojih objav, težko reči; iz citiranih del pa je sklepati, da na podlagi slovnice Brabec-Hraste-Zivković z ene in Stevanović z druge strani. Pri besedotvorju navaja tudi S. Babića, pri sklonih in drugje M. Ivić, od starejših seveda tudi T. Maretića, pri sociolingvističnih temah D. Brozovića, Z. Vinceja, M. Živančevića in I. Frangeša, M. Radovanovića, tudi L. Jonkeja; sem pa tja se pojavljajo tudi nekatera nejugoslovanska imena (pravo širino upošteevane literature imamo razvidno le

v njegovi disertacijski nalogi). V svojih kontrastivnih razpravah in člankih je za slovenščino najraje izhajal s slovnico štirih avtorjev, torej ni poznal ali pa ne upošteval ne našega starejšega ne mlajšega ustreznega pisanja. (Tipično v tem oziru je njegovo predavanje Fonetska kontrastivnost između slovenačkoga i srbskohrvatskog jezika, ki gre mimo Škrabca 1870 pa poznejšega Breznika in znane moje knjižice iz 1961, obravnavajočih prav razmerje slovenščine do srbohrvaščine.)

Kalenićeva bibliografija ni preobširna.

Poleg ciklostilno razmnožene disertacije (Jezik i umjetnički izraz Augusta Šenoe, Ljubljana 1965, 383 str.) zadnji dve bibliografiji ljubljanske univerze navajata 20 znanstvenih in strokovnih sestavkov in 14 enot drugega, recenzije, ocene (prevodov tu ne upoštevamo, prav tako ne njegovega lektorskega dela); temu je za čas po 1976 treba dodati še 10 do 15 enot.

Glavno Kalenićevo delo je gotovo disertacijska naloga z vencem člankov, ki so bodisi deloma skrajšani ponatis delov te naloge bodisi teoretična utemeljitve nekaterih njegovih postavk: Stilografski pravopisni elementi (JiS 1960/61; razširjeno v Riječki reviji 1963), Stilografske pravopisne i glasovne osnove Šenoina izraza (Jezik 1968), Stilografski značaj aorista in imperfekta v srbohrvaškem jeziku (JiS 1962/63), Stilografske pojave u imenica hrvatskosrpskoga jezika (Jezik 1964/65) oz. Stilografske oznake rječnika u jeziku Augusta Šenoe (Školski jezik 1969), Sintaksa Šenoina jezika u funkcijama izraza (Umjetnost riječi 1969) — v disertaciji: »Umjetnički izraz: uvod u stilografiju, područja: pravopisa i glasova, oblika, rječnika, sintakse«; v prvem delu disertacije je obdelal iste jezikovne ravnine v Šenojevem delu s stališča jezikovne norme, v uvodu pa podal tudi pregled literature o Šenoi. S področja stilistike, ki se ji je posvečal predvsem v svojem prvem obdobju, je še nekaj del: O jeziku strokovnega in umetnostnega besedila (JiS 1965/66), Maretićeva stilistika (Jezik 1966/67), polemika z J. Toporišičem (JiS 1962/63 oz. 1964), nato še Nacrt stilistike jezika hrvatske književnosti in Radni popis izvora za stilistiku jezika hrvatske književnosti (rokopisa), Lingvostilističko proučavanje hrvatskoga jezika (Jezik 1971/72) in še: Stilotvorni postupci u Kurlanima i Neisplakanima Mirka Božića, Pjesnički jezik Tina Ujevića ter dve oceni stilističnih knjig (K. Pranjića in B. Vuletića).

Kontrastivno je delal v drugi ustvarjalni fazi: najprej je obdelal Rabo sklonov v slovenščini in srbohrvaščini (SR 1970, predobjava 1968), nato Rabo pridevnikov v slovenščini in srbohrvaščini (SSJLK 1970), pa že omenjeno fonetiko (XXVI SSS 1976) in Pomenske razlike besed istega izvora v slovenščini in srbohrvaščini (SSJLK, 1980), vsakokrat s teoretičnim pristopom o težavnosti in smiselčnosti in rezultatih takega početja. Razen s tretjim tem člankom je pomembno prispeval k razsvetlitvi dela te problematike, še zlasti s srbohrvaške strani.

In na koncu je njegovo pisanje o usodi kajkavskega narečja v srbskohrvatskem knjižnem (ali vsaj leposlovnem) jeziku: Usoda kajkavskega dialekta (SR 1969), Zupančičeva motiviranost v poeziji Dragutina Domjanića (1979, Zupančičev zbornik), Iz sociolingvističke problematike jezika hrvatske književnosti 19. stoletja (JiS 1979/80), Lingvokontigviteta v hrvaški književnosti razsvetljenstva (Obdobja, 1980), Fran Kurelac između utopije i stvarnosti (1980), Literarne konotacije Krleževih balad (JiS 1980/81). V vseh teh prispevkih se V. Kalenić razodeva v svoji kajkavski biti, bridki glede na delež v knjižnem jeziku, zlasti za preteklost, morda manj bridki za prihodnost, vsaj v leposlovnosti. V teh

spisih je Kalenić pogosto pesniško »sjetan« in v ubranem skladu s svojimi jezikoslovnimi sobrati in očeti v Zagrebu, globoko razumljen ali občuten tudi od tistih, h katerim se je obračal v nematni govoric (in pogosto tudi v predavanju ali kolegialnem pomenku, pa tudi kot sourednik Slavistične revije). Gotovo je v tem tudi veliko romantične želje, hiteče k nemogočemu, pa vendarle sooblikujejo pristno hrvatstvo našega časa.

Na koncu omenimo še njegove kritične prikaze: ljudi (S. Ivšić, M. Hraste) in njihovih del (S. Ivšića, Z. Vinceja in nekaterih drugih), v čemer je posrednik v najlepšem pomenu.

Tak je Kalenićev strokovni in (deloma) človeški obraz: ne do konca poveden, nedokončen in vendar dokončen, tih in nekako v samoti je bil med nami. Po prerani smrti se je vrnil v svoj dragi Zagreb, ki še zmeraj govori in ceni svoj in njegov, Kalenićev, sladki »kaj«.

Jože Toporišič

Filozofska fakulteta v Ljubljani

AVTOR JEM

Prispevki za Slavistično revijo naj bodo pisani v slovenščini (izjemoma tudi v drugih slovanskih jezikih ali v angleščini, nemščini, francoščini, italijanščini).

Rokopisi, poslani uredništvu v objavo, naj bodo tipkani s širokim razmikom (30 vrstic po 62 črk na eno stran) in samo na eni strani trdega lista belega papirja. Vsak list naj ima na levi strani 3 cm širok prazen rob. Vse pripombe pod črto naj bodo na posebnem listu. Ležeči tisk se zaznamuje z eno črto, polkrepki z dvema, razprti s črtasto črto; navadna + črtasta črta pomeni ležeče razprto. Citati naj bodo zaznamovani z »...«, prevodi, pomeni itd. pa z '...'.

V sestavkih, pisanih z latinico, naj se lastna imena (osebna, zemljepisna, predmetna itd.), citati, naslovi in primeri iz jezikov s cirilsko pisavo prečrkujejo po naslednjih načelih:

Ukrajinski	г h	Ruski	х x
Makedonski	ѓ ġ	Srbohrvatski	х h
Srbohrvatski	ђ d	Srbohrvatski	џ dž
Ruski	е e	Ruski	щ šč
Ruski	ѣ ě	Bolgarski	щ št
Ukrajinski	є je	Ruski	ъ '
Ukrajinski	и y	Bolgarski	ъ ä
Ukrajinski	і i	Ruski	ы y
Ukrajinski	ї ji	Ruski	ь "
Ruski	й j	Ruski	ѣ ě
Makedonski	ќ k	Ruski	э è
Srbohrvatski	љ lj	Ruski	ю ju
Srbohrvatski	њ nj	Ruski	я ja
Srbohrvatski	ћ ć		

Rokopis razprave naj ne presega 25 avtorskih strani, kritike 12, poročila 2—4. Jezikovno in tehnično nedognanih rokopisov uredništvo ne sprejema.

Razpravi naj bo priložen povzetek v tujem jeziku (največ 2 avtorski strani) in posebno besedilo (v dvojniku) za sinopsis. To besedilo naj obsega do 9 tipkanih vrstic, informira pa naj o rezultatih razprave, ne o metodi in/ali tematiki.

Avtorji ob prvi objavi v SRL pošljejo odgovornemu uredniku svoj točni naslov (navesti je treba tudi občino) in številko žiroračuna (vse tudi ob morebitnih spremembah). Če jim žiroračuna ni treba odpirati/imeti, pošljejo uredništvu ustrezno izjavo. Nejugoslovanski sodelavci morajo za izplačilo honorarja odpreti poseben žiroračun v Jugoslaviji (ustrezne informacije daje in prejema Založba Obzorja, ne uredništvo).

Ce prispevki tem določilom ne ustrezajo, jih uredništvo ne sprejema oz. njihovim avtorjem ne izplačuje honorarja.

Korekture je treba vrniti v 3 dneh.

Prispevke za Slavistično revijo pošiljajte glavnima urednikoma za jezikoslovje oz. literarne vede (Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana). Roki za posamezne številke časopisa so: 1. december, 1. februar, 1. maj in 1. avgust.

V OCENO SMO PREJELI

- László Dezső*, Typological Studies in Old Serbo-Croatian Syntax, Akadémiai Kiadó, Budapest 1982, 392 str.
- Theodor Syllaba/Margita Křepinská*, Radegast Parolek (Bibliografický soupis publikovaných prací s přehledem jeho činnosti, Slovanská knihovna, Praha 1981, 164 str.
- VIII. mezinárodní sjezd slavistů* Zagreb-Ljubljana 1978, Bibliografie (Sestavila Eva Velinská), Slovanská knihovna, Praha 1981, 281 str.
- Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine* u Sarajevu, Etnologija, Nova serija, Sveska XXXIV/1979, Sarajevo 1980, 178 str.
- Helmut Fafke*, Grammatik der obersorbischen Schriftsprache der Gegenwart. Morphologie. Akademie der Wissenschaften der DDR, Institut für sorbische Volksforschung beim Zentralinstitut für Geschichte; VEB Domowina Verlag, Bautzen/Budyšin 1981, 882 str.
- Most*, jugoslavia revuo pri kroata literaturo, Zagreb-Yugoslavia, 1982/1—2, 224 str.
- Rocznik slawistyczny* 1980/XV, 1, 2; 1981/XVI; XVII; Polska akademia nauk, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź, 505 + 151 + 126 str.
- Wacław Fedorowicz*, Bibliografia historii i bibliografii slawistyki językoznawczej 1972—1975, Ossolineum, Wrocław 1981, 194 str.