

# Primerjalna književnost

PKn (Ljubljana) 34.3 (2011)

akademiku prof. dr. Janku Kosu  
ob osemdesetletnici

- Kajetan Gantar: **Poetika poikilije**
- Jože Krašovec: **Strukture in konteksti literarnega branja Svetega pisma**
- Matija Ogrin: **Dober Legent teh Suetnikov**
- Alenka Divjak: **Sv. Eteldreda iz Vzhodne Anglije in sv. Mildreda iz Kenta**
- Marko Juvan: **Svetovna književnost na Kranjskem**
- Marcello Potocco: **(Janko Kos in) problem narodnih identifikacij**
- Tone Smolej: **Zorin na obisku pri Juliji. Stritar in Rousseau**
- Krištof Jacek Kozak: **»Pod egido ruskega orla« ali orientalistični izleti  
A. Aškerca**
- Janez Vrečko: **Kosovel in nadrealizem**
- Tomo Virk: **Motiv siamskih dvojčkov in motivno-tematska tradicija  
Doppelgängerja**
- France Bernik: **Capudrov erotični roman s temo o drugi svetovni vojni**
- Marjan Dolgan: **Roman kot Pandorina skrinjica**
- Maja Francé: **Španski pogled na roman *Alamut* v dobi globalizacije**
- Božena Tokarz: **Zavest o literarni obliki in metafikijski učinek ustvarjanja**
- Alenka Koron: **Vsevedno pripovedovanje v pripovednoteoretskih  
omrežjih**
- Miloš Zelenka: **Poljska primerjalna književnost – stanje in perspektive**
- Jola Škulj: **Nova kritična paradigma medkulturne eksistence literature**

1 Tomo Virk: **Ob jubilejni številki *Primerjalne književnosti* v počastitev 80-letnice akademika prof. dr. Janka Kosa**

#### POGOVOR

7 **O čem govorimo, ko govorimo o literaturi. Pogovor z Jankom Kosom**

#### RAZPRAVE

33 Kajetan Gantar: **Poetika poikilije**

47 Jože Krašovec: **Strukture in konteksti literarnega branja Svetega pisma**

65 Matija Ogrin: ***Dober Legent teh Suetnikov*. Koroški rokopis iz 18. stoletja**

81 Alenka Divjak: **Sv. Eteldreda iz Vzhodne Anglije in sv. Mildreda iz Kenta. Skupna hagiografska perspektiva: dve različni zgodbi**

107 Marko Juvan: **Svetovna književnost na Kranjskem: transfer romantičnega svetovljanstva in oblikovanje nacionalne literature**

127 Marcello Potocco: **(Janko Kos in) problem narodnih identifikacij**

139 Tone Smolej: **Zorin na obisku pri Juliji. Stritar in Rousseau**

153 Krištof Jacek Kozak: **»Pod egido ruskega orla« ali orientalistični izleti A. Aškerca**

173 Janez Vrečko: **Kosovel in nadrealizem**

187 Tomo Virk: **Motiv siamskih dvojčkov in motivno-tematska tradicija Doppelgängerja**

201 France Bernik: **Capudrov erotični roman s temo o drugi svetovni vojni**

209 Marjan Dolgan: **Roman kot Pandorina skrinjica. Drago Jančar: *To noč sem jo videl***

223 Maja Francé: **Španski pogled na roman *Alamut* v dobi globalizacije**

243 Božena Tokarž: **Zavest o literarni obliki in metafizijski učinek ustvarjanja**

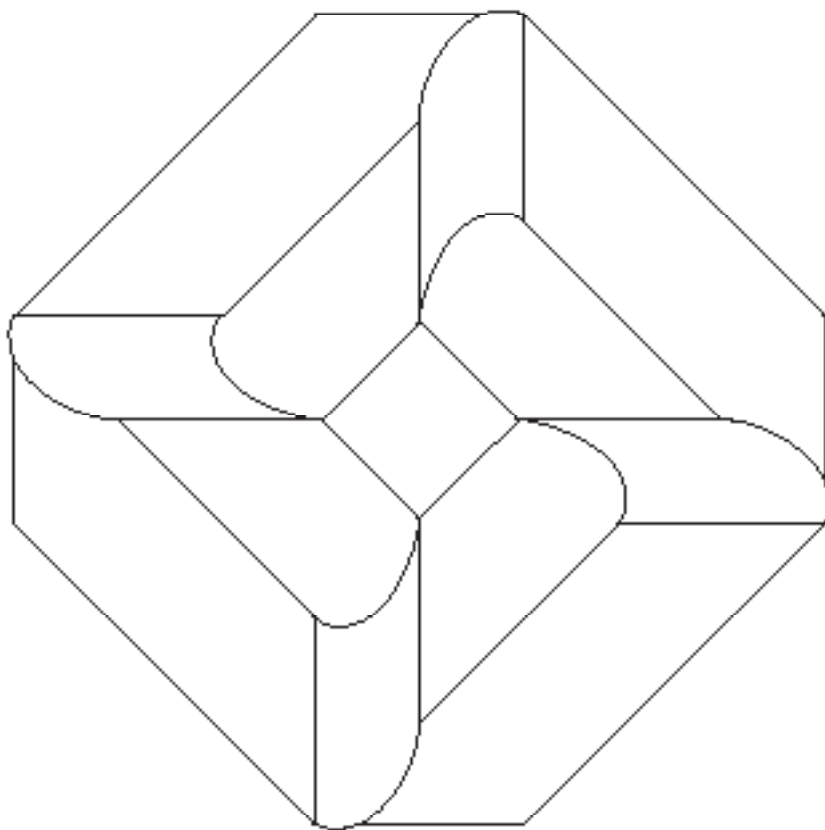
263 Alenka Koron: **Vsevedno pripovedovanje v pripovednoteoretskih omrežjih**

281 Miloš Zelenka: **Poljska primerjalna književnost – stanje in perspektive**

291 Jola Škulj: **Nova kritična paradigma medkulturne eksistence literature**

#### BIBLIOGRAFIJA

309 Martin Grum: **Bibliografija Janka Kosa 1948–2011**





# Ob jubilejni številki *Primerjalne književnosti* v počastitev 80-letnice akademika prof. dr. Janka Kosa

Tomo Virk

Bogata znanstvena in strokovna dejavnost akademika prof. dr. Janka Kosa je bila doslej večkrat pregledno predstavljena in obravnavana, nazadnje natanko pred desetimi leti, v celovitem prikazu Darka Dolinarja za *Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa*. V slovenski literarnovedni stroki, še posebej komparativistiki, se je že pred časom ustalila sodba o izjemni vlogi Kosovega znanstvenega, pa tudi pedagoškega in organizacijskega delovanja znotraj polja literarnih ved. Obseg tega delovanja, ki je še vedno intenzivno, je v vseh pogledih vreden občudovanja, še posebej če upoštevamo, da je Kos odigral osrednjo vlogo ali vsaj eno od vidnejših vlog na različnih literarnovednih področjih, naj gre za pedagoško oziroma literarno-didaktično dejavnost (poleg dela na fakulteti, delovanja v maturitetnih komisijah ali v kurikularnih telesih pri sestavi učnih načrtov za književnost ter avtorstva mnogih srednješolskih učbenikov velja sem prišteti tudi številne preglede slovenske in svetovne književnosti), za organizacijsko delo (Kos je ne le pomembno sooblikoval program dela na Oddelku za primerjalno književnost ljubljanske Filozofske fakultete, temveč je bil tudi eden glavnih pobudnikov in nato upravnik akademijskega Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede, pa tudi ustanovni član ter predsednik Slovenskega društva za primerjalno književnost), za urednikovanje ali sourednikovanje (bodisi osrednjih znanstvenih in literarno-kulturnih revij bodisi najuglednejših literarnih in znanstvenih zbirk ter priložniškega gradiva, nazadnje tudi *Enciklopedije Slovenije*), ali za neposredno raziskovalno ukvarjanje s samo književnostjo in vedo o njej.

Prav na raziskovalnem področju je Kos s svojo dejavnostjo segel tako široko, da mu glede tega na Slovenskem, gotovo pa tudi v širšem merilu, danes težko najdemo ustrezno primerjavo. V različnih obdobjih se je intenzivno ukvarjal z literarno kritiko, interpretacijo, teorijo, zgodovino in metodologijo in pri tem uporabljal niz raziskovalnih metod, od tradicionalnih do sodobnih. Samostojne razprave je posvečal vsem literarnim (nad)vrstam, se pravi liriki, epiki in dramatiki. Področje njegovih raziskav

sega od antične književnosti tako rekoč nepretrgano vse do povsem sodobne, zajema pa tako slovensko kot svetovno književnost. Zaradi svoje široke razgledanosti in enciklopedičnega znanja večkrat v pristnem komparativističnem duhu obravnava tudi stike literarne umetnosti z drugimi umetnostmi ter z vplivnimi filozofskimi tokovi. Skratka, v širokem naboru možnosti komparativistične dejavnosti bi le težko našli področje, na katero Kos ne bi opazneje posegal.

Pri tem ga, gledano v celoti, nekatere raziskovalne teme še posebej vznemirjajo. Med posameznimi pisatelji je bil njegove največje pozornosti doslej deležen Prešeren, ki mu je namenil kar nekaj monografskih obravnav, med literarnimi obdobji po vsem sodeč obdobji romantike in postmodernizma, med literarnimi vrstami in zvrstmi bržkone roman (čeprav se je intenzivno ukvarjal tudi z liriko), med metodami, ki jih je uporabljal, pa duhovnozgodovinska metoda v povezavi s primerjalnozgodovinsko, kombinacija, ki daje njegovemu ukvarjanju z literaturo prepoznaven pečat.

Uvrstitev Kosa v veliko klasično komparativistično trojico Ocvirk-Pirjevec-Kos je že postala klasična. Vse tri osrednje osebnosti slovenske primerjalne književnosti so med seboj primerljive predvsem po vlogi, ki so jo odigrale na področju slovenske literarne, še posebej primerjalne vede, glede specifičnega prispevka vsake od njih pa so med njimi razlike. Za Kosov miselni in znanstveni profil se zdi značilen izjemen čut za povzemanje v stvarno sintezo, za preglednost in za celoto. Ena izmed poglavitnih odlik njegovega ukvarjanja z literaturo, razvidna že iz mladostnih kritik, je namreč redka zmožnost za dojetje in zajetje tega, kar je pri obravnavani temi bistveno, in za povzetje ugotovljenega v pregledne, smiselne, razumljive ugotovitve. A ne le to. Ko prebiramo Kosove starejše spise, večkrat dobimo vtis, da je misel na obsežnejšo celoto v njegovem pisanju vseskozi podtalno navzoča (naj bo zavestno ali nezavedno), saj se v poznejših sistematičnih literarnoteoretičnih ali literarnozgodovinskih delih pravzaprav vse posamične zgodnejše ugotovitve lepo prilegajo v vzpostavljeni sistem. V nasprotju z opusi mnogih drugih komparativistov se Kosova poznejša dognanja skoraj nikoli ne razhajajo z zgodnejšimi, čeprav Kos nenehno sledi razvoju stroke ter vseskozi razvija in dograjuje tako svoj lastni metodološki pristop kot tudi znanstveno terminologijo. Njegove ugotovitve so vedno dobro preišljene in uravnotežene, in če se želimo kritično soočiti z njimi – takemu kritičnemu soočenju se ne more izogniti noben raziskovalni opus, saj namreč tako soočanje pomeni živo zgodovinsko dogajanje znanstvene misli –, nam natančno branje (in ne površno; tega je, se zdi, zaradi želje in potrebe po obvladovanju čim večjega obsega razpoložljive vednosti vse več) največkrat pokaže, da je ustrezno avtorefleksijo izpeljal že avtor sam in njen rezultat tako ali drugače vključil v svoje ugotovitve.

Posledica tega je, da se velika večina današnje slovenske literarnovedne »produkcije« še vedno opira na precejšen del terminologije in ugotovitve, ki jih je postavil Kos, ali pa se k njim vsaj vrača kot k izhodišču za svoje alternativne predloge. Vse navedene značilnosti potrjujejo presojo, da je Kosova literarnovedna misel že postala v najžlahtnejšem pomenu *klasična*.

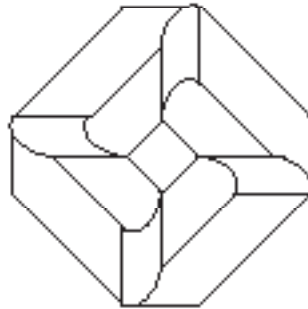
Za vsestransko argumentirano sodbo o tem, v čem je mogoče videti Kosov najpomembnejši vsebinski prispevek k literarni vedi, je še prezgodaj, saj gre za še vedno živ znanstveni opus v nastajanju. Tako sodbo je težko podati tudi zato, ker je Kos, kot je v že omenjenem prispevku pravilno ugotovil Darko Dolinar, »zadnji med aktivnimi slovenskimi komparativisti, ki obvlada stroko v tako širokem razponu njenih glavnih, reprezentativnih področij«; posledica tega je namreč, da je težko najti posameznega presojevalca, ki bi lahko ta opus v vseh njegovih segmentih osvetlil enako poznavalsko in nato pretehtal, katerim njegovim momentom je po pomenu mogoče dati prednost pred drugimi. Pred tako širino je vsaka posamična presoja lahko zgolj parcialna, podana z gledišča presojevalčeve lastne, v primerjavi s Kosovim širokim razponom delovanja vsekakor omejene kompetence. Če kljub temu tvegamo poskus celovite presoje, se zdi, da bi bilo mogoče Kosov najtrajnejši in najdaljnosežnejši prispevek videti predvsem na treh področjih. Prvo je vpeljava močno predelane in posodobljene duhovnozgodovinske metode, ki je slovenski komparativistiki, pa tudi literarni vedi nasploh (ne nazadnje je našla svoje mesto tudi v srednješolski literarnozgodovinski sistematiki), ponudila čvrsto, jasno in pregledno ogrodje za reševanje predvsem literarnozgodovinskih, a tudi posameznih literarnoteoretičnih vprašanj (pomislimo le na vlogo duhovnozgodovinske perspektive pri teoriji romana). Kos je to metodo zasnoval po razvidnih načelih, obenem pa tako gibko, da jo je mogoče dopolnjevati tudi z drugimi metodami (filozofskimi, sociološkimi, psihoanalitičnimi, formalnimi, umetnostnozgodovinskimi itn.), ki omogočajo preučevanje literature v raznih kontekstih. Drugi neprecenljivi prispevek je sistem literarne teorije, kot ga je razvil v svojih znanih priročnikih. Čeprav gre po formi za didaktično-priročniško gradivo, je to pravzaprav zgolj zgoščeni, sistematični povzetek dognanj, ki jih je Kos o posameznih vprašanjih razvijal v svojih znanstvenih razpravah, tudi monografijah, in so zato ne glede na razmero lahko podajanje podrobno argumentirana in tudi prikazana v vsej kompleksnosti, tako da je v teh prikazih pravzaprav vselej že mogoče najti tudi zasnuteke za njihovo potencialno nadgradnjo. Tretji prispevek, v precejšnji meri povezan s prvim, pa je Kosovo razvijanje primerjalne literarne zgodovine, ki je svoj vrhunec dosegla v *Primerjalni zgodovini slovenske literature*, delu, ki je bilo ob svojem nastanku (in je pravzaprav tudi še danes) povsem unikatno tudi v mednarodnem merilu, še zlasti če pomislimo, da

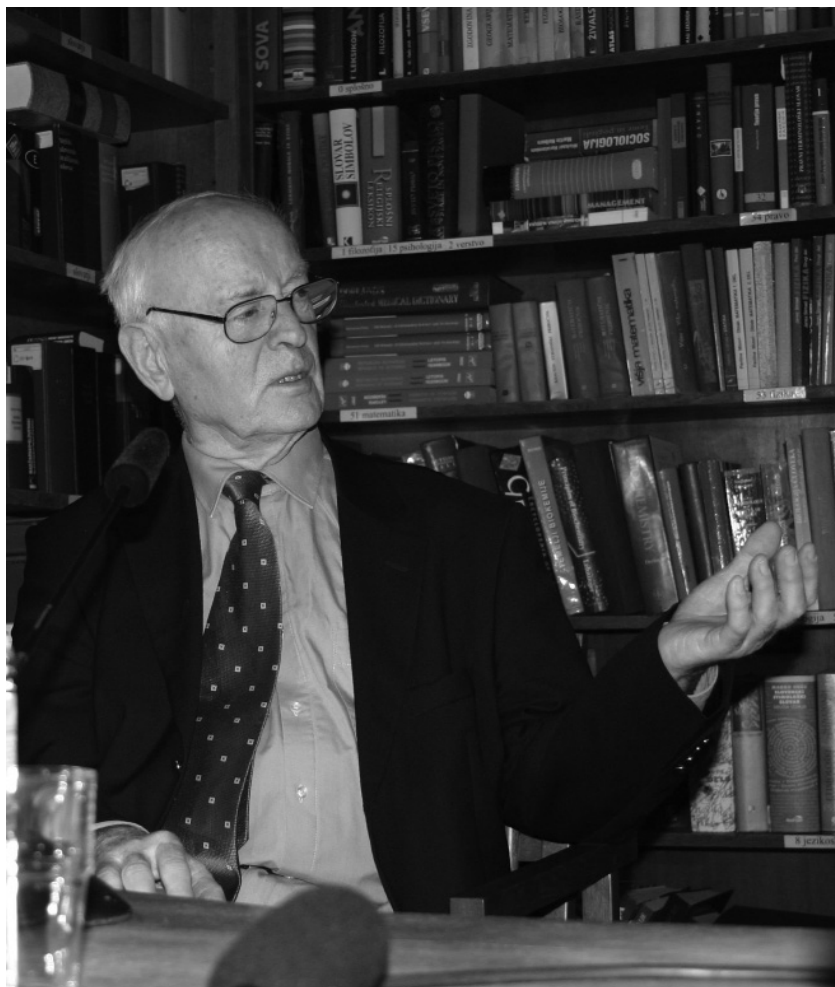
gre za dosežek enega samega avtorja. Pomena tega dela ni mogoče dovolj poudariti. Je rezultat podrobnega poznavanja na eni strani celotne slovenske književnosti in na drugi strani precejšnjega dela evropske oziroma celo svetovne – vsekakor tistega njenega dela, ki je bil najtesneje povezan z nastajanjem, oblikovanjem in razvojem slovenske književnosti –, pa tudi jasno razdelane literarnozgodovinske metodologije in velike zmožnosti za sintetično povzemanje nepreglednega gradiva v urejeno, smiselno celoto. Dosežek torej, po svoji teži več kot primeren za *življenjsko delo* enega raziskovalca, ki pa pri Kosu še zdaleč ne izčrpa njegovega znanstvenega opusa, temveč pomeni le en njegov del.

Ugledni slovenski in tuji raziskovalci literature so za to številko *Primerjalne književnosti*, pripravljeno v počastitev 80-letnice akademika prof. dr. Janka Kosa, prispevali članke, da bi izrazili spoštovanje do jubilaranta in njegovega dela. Tematski razpon teh člankov in okoliščina, da se tako ali drugače navezujejo tudi na Kosove razprave z najrazličnejših področij, je svojevrstna dodatna demonstracija mogočnosti Kosovega znanstvenega opusa. Potrjuje jo priložena, nadvse obsežna bibliografija, na poseben način pa tudi intervju s samim jubilarantom, v katerem se dobro izražata njegova razgledanost in še vedno ažurno spremljanje dogajanja na literarnem ter tudi širše kulturnem področju. Pred nas je postavljen portret vsestransko radovednega, z enciklopedičnim znanjem opremljenega ter s čutom za presežnost umetnosti obdarovanega klasičnega humanističnega intelektualca – podoba, ki postaja v dobi današnjega dehumaniziranega znanstvenega pogona vse redkejša, a zato toliko bolj dragocena.



## **Pogovor**





Akademik prof. dr. Janko Kos v Narodni in univerzitetni knjižnici,  
3. marca 2011 (foto Milan Štupar).

# O čem govorimo, ko govorimo o literaturi.

## Pogovor z Jankom Kosom\*

Začnimo kar pri naslovu, da opraviva s tem nadležnim vprašanjem, ki pa je temeljno, saj se v njem skrivata dve vaši zanimanji: literatura nasploh (Literatura je bil eden prvih literarnih leksikonov, ki ste jih napisali, že konec sedemdesetih let, in v njem govorili prav o bistvu literature, o tem, kaj naredi literaturo za literaturo) in pa postmodernizem, kajti sam naslov pogovora asociira na Raymonda Carverja in njegovo zgodbo O čem govorimo, ko govorimo o ljubezni, prav Postmodernizem pa je bil zadnji vaš literarni leksikon v tej zbirki, napisan leta 1995, tako da se krog s tem zaključuje (istega leta ste objavili tudi knjigo Na poti v postmoderno).

Če se najprej ustaviva pri literaturi: o čem govorimo, ko govorimo o literaturi? Vi ste imeli raje pojem umetniškost kot literarnost – kot tisto, kar izraža bistvo literarnega dela –, ampak kaj pravzaprav ta umetniškost oziroma literarnost je?

Jaz bi začel z Ocvirkom. Anton Ocvirk je utemeljitelj slovenske komparativistike in seveda je bila njegova naloga razmišljati o literaturi in nam študentom razlagati, kaj to je. Ampak bil je zelo previden duh, pristaš empirizma, racionalnega opiranja na dejstva, in zato ni bil naklonjen zelo teoretičnemu razmišljanju. Prejle ste omenili, da sem napisal za literarni leksikon posebno razpravo z naslovom *Literatura*. Do tega je prišlo zato, ker Ocvirk sam ni hotel govoriti o tem – splošnem, abstraktnem, na pol filozofskem vprašanju. Kot mi je rekel, se je imel bolj za pripovedovalca o dejstvih, zato je razlagal literarna dela biografsko, psihološko, deloma socialno ali vsaj iz dobe, obdobj; izogibal pa se je tem velikim vprašanjem in zato jih je prepustil meni. Tako je težava bila že v tem, kje najti izhodišče.

Ocvirkovo izhodišče je bilo izrazito estetsko: po njegovem mnenju so literarna dela estetski organizmi – to je seveda precej tradicionalno stališče – in takoj, ko ugotoviš, da je neko besedilo estetsko, naj bi to bila literatura. Ne vem, ali sem že takrat tako razmišljal, ampak to izhodišče

\* Pogovor je potekal 3. marca 2011 v Veliki čitalnici Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani.

ni najboljše. Izhaja seveda iz Kanta, ampak dejstvo je, da je evropska filozofija že na začetku 20. stoletja prišla do prepričanja, da je vendarle treba razlikovati med umetnostjo, umetnostnimi tvorbami, in estetskimi objekti. Kajti estetsko je marsikaj. Imate mogoče uhanе?

### **Imam.**

No, to je estetsko. Literatura, pa tudi slike, glasba, simfonije, to je nekaj drugega. Je seveda tudi estetsko, ampak ne samo to. Se pravi, literatura je tisto, kar je nekaj več kot zgolj estetsko. Zato se strinjam z Dessoirjem, ki je leta 1906 razlikoval med teorijo umetnosti in estetiko. Estetika je lahko čisto znanstvena veda, psihološko, sociološko, fiziološko se da utemeljevati, zakaj se nekomu nekaj zdi lepo. To je počel že Plehanov, ko je razlagal, zakaj se zdi črncem v Afriki neka ženska lepa, kar pri nas ne bi bila – se pravi, lepota se določa socialno, praktično, produkcijsko. To je bilo zame problem in že takrat, v razpravi *Literatura*, sem skušal najti drugačno rešitev: da je treba poleg estetske funkcije vsekakor všteti v umetniško strukturo literarnih del še nekaj drugega. Tu je, jasno, etična dimenzija, čeprav moramo to etičnost razumeti zelo na široko, ne samo kot kakšno ideologijo in moralko, ampak še kot nekaj bolj bistvenega. Navsezadnje sta pa literatura in umetnost tudi nekakšna mimezis. To je bil v sedemdesetih letih za vse nas velik problem, ker sta prav takrat naša avantgarda, naš ultramodernizem šla v boj zoper mimetičnost, češ, zdaj bomo delali nemimetično umetnost, nemimetično literaturo; in v nekem smislu jih je Pirjevce podprl s teoretičnimi izhodišči. Čeprav je vsaj zame bil velik problem, ali se ne da tudi v abstraktnih slikah odkriti mimetičnost. Ali so res čisto nemimetične tvorbe? Ali je možna besedna umetnina, ki je – če temu tako rečemo – popolnoma nemimetična? To se mi je zdelo nelogično, kajti kakorkoli se umetnik umika iz stvarnosti, zmeraj vendarle iz nje nekaj povzame, pa čeprav samo glasove, črke in besede brez smisla. Vse to se vendarle nanaša na stvarnost in v tem smislu je vsaka, tudi najbolj avantgardna tvorba mimetična. No, to je bil eden takih problemov in po tej logiki je bilo treba priznati, da moramo v umetniškost, če je to bistvo literature, šteti tudi spoznavno dimenzijo. Tako, kot je mislil Aristotel. Toda po Aristotelu je poezija samo mimezis, to pa ni edino niti ni glavno, vendar je prisotno v vsakem literarnem delu. Iz tega je sledilo, da je treba razumeti bistvo literature kot strukturo, v kateri je ali naj bi bilo prisotno vse troje, se pravi estetsko, kognitivno in etično, ne pa samo estetsko. Če to imenujemo umetniškost ali ne, je stvar besednega okusa. Sam sem bržkone prevzel ta pojem od Pirjevca, samo da je bila pri Pirjevcu umetniškost razumljena drugače, ker je izhajal iz Heideggra in je oprl umetni-

škost, pravzaprav poezijo na heideggerjanske pojme, ki jih je sicer oprl še na kaj drugega, tudi na Cankarja.

**Če zdaj preskočim še na drugo asociacijo, na postmodernizem, s katerim ste se dolgo ukvarjali: ali se vam zdi – po petnajstih letih, kar jih je minilo od tega leksikona –, da bi danes rekli kaj drugega o tem pojmu, ki ga je mogoče kot prikladno oznako nadeti čisto vsemu, pač v skladu z znano Feyrabendovo krilatico anything goes? Vem, da ste že takrat imeli predavanja o nedorečenosti tega pojma – kako danes gledate nanj, ali je sploh še uporaben glede na to, da je že ves čas v obtoku in pokriva kar celo drugo polovico 20. stoletja?**

Mislim, da sem v spisu *Postmodernizem*, ki je izšel v literarnem leksikonu, stal predvsem pred terminološkim problemom. Z ene strani je postmodernizem -izem tako kot vsi drugi: realizem, simbolizem itd., z druge strani imamo pojem postmoderne. In zdelo se mi je nujno, da moramo zaradi jasnosti samih pojmov razlikovati med obojim. Eno je postmodernizem, ki pomeni literarno smer, celo program, z druge strani je postmoderno, ki je nekaj širšega, bolj epohalnega; očitno gre za postmoderno epoho ali postmoderno dobo, kar so znameniti sociologi, Daniel Bell in drugi, razložili z razvojem postindustrijske civilizacije, informacijske družbe itd. To dvoje je treba torej razlikovati; s tem ostane postmodernizem oznaka za literaturo, ki se pojavlja v omejenem času in prostoru, traja verjetno nekaj časa, recimo deset, dvajset let, mogoče niti ne več. Tu je nastal problem: kako ločevati to literarno smer, če jo tako poimenujemo, od modernizma. Kajti izraz postmodernizem pomeni »nekaj« po modernizmu ali pa je celo modernizem »po« modernizmu; lahko se zapletamo v logiko teh pojmov. Ampak s tem seveda opuščamo pojem postmoderne dobe, ki je stvar za kulturne filozofe, za filozofijo sploh, za sociologe in celo politologe; ostane nam torej skromnejši pojem postmodernizma, ki ga je treba določati predvsem v razmerju do modernizma. S tem nastane problem, kaj je modernizem. In to so problemi, ki se v naši literarni vedi še zmeraj obnavljajo kot nerazčiščeni. Ker skušam razumeti t. i. literarne smeri in obdobja duhovnozgodovinsko, je zame problem, kaj se je zgodilo ob zatonu modernizma – če o čem takem sploh lahko govorimo, in o nekakšnem prehodu v postmodernizem. Če imamo modernizem za literaturo prve polovice 20. stoletja, v kateri je bilo konec s simbolizmom, dekadenco, neoromantiko, in se je duhovni temelj spremenil v tem smislu, da je literatura postala zgolj sporočilo o duhovnih stanjih, ki nimajo več nobene metafizične substance – transcendence tako ali tako ni več, pa tudi v samem človeku ni več imanentne substance, se pravi, ostane zgolj zavest kot edina

realiteta; ta zavest je tok zavesti, ki nima v sebi nič trajnega, nič stalnega, nič vrednostno najvišjega –, in tako se za tem skriva t. i. nihilizem. Zame je bil problem, ali postmodernizem pomeni obrat stran od tega stanja. Ali je postmodernizem premaganje nihilizma – če seveda uporabljamo pojem nihilizma strokovno, filozofsko, ne kot navadno psovko. To je problem in mislim, da je bila v tistih razpravah, kolikor se jih spominjam, moja misel v glavnem ta, da postmodernizem tega ni presegel in da se v njem to celo stopnjuje. Zlasti v tem smislu, kot da za postmoderniste pravzaprav ni nič več resnično, niti sama zavest s svojimi vsebinami ni več resnična, za kar se je imela pri Kafki, pri Joyceu, pri Virginii Woolf, kjer je bilo to, kar teče skozi zavest junakov, vendarle resnično. Zato se ne da reči, da je bila to neka igra, kot da se delaš nekaj, kar v bistvu nisi. V postmodernizmu je res marsikaj samo še igra, recimo s preteklostjo. Čeprav je seveda tudi o postmodernističnih piscih treba razmišljati tako, kot da so med sabo vendarle različni. Če naj imamo Borgesa za postmodernista, je to nekaj drugega kot kakšen ameriški metafikcionist ali Italo Calvino. To je seveda problem, ampak mislim, da se tudi pri Borgesu v ozadju vendarle skriva nihilizem, da ta ni premagan ali kakorkoli presežen. Se pravi, tega presežka ni.

**Kakšen pomen pa nasploh prisojate oznakam za literarna obdobja? Poleg Postmodernizma ste za literarni leksikon napisali tudi naslove Razsvetljenstvo, Romantika, Predromantika. Ali so za vas te oznake zavezujoče ali so bolj nekakšna pojmovna mreža, ki jo vržemo čez literarna dela, ta pa se ji bolj ali manj uspešno izmikajo, skratka nekakšen zasilen pojmovni aparat, s katerim si pomagamo?**

Mislim, da gre seveda za pojmovni aparat, ampak treba je vedeti, čemu služi. Spet se moramo obrniti k Ocvirku in Pirjevcu, ker skozi nas, skozi vas, skozi vse mlajše vendarle teče problematika, ki je bila že za Ocvirka pomembna in vprašljiva: kako pisati literarno zgodovino. Pri Ocvirku je bilo takole: imel se je za predstavnika historičnega empirizma. To se pravi, da je literaturo treba razumeti zgodovinsko, ampak strogo empirično; gre za indukcijo, za to, da vidiš posamezne avtorje, posamezna dela, posamezna dejstva – kako jih pa povežeš med sabo, v kaj, je ostalo problem, kajti indukcija sama ne pelje do resnice o nečem, kar se zdi, da je treba imeti za resnično. To je bil Ocvirkov problem, zato nikoli ni pisal literarne zgodovine. Pisal je študije o posameznih delih, o Gidu, Proustu itd., razlagal jih je v glavnem psihološko, iz osebnosti tega ali onega pisatelja, nekoliko tudi estetsko, ampak tudi to je izvajal iz osebnosti; ostajal je torej problem, kako zgodovinsko zagrabiti in predočiti literaturo. Edini pripomoček za to pa je postavitve avtorjev in njihovih del v časovni tok. Ta časovni tok

je treba seveda razrezati na posamezne izseke; po kakšnem principu to storiti, je pa velik problem. Dušan Pirjevec, kot vemo, je šel prek historičnega empirizma; na začetku je sledil Ocvirku, recimo do leta 1962, kasneje je našel drugačna izhodišča, prek Husserla, prek Lukácsa, in potem je prišel k Heideggru, vse to pa je združil v razumevanje literature, ki je bilo sicer zgodovinsko, ampak vprašanje je, ali ni bilo preveč dvignjeno nad empirijo. Svet literature je bil zdaj postavljen na najvišjo raven, kjer se odloča o bivajočem, o biti, o ontološki diferenci itd. Skoznje je odkrival zgodovinski proces, v posameznih romanih – vsaj tako se mi zdaj zdi – je videl stopnje v zgodovini biti, se pravi mišljenja biti: to je bilo v pozni antiki, recimo v antičnih romanih, drugačno kot v naturalističnih romanih kakšnega Zolaja, in ta bitna misel je spet drugačna pri Kafki, Robbe Grilletu itd. Samo vprašanje je, ali ni ta raven previsoko nad literaturo, nad njeno empirično eksistenco, kajti s tem mišljenjem ne prideš do tega, kako razrezati literarne tokove na sklenjena obdobja, da bi lahko rekel: aha, to je romantika, to je bistvo romantike, to je recimo postmodernizem. Tega Pirjevec ni počel, ker ni imel instrumenta za takšne operacije.

Zdaj pa, da se vrnem k Ocvirku. Ocvirk je seveda mislil, da so Prešeren, Byron itd. romantiki, in tako je tudi predaval. Ampak ti pojmi so ostali pri njem samo empirične vsote posameznih lastnosti. Na primer, če si romantik, obožuješ srednji vek, uporabljaš nekatere forme srednjeveške ali renesančne poezije itd. Ampak to je samo vsota posameznih empiričnih danosti, nikoli pa ne prideš do bistva – kaj je sedaj romantika kot pojem, za katerim se skriva neka splošnost, tisto splošno, tisto bistveno. Do tega je torej treba priti s posegom onstran empirije z duhovnozgodovinsko metodo. Da razumeš, da je bila romantika literatura posebnega duhovnega stanja in to duhovno stanje je treba razumeti tudi filozofsko, ne pa z indukcijo posameznih empiričnih potez, ki jih najdeš na tem ali onem pesniku; Puškinu, Lermontovu itd. Ne, treba je seči pod te empirične lastnosti. Tam se skriva neka struktura, poseben strukturiran življenjski svet. Mislim, da so zanj bistvene tri stvari: najprej, kako človek samega sebe razume – recimo, ali se ima za subjekt ali ne, kako se razume v odnosu do transcendence (če ta sploh obstaja), ali se ima za svobodnega ali se ima za determiniranega. Potem seveda, je tu transcendenca: kako si jo predstavlja, kaj pomeni za človeka transcendenca. To so kategorije, ki jih je treba uvesti v razmišljanje o literaturi nekega časa. Recimo, če sedaj razmišljam o slovenski literaturi v naših časih – na primer o prozi Andreja Blatnika, Mojce Kumerdej ali še koga –, bi se spraševal, kaj je tu človek, kaj je z njegovo subjektivnostjo, v kakšnem razmerju je ta subjektivnost do t. i. objektivnega sveta, ali je za njim zadaj neka transcendenca, in če transcendence ni, ali je tu t. i. nič, in torej ni smisla, kot bi dejal Nietzsche – kajti

kot vemo, Nietzsche je formuliral nihilizem kot razvrednotenje najvišjih vrednot, hkrati pa dejal, da v nihilizmu prihaja do tega, da ni več cilja in da ni več odgovora na vprašanje »čemu«. Se pravi, da ni smisla. Če v tej prozi ni smisla, potem je to nihilistična proza in zdaj lahko razložimo, ali je modernistična ali postmodernistična. Mislim, da je to odločilno, čeprav bova še enkrat povedala, da izraz nihilizem tu ni negativna oznaka. To je oznaka nekega sveta, v katerem ni transcendence, v katerem ni veljavnosti t. i. najvišjih vrednot, v katerem ni smisla. Zdaj je seveda bistveno vprašanje o literaturi kot umetnosti, o umetniškosti tole: ali je možno, da je neka literatura umetniška, če ni v nji kaj več kot samo odslikava tega negativnega stanja. Saj pri Kafki tudi ne veš, ali je nad njegovimi junaki transcendenca ali je ni. Pri Proustu kot da je sploh ni, je samo čas, ki teče in ki ga lovi s svojo literaturo. A za vsem tem se vendarle skriva vsaj zavest, da transcendence ni in da je njena izguba usodna. Ampak že ta zavest dviga literaturo nad to danost. V tem je verjetno problem umetniškosti v sodobni literaturi.

**S tem ste že odprli vprašanje metodološkega pristopa. Če si s tega vidika pogledamo slovensko literarno vedo, je recimo Ocvirk zastopnik historičnega empirizma in pozitivizma, potem sledi Pirjevčev obrat k Husserlu in Heideggru, vi sami pa ste vedno zagovarjali pluralizem metod. V času, ko sem poslušala vaša predavanja, je bilo veliko govora o Ingardnu, pa o eksistencializmu, verjetno sta vam danes blizu kakšen novi historizem ali recepcijska estetika; toda ali lahko kljub temu pluralizmu metod rečemo, da je vaša glavna metoda vendarle duhovna zgodovina, ki vpenja literaturo v kulturo, filozofijo in idejno zgodovinske tokove (navsezadnje ste napisali tudi knjigo z naslovom Duhovna zgodovina Slovencev)?**

Ja, čeprav če se ozrem na to, kar sem počel, ali pa tudi drugi, saj nas je bilo več, je očitno, da smo se morali v svojem delu zatekati k različnim metodam. Konec koncev smo urejali zbrana dela tega ali onega pesnika ali pisatelja. Jaz sem urejal Prešerna, urejal sem – po Slodnjaku – Čopova pisma, urejali smo Cankarjeva zbrana dela itd. Pri tem smo morali uporabljati zelo empirične metode, tekstno kritične in druge. To je dejstvo in te metode so nujne. Če pa se ukvarjaš s čisto literarno teorijo, kaj je stil, kaj je verz, kaj je to ali ono – tu najbrž duhovnozgodovinska metoda ni tako zelo nujna, tu so potrebne druge, formalistične metode. Drugače je z literarno zgodovino, tu je res, kot pravite, moja glavna metoda duhovnozgodovinska. Mislim, da brez tega literarna zgodovina, se pravi zgodovina, ki na daljši rok gradi podobo neke literature, pravzaprav ni mogoča. Seveda je drugače, če se ukvarjaš z eno samo literarno stvaritvijo, z enim samim



literarnim delom. Recimo s kakšnim romanom. Te moje študije o svetovnem romanu, o različnih romanih, ki smo jih prispevali za zbirko Sto romanov – te študije so bile različne in kot je ugotovil Tomo Virk, sem šele polagoma vpeljal vanje duhovnoznogodovinsko metodo. Recimo, ko sem pisal o Grimmelshausnovem *Simpliciusu Simplicissimu*, sem ga postavljaj v razvoj pikaresknega romana od renesanse naprej, in moral sem ugotoviti, v čem se Grimmelshausnov roman, ki je pikaresken, razlikuje od španskih romanov 16. stoletja, pa z začetka 17. stoletja. In tu je bilo potrebno uporabiti duhovnoznogodovinsko metodo, da bi bilo jasno: tu je še renesansa – seveda zakaj, ne samo čisto empirično, ampak iz globljih temeljev –, tu pa je že barok. Se pravi, treba je bilo razmišljati o tem, kaj je renesansa, kaj je barok itd. Ni pa tako pri vseh mojih študijah o evropskem romanu. Ko sem pisal o Wildu, *Sliki Doriana Graya*, nisem uporabljal duhovnoznogodovinske metode. Ta roman ali pa tudi dramo *Saloma* sem razlagal bolj iz njegove osebne eksistence, deloma iz homoseksualnosti, ali pa iz formalno-estetskih trendov tistega časa, zlasti dekadence, da bi ugotovil, zakaj je to tako. Se pravi, ni nujno, da duhovnoznogodovinsko metodo uporabiš v interpretaciji nekega literarnega dela, ampak lahko to storiš tudi drugače. Pri Hemingwayu, ko sem pisal o romanu *Komu zvoniti* – Hemingway mi tako ali tako ni posebno simpatičen –, me prav tako ni zanimal duhovnoznogodovinski pogled, ampak socialnoznogodovinski, ker sem Hemingwaya razumel kot ameriškega pisatelja in se je postavljalo vprašanje o tem, kaj je v ameriški mentaliteti, v ameriški družbi, v ameriških socialnih strukturah takšnega, da iz tega nastaja taka literatura. To je bilo bolj vprašanje o ameriškem srednjem sloju. Od kod ta sloj, kakšna je njegova morala, njegova etika, njegovi življenjski zgledi. To ni bilo duhovnoznogodovinsko.

### ... to je bolj literarna sociologija.

To je bolj literarna sociologija. Jaz sam sem vendarle precej nagnjen tudi k literarni sociologiji, to moram priznati. Samo vprašanje, h kakšni; dejstvo je, da smo vsi po vojni – recimo komaj dvajsetletni – začenjali z marksizmom. In ta nas je naučil vsaj tega, da gledamo literaturo, njene posamezne pojave, kadar je to mogoče ali celo potrebno, tudi sociološko – se pravi v okviru družbenih, razrednih, ideoloških odnosov. To se mi zdi še danes koristno, samo ne v obliki, kot so jo gojili marksisti, ki je zastarela, ampak s pomočjo drugih, modernejših sociologov, recimo Maxa Webra, ki ga zelo cenim, ali pa Parsonsa in Luhmanna. Ampak mislim, da sociološka metoda, če jo tako imenujemo, ali pa socialnoznogodovinska, je seveda nujna – pri nekaterih avtorjih in delih bolj, pri drugih manj. No, iz tega bi lahko povzela, da je pri meni, ali pa še pri kom, duhovnoznogodovinska

metoda zelo osrednja, da pa je vendarle odvisno od samega predmeta, ali bo nujna še kakšna drugačna metoda. Fino, da imamo več metod na razpolago ... to pa je pluralizem, kajne? (smeh)

**Vse vaše študije iz zbirke Sto romanov so izšle tudi v knjigi Svetovni roman; mislim, da jih je več kot dvajset. Tudi s tem projektom se spet uvrščate v to veliko trojico: Ocvirk, Pirjevec in vi. In Ocvirk je izdal vse svoje študije iz te zbirke v knjigi Evropski roman in Pirjevec je izdal vse svoje študije v knjigi z identičnim naslovom (konec sedemdesetih let). Vaša knjiga se imenuje Svetovni roman, ker obravnavate tudi japonsko in ameriško književnost. Še pred leti ste v nekem intervjuju s Tomom Virkom izrazili pomisleke, da bi izdali takšno knjigo z vašimi študijami, prav zaradi različnih metodoloških pristopov. Zakaj ste se zdaj vendarle odločili za to?**

No, spodbuda, odkrito rečeno, je prišla od zunaj in ne iz mene. Čeprav se mi je navsezadnje zdelo primerno, da te študije izidejo v knjižni, zaključeni obliki. Je pa bila stvar drugačna kot pri Ocvirku in Pirjevcu. Ocvirkovih študij je bilo malo (šest) in so bile časovno precej omejene: mislim, da segajo od Wertherja pa recimo do Prousta in Gida. To je v glavnem 19. stoletje, majhen konec 18. in začetek 20. stoletja, se pravi, od romantike prek realizma do modernega romana. Med sabo pa vseeno niso zgodovinsko povezane, ker je pač njegov način bil ta, da je razlagal posamezna dela iz osebnosti avtorja, psihološko, biografsko itd. Pri Pirjevcu je bila stvar drugačna. Tisti, ki je njegove študije urejal – verjetno je bil urednik Tone Pavček ali še kdo drug –, jih je urejal kronološko tako, kot so nastajale. To pa iz preprostega razloga, ker je Pirjevec pisal svoje študije o romanih kot refleksije, ne samo o samem romanu, ampak o problemu, ki je bil v romanu zanj pomemben in ki je bil njegov lastni problem. V glavnem je šlo za etično problematiko, saj vemo, za kaj je šlo pri Pirjevcu – problem NOB, problem partije, problem revolucije ... zlasti revolucije. In to problematiko je šele polagoma razkrival v sebi – tako rekoč sebi. Verjetno mu je bilo celo mučno, da je te stvari ozavestil; vemo, da se je prav do zadnjega mučil s temi problemi, zlasti potem, ko je Kocbek leta 1975 dal objaviti ta, zdaj že znameniti intervju v Trstu. No, pri Pirjevcu je šlo torej za to. Njegove študije so refleksija o bistvenih problemih eksistence, etične eksistence človeka, ki segajo od Sartrovega *Gnusa* na začetku, to je bila prva študija, pa do *Bratov Karamazovih*. Mimogrede, kot smo brali v *Pogledih*, je o študiji o *Bratih Karamazovih* Tomo Virk napisal, da ni njegova najboljša. In mogoče ima prav, čisto s pisateljskega stališča, da je zasnovana preširoko, da se vleče itd. Ampak po lastnem, Pirjevčevem mnenju, je tu svojo refleksijo o literaturi, o evropskem romanu in o problematiki, ki ga je mučila, se pravi

o sodelovanju v revoluciji, nasilju itd., s pomočjo Dostojevskega pripeljal do konca. Pustimo zdaj to, ali je konec čisto razviden – kaj pomeni tisto, da je Bit isto kot Bog, itd. ... to je problem za filozofe. Ampak njegove študije o evropskih romanih so dejansko pot skozi temeljno problematiko, in zato so jih morali urediti po kronološkem zaporedju samega avtorjevega ukvarjanja z evropskim romanom.

Kar pa zadeva moje študije, teh je menda enaindvajset, se jih je dalo urediti po kronološko zgodovinskem principu. Začenjajo se z japonskim romanom *Zgodba o Gendžiju* iz leta 1000, končajo se z *Modifikacijo* Michela Butorja. To se pravi, treba jih je bilo postaviti v enostavno zgodovinsko zaporedje. Koliko je zdaj logika tega zaporedja čisto evidentna in upravičena, je posebno vprašanje. Mislim, da je, kot ste prej rekli, Tomo Virk opozoril, da niso vse napravljene po isti metodi. To je verjetno res, kajti na začetku sem pisal o Hemingwayu čisto, kako bi rekel, empirično, psihološko, socialno ... pa o Wildu tudi. Ampak to je seveda bilo primerno sami snovi. Wildova dela se da razlagati iz njegove osebnosti, v nekem smislu je bil on sam kot osebnost zanimivejši od svojih del. V tej študiji citiram Gida, češ da je bil Wilde sijajen, ko je v kakem bolj ali manj salonskem ali mondenem umetniškem okolju pripovedoval zgodbe ali aforizme, ko pa je to prenesel v literarna dela, je bilo to manj sijajno. Se pravi, da je pri Wildu literatura morda bolj ilustracija njegove osebnosti in jo je treba razlagati iz te.

No, ampak mislim, da čeprav so metodološki pristopi v teh študijah različni, se nekako vklaplajo v kontinuum, ki se kaže kot razvoj svetovnega oz. predvsem evropskega romana. Če prav vidim – zdaj ko pogledam nazaj, takrat se tega nisem zavedal –, je zanimivost v teh študijah ta, da se tiste iz šestdesetih let, preden sem se premaknil v duhovnozgodovinsko motrenje teh del, gibljejo zlasti okoli problema volje do moči. Takrat sem, recimo, napisal študijo o Balzacu, o *Očetu Goriotu*, tam gre za voljo do moči, Vautrin itd. Potem sem pisal študijo o *Davidu Copperfieldu*. Tudi tu se mi je pokazalo, da se skriva v tej ljubeznivi, bidermajerski resničnosti volja do moči pri samem junaku, Davidu Copperfieldu. Potem, jasno, v *Očetih in sinovih* Turgenjeva, kjer gre za nihilizem in bistvo tega nihilizma, ruskega, je bila volja do moči. Se pravi, da sem se takrat tudi sam, nehote in nevede, ukvarjal z refleksijo volje do moči in njenega etičnega pomena. Mogoče bi moral te študije primerjati s študijami, ki jih je sočasno objavljala Pirjevec, in videti, kaj je bilo v njih podobno. Verjetno je bilo to nujno v ozračju političnega dogajanja po koncu *Perspektiv*, do članov te generacije seveda nasilnega, in da je to bilo v nas kot nekakšna refleksija: kaj je zdaj s to politično voljo do moči in kam to pelje? Kaj je z revolucijo? No, to je bil Pirjevčev problem, on se je odrekel volji do moči in je »ljubezen za nič« razglasil za tisti princip, ki naj jo nadomesti. Ampak to je bilo tudi v meni,

v teh študijah – ampak samo v nekaterih. Kasneje, v sedemdesetih letih, sem začel dojemati te romane kot duhovnozgodovinske tvorbe.

**Za vaše delo je značilna velika univerzalnost, a čeprav ste napisali toliko študij o romanu in bi lahko rekli, da je ta zvrst v ospredju vašega zanimanja, ste se ogromno ukvarjali tudi s poezijo – recimo Prešeren je stalnica vašega ukvarjanja –, sestavljali ste antologije in pisali o dramatiki, o tragediji, komediji; poleg tega še danes redno hodite v gledališče. Prav tako ste se ukvarjali z vsemi literarnimi obdobji. Pa vendar je človek v skušnjavi, da bi vam prisodil romantiko kot tisto obdobje, ki vam je najbližje, pa ne samo zaradi Prešerna; radi imate tudi Baudelaira, pa Hölderlina ...**

Absolutno, zlasti Hölderlina, ja.

**... ki sta seveda spet romantika, in tudi za Literarni leksikon ste napisali Romantiko. Ampak prav v temle katalogu [ki je izšel ob avtorjevi 80-letnici v NUK-u – op. S.K.] ste sami demantirali, da bi to bilo obdobje, ki bi vas bolj zaznamovalo od drugih. Po drugi strani se mi zdi, da vam realistična literatura ni bila tako blizu, ampak Dickens bi pa vendarle vzeli s sabo na »samoten otok«, kajne?**

Tudi, absolutno.

**Zdaj me zanima, glede na to vašo radovednost, ki je segala povsod, kaj pa je bil ključ zanjo oziroma: kje se je ustavila? Kako ste izbrali te vaše preference? Vidimo, da ste se ukvarjali z vsemi obdobji, z vsemi literarnimi zvrstmi ... kaj vas je potem pripravilo do tega, da ste se nečemu vendarle bolj posvetili?**

Zdaj bi o tem težko kaj rekel in je vprašanje, ali nisem do neke mere vendarle – prilagodljiv. Grobo rečeno.

### **Prilagodljiv?**

V temle smislu: te študije o evropskih romanih so se razdeljevale med avtorje, ki smo bili najbolj zraven; midva s Pirjevцем sva pravzaprav spadala v ožji uredniški krog, skupaj z Ocvirkom smo razmišljali, katera dela bi izdali in kdo bi kaj napisal. Pri tem je bilo značilno: Ocvirk je vzel tista dela, ki so mu tako rekoč ležala. To je bil Gide, to je bil Proust, nenadoma se je izkazalo, da ga tudi Dostojevski zanima, pa celo Werther in še kaj. To so

bile zelo osebne preference in si vedel približno, kaj mu je blizu. Pirjevec si je izbiral – zelo svojevoljno, tako rekoč – dela, zelo pomembna, ki so ustrezala problemu, ki ga je hotel razviti v svojih refleksijah. Tako da so ta dela bila res njegov osebni izbor. Pri meni je bilo rahlo drugače. Jaz sem si nekatera dela res izbral za interpretacijo, ker so me zelo osebno nagovarjala. Priznam, to je recimo *David Copperfield*, pa tudi Hoffmann mi je zelo blizu – *Žvljenjski nazori mačka Murra*, pa še marsikaj drugega. Pri tem sem pa, kako bi rekel, iz čisto literarnozgodovinskega interesa vzel v obravnavo tudi kaj drugačnega, kar mi morda ni bilo blizu. Recimo Grimmelshausen mogoče ni ravno tip mojega literarnega zanimanja. Voltairov *Kandid* je ljubko delo, ampak tako zelo blizu mi spet ni. Tako sem nekatere študije napisal ne ravno po naročilu, ampak vendarle po dolžnosti, češ da je treba sprejeti v to zbirko vsa dela, ki so bila za Evropo res bistvena. Tudi *Kandid* je zelo bistveno, čeprav na videz skromno delce. Ampak v tem je bila neka razlika in zdaj seveda težko rečem, kdaj in kje sem bil zelo osebno pripet na neko problematiko, kdaj pa sem si jo jemal iz literarnozgodovinskega interesa; saj lahko te nekaj zanima zgodovinsko, ne da bi bil osebno zelo zraven. Ali pa iz literarnoteoretičnega interesa. Tako sem, recimo, o dramatiki napisal nekaj stvari, ki pa so izrazito teoretične – s tem sem se zapletel z Ivanom Mrakom v debato o slovenski tragediji, kar je bilo zelo zanimivo, ampak s tem sem se ukvarjal enostavno iz radovednosti, ali ima Mrak prav, ko svojim igram reče »himnične tragedije«. In potem sem problemsko začel razmišljati, kako je s slovenskimi tragedijami, ali so to tragedije ali ne, in iz tega je nastal spis, na katerega je potem Mrak reagiral. Reagiralo je tako, da me je povabil k Zlati ladjici na pogovor, kjer je zelo učeno govoril, jaz pa sem mu seveda kimal; nisem verjel v njegove teze, ampak bil je ljubezniv in zelo razgledan gospod, in je potem napisal v svoj dnevnik, kot smo lahko brali (ti dnevniki so izšli pred nekaj leti), da se je ta dan pogovarjal z mano in da je bil kar zadovoljen. Očitno zadovoljen s sabo.

**Ste kimali zadosti ...**

Ja ... (smeh)

**Preskočiva zdaj malo k Prešernu, s katerim ste se veliko ukvarjali. Pet knjig ste napisali o njem, če se ne motim?**

Točno pet!

**Zdaj bom postavila splošno vprašanje, glede na študentsko populacijo, ki danes tukaj sedi in je marsikdaj zasičena s Prešernom,**

**saj je ta zanje samo še en v šoli kanoniziran avtor, s katerim ne ve kaj početi. Kako lahko Prešeren, sploh če ga vzamemo kot ljubezenskega lirika, kar je pretežno bil – in ljubezen naj bi bila brezčasna –, danes še nagovarja to populacijo?**

No, jaz nisem *ta* populacija in bi težko rekel, da me nagovarja kot *to* populacijo. Lahko rečem samo, kako je nas, starejšo populacijo, nagovarjal.

**No, pa povejte ...**

Zdaj se bom spet spomnil na Ocvirka. Dejstvo je, da sam ne morem presoditi, kako sem že kot študent prišel do Prešerna in napisal prvo diplomsko nalogo o Čopu, drugo pa že kar o *Krstu pri Savici*. Ampak če se prav spomnim, je bilo vendarle tako, da je bil Ocvirk, naj se to še tako čudno sliši, silen ljubitelj Prešerna. Seveda predvsem estetski. Zlasti pri svojih predavanjih o verzju se je nenehno vračal k Prešernu, k strukturi njegovih verzov, estetskosti tega verznege jezika, in mislim, da je to učinkovalo tudi na nas, vsaj name, čeprav se mi zdi, da me Prešeren že od vsega začetka ni nagovarjal zgolj z estetiko verzov in forme, ampak tudi z vsebinskimi problemi in da sem pisal diplomsko nalogo *Krst pri Savici* ravno v zvezi s tem. In *Krst pri Savici* je od takrat, se pravi približno od leta 1955 naprej, ostajal konstanta v mojem ukvarjanju s Prešernom, čeprav sem se ukvarjal z njim na mnogih nivojih, in to vse do zadnje knjige, se pravi knjige *Prešeren in krščanstvo* iz leta 2003. No, že ta naslov opozarja na to, da me pri Prešernu ni zanimala samo estetska plat, ki je bila za Ocvirka pravzaprav kar glavna ali edina; pri meni je očitno šlo tudi za t. i. duhovno, etično in drugačno problematiko Prešernove poezije. Ta se pa, kot vemo, zgosti v *Krstu pri Savici*.

Zdaj bi se seveda lahko vprašala, kakšen je odnos mlade populacije do *Krsta pri Savici*. To je pa velik problem, kajti v tem delu gre seveda za temeljni konflikt slovenstva, v Prešernovem času in verjetno še kasneje, in to je konflikt med krščanstvom in svobodomiselnostjo. Ta konflikt traja približno od Linharta naprej, kajti Linhart je bil prvi, vsaj med znanimi, javnimi kulturnimi in literarnimi delavci, ki se je odločil proti krščanstvu. Jasno je povedal, da mu sploh ni do tega, da bi *Sveto pismo* prevajali v slovenščino – kvečjemu zaradi jezika, da pripomoremo narodnemu preporodu, ampak drugače pa ne. Se pravi, poleg Zoisa, ki je bil zelo zmeren, je to svobodomiselstvo, kot radikalno obliko razsvetljenstva, uvedel Linhart. Mogoče ne kot ateizem – da se debatirati, ali je bil bolj deist ali ateist –, ampak na splošno bi se dalo reči, da se je z Linhartom zelo izrazito začelo svobodomiselstvo na Slovenskem. Jasno, tudi Prešeren je bil »frajgajstovec«, svobodomislec, ampak vendarle v odnosu do krščanstva drugačen od Linharta. Linhart je

odraščal v okolju, ki je bilo verjetno že zelo zgodaj izven krščanskega obzorja, njegov oče je bil Čeh, Čehi pa so že od husitskih časov naprej nenaklonjeni katolištvu, medtem ko je bil Prešeren doma iz zelo katoliškega, verjetno janzenističnega okolja. No, v knjigi *Prešeren in krščanstvo* sem vendarle prišel do tega, da je treba pogledati, koliko je krščanstva v Prešernu in to, jasno, v *Krstu pri Savici*. To je bil zame glavni problem – tisto, kar so starejši prešernoslovci, se pravi Prijatelj, Kidrič in tudi Slodnjak, zanemarjali. Gre seveda za tisto veroizpoved, ki jo sredi *Krsta* govori Bogomila. Zlasti France Kidrič jo je imel za zoprno reč, češ, kaj bomo zdaj poslušali propagando, v katero se spušča ta ženska in nas tako rekoč poučuje – no, to je bilo rahlo neresno, zato sta Prijatelj in Kidrič kasneje revidirala to stališče, češ da je kljub vsemu *Krst pri Savici* vrhunška umetnina. No, mene je zanimalo, kaj je s to veroizpovedjo in v kakšni zvezi je Prešeren s svobodomiselstvom. V njem je bil ta konflikt med obojim. Zdaj je bilo treba ugotoviti, zakaj se je ukvarjal s krščanskimi liki in situacijami, če pa je bil svobodomislec. V čem je torej krščanstvo *Krsta pri Savici* in Bogomile? Kot vemo, je Prešeren v zvezi s *Krstom pri Savici* omenil sv. Avguština, in zato je bilo treba teološko razložiti, v čem je bilo krščanstvo, ki ga sprejema Bogomila in ki se mu nazadnje ukloni tudi Črtomir. Sv. Avguštin, kot vemo, je bil vir za janzenizem, od njega je izvirala ideja o predestinaciji človeka – da so samo nekateri določeni za zveličanje, drugi pa ne –, medtem ko je v Bogomilini veroizpovedi dobesečno rečeno, da je Bog vse določil za nebesa. Hkrati pa je povedano, in to Črtomir ponovi, da je krščanski Bog bog ljubezni. To pa je druga podoba krščanstva, različna od janzenistične ali sploh od tradicionalne, in tu je bilo treba Prešerna postaviti na posebno mesto v konfliktu med krščanstvom in svobodomiselnostjo. Mislim, da je ta konflikt lahko razrešen, če razumemo Prešerna v kontekstu teh razlik ali napetosti med janzenizmom in drugačnim krščanstvom in da je na ta način pojasnjeno tisto, kar je v *Krstu pri Savici* za mnoge danes še uganka.

### **Nekje ste Krst primerjali celo s Faustom, češ da je Krst pri Savici za Slovence to, kar je za Nemce Faust.**

Že Stritar je ugotovil v svojem eseuju o Prešernu leta 1966, da je Prešeren za Slovence to, kar je Dante za Italijane, Shakespeare za Angleže, pa Goethe za Nemce – to je res. Ampak če smo še bolj natančni: *Krst pri Savici* je za Slovence tisto, kar je *Faust* – zdaj bo to poklon vam kot raziškovalki, kajne – za Nemce, kar je za Italijane *Božanska komedija*, kar je za Špance *Don Kihot*, za Angleže pa kakšna osrednjih Shakespearovih tragedij – ampak teh je toliko, da spet ne veš, katera je najbolj reprezentativna –, mogoče *Hamlet* ali *Kralj Lear*? In kar je recimo za Ruse ... težko je sicer reči, *Jevgenij Onjegin* ali morda *Vojna in mir*?

## Jevgenij Onjegin ...

No, vidite – romantiki so tukaj spet zelo bistveni. Ampak hočem reči samo: *Krst pri Savici* je za Slovence osrednje in reprezentativno delo, to pa zato, ker je v njem prikazan slovenski konflikt med svobodomiselnostjo in krščanstvom.

**Če se ustavimo še pri eni lahkotnejši Prešernovi pesmi, ki jo vsi poznamo, tj. Zdravljici, ki je malo pivska, malo pa narodno osvoboditeljska – v pesmi je slišati vzdušje pomladi narodov, veliko je govora proti germanskim tujcem, pa seveda panslovanstva, celo nekaj kozmopolitizma je začutiti ... ali to danes še kdo sliši iz naše himne, ki sicer burka zelo različne strasti, celo društvo zdravljenih alkoholikov se pritožuje?**

No, upravičeno, seveda. (smeh) *Zdravljica* je še zmeraj problem in sproža polemike, to pa zato, ker je, kot ste rekli sami, zelo raznolika. Prvič je to nekakšna zdravljica v razsvetljenskem smislu, kajti kot sem ugotovil v *Primerjalni zgodovini slovenske literature*, gre za značilen tip razsvetljenskih, zlasti nemških zdravljic tam okoli leta 1750, ko so napijali zdaj temu zdaj onemu. S tega stališča ni kaj bistveno novega; zlasti ne za devetnajsto stoletje, res pa je vsebinsko značilna za predmarčno dobo. Mi smo za državno himno vzeli samo tisto kitico, ki je tako rekoč nadnacionalistična, kozmopolitska pa najbrž težko. So pa dve, tri kitice v *Zdravljici* precej nacionalistične, v dobrem pomenu besede seveda. In ta raznolikost je zelo zanimiva. Prešeren je bil v štiridesetih letih pod vplivom nacionalnih gibanj po Evropi – Mlada Italija, Mlada Nemčija, pa Čehi – in je svoj davek temu plačal tudi v *Zdravljici*, čeprav si človek ne more kaj, da je ne bi na koncu razumel predvsem kot izpoved humanizma, kar pa je bila bolj Čopova plat. Moja teza bi bila ta: Čop je bil zelo ... ne ravno kozmopolit, ampak – no, zdaj bi bilo fino reči, da je bil Evropejec, malo sicer pretiravava, ampak bil je tak – blazno razgledan in odprt za različne evropske literature in kulture, v tem smislu nagnjen k strpnosti, čeprav je bil zelo slovensko usmerjen. In tista kitica v naši himni je verjetno bolj čopovska, tako da mi pijemo (smeh), pijemo seveda, pa tudi pojemo po Prešernu in obenem po Čopu, pa še po Premrlu, saj je glasbena plat njegova.

**Ko ste doktorirali na temo Prešerna, leta 1970, ste imeli okoli štirideset let. Drugače kot danes, ko študentje takoj po diplomi študirajo naprej, gredo na magisterij, doktorat itd., je bilo za vami že precej let delovnih izkušenj – še kot študent (diplomirali ste leta**



1956) ste se posvečali literarni kritiki, tu so bile Beseda, pa Revija 57, kasneje Perspektive; nekaj let ste bili tudi v lutkovnem gledališču, potem pa profesor na viški gimnaziji – slovenščine in filozofije.

Sedem let.

**Kar mimogrede ste napisali tudi gimnazijski učbenik za filozofijo, ki je bil pozneje večkrat ponatisnjen. Zanima me, ali ste filozofijo tudi študirali – glede na to, da ste diplomirali s Prešernom in Čopom?**

Samo deloma. Mi smo imeli predavanja pri Almi Sodnikovi, ki je predavala antično filozofijo, mogoče še kaj novejšega. Pa na B diplomu je bil njen del tudi filozofski – zlasti se je dotikal estetike in estetskih problemov. Pri diplomu iz literarne teorije sta sedela Alma Sodnikova in Boris Zihelr kot moj polemični nasprotnik – zelo grdo me je gledal.

**Že takrat sta imela polemiko v Besedi, mar ne?**

Da, to je bila huda polemika; tudi rahlo politično poantirana. Verjetno je prav on predlagal, da bi koga od nas aretirali, ampak to so preprečili na internih partijskih sestankih., kjer je Ferdo Kozak dokazoval, da ni tako hudo z nami, ampak ... to je bilo ozadje, o katerem nisem takrat nič vedel.

**Prav filozofije pa niste študirali?**

Od vsega začetka, že kot dijak, sem se zanimal za filozofijo, jo dosti bral in študiral. Moji filozofi so bili v petdesetih letih Aristotel, Spinoza, potem pa seveda Hegel. Ta je prišel med nas s filozofskega oddelka prek Tarasa Kermaunerja, ki je bil takrat hegeljanec. Do Heideggra smo prišli prek Veljka Rusa – ta je leta 1957 prinesel v krog *Revije 57 Holznege*, ki so izšli malo pred tem. Za Sartra pa smo se ogrevali že pred tem in ga vneto študirali.

**V petdesetih letih, obdobju vaše literarne kritike, ste bili združeni okrog treh prej omenjenih revij – o tem so zdaj posneli film Kritična generacija. Težko si je predstavljati, da bi bilo mogoče danes posneti film o ljudeh, ki se zbirajo okrog revije Problemi ali pa Literatura, čeprav gre prav tako za močne interesne skupine. (No, o Šumiju so ga tudi posneli – spet malce v pivskem vzdušju, kakršnega smo prej omenjali.) Torej: kaj je bilo tisto, kar vas je tako držalo skupaj? Je bila to res ta kritičnost in odpor do oblasti ter vizija druge prihodnosti?**

No, v glavnem je bil vendarle odpor. Do ideologije, do ideološke kulture, ki naj bi jo obvezno ustvarjali. Mi smo pa mislili, da je bolje ustvarjati čisto drugačno kulturo, in dejansko smo šli v to smer. Najprej s *Pesmimi štirih*, drugačno poezijo od tiste, ki so jo zahtevali pred tem razni oblastni forumi in ideologi. Čeprav so bile *Pesmi štirih*, to se je kmalu izkazalo, še mila zadeva. To, kar je napisal Lojze Kovačič že leta 1953 z *Ljubljanskimi razglednicami*, je bila hujša stvar, pravcati sunek v to ideologijo in njeno prikazovanje stvarnosti. Potem sta prišla Dane Zajc, od dramatikov Dominik Smole z *Antigono* leta 1960. In to je bila ne samo zelo kvalitetna, ampak duhovno odločilna literatura. Nas kritike in publiciste je doletela naloga, da smo jo ne samo ocenjevali, ampak prav propagirali. Vse naše teorije in teoretična razmišljanja so šla v to smer, da bi dokazali, da je, recimo, Kovačičeva proza tisto pravo, resnično stanje duha v tem času. Zato sem pisal o tej prozi v primerjavi z uradno priznanim Benom Zupančičem, ki sem ga imel za nižjo obliko zavesti tedanjega časa. Ali pa sem, ko sem pisal o dramatiki, začel z Borom in njegovo dramo *Zvezde so večne* ter dokazoval, da gre v bistvu za videz, za laž tako rekoč, da bi potem pokazal, da sta vendarle Kozak z *Afero*, pa Smole z *Antigono*, povedala resnico o družbeni stvarnosti, kot smo tedaj govorili.

Kar pa se tiče kroga okrog, recimo, *Literature*, je socialno-politično situacija danes takšna, da mladih pravzaprav ne sili v ideološke konfrontacije – celo v konfrontacije z nekoliko starejšo generacijo ne. Pri nas pa je bil ideološki spor tudi generacijski. Da smo videli nosilce te bolj ali manj navidezne, lažnive kulture v srednji generaciji. Tam okoli štiridesetega, petdesetega leta se nam je zdelo vse to že staro in to niso bili samo Miško Kranjec, Bor in Potrč, ampak celo precej mlajši Beno Zupančič. Občutili smo jih kot generacijo, ki služi lažnivi ideologiji sentimentalnega humanizma. In to je ta generacija zelo boleče občutila. Mogoče nam je danes lahko žal, da smo jo napadali tako neprizanesljivo. Tega danes seveda ni. No, hvalabogu, da ne napadejo naši mladi nekoliko starejših ali sploh starih. To je hvale vredno, čeprav malce dolgočasno, ali ne?

### **Mogoče boste pa koga spodbudili ... (smeh)**

Ne, to pa rajši ne. Nič nisem rekel ... (smeh)

**Nekje ste rekli, da ste v času svoje literarne kritike zagrešili dva spodrsljaja, med drugim tudi v zvezi s Kocbekovim Strahom in pogumom, češ da ste izhajali iz stališč socialnega realizma, ki je bil takrat edina zveličavna smer. Takrat ste imeli dvajset ali enaindvajset let, kritizirali pa ste uveljavljenega literata in revolucionarja, kar**

## je bilo pravzaprav zelo drzno. Kako danes gledate na ta čas in na polemike, ki so se potem razvnele?

V rokah imamo zdaj Inkretovo knjigo o Kocbeku, zelo obširno; nisem še pogledal, kako govori o kritikah, ki smo jih takrat pisali o Kocbeku. Jaz sem sicer že sedemnajstleten, osemnajstleten pisal zelo pozitivno kritiko o *Tovarišiji*. Prav navduševal sem se zanjo. To je bilo objavljeno ... mislim, da v *Mladinski reviji*. Potem smo začeli z *Besedo*, ki je hotela biti drznejša; vem, da smo v prvi številki hoteli objaviti neki Sartrov članek o Evropi – zelo političen in daljnosežen –, ampak smo ga potem hitro umaknili iz tiskarne, ker se je izkazalo, da so ga že prebrali na CK-ju in bi utegnili kaj slediti. Hkrati smo imeli načrt pritegniti k *Besedi* nekatere starejše avtorje, in tako sem se napolil h Kocbeku, ki je bil zelo ljubezniv, zelo pripravljen sodelovati. Potem je prišla v javnost knjiga *Strah in pogum*. Ko sem jo prebral, sem razmišljal, kaj naj njen avtor pomeni krogu okoli *Besede*; pri tem me ni dosti motilo, da so ga napadali politiki, Tone Fajfar, pa Vidmar, ki je napisal o delu dolgo kritiko, ki je bila na pol politična. Vidmar in Kocbek, to razmerje je bilo sploh precej zapleteno. No, z moje strani je bilo pa tako: ko danes prebiram svojo kritiko – napisana je bila v izrazoslovju tedanjega časa, z obrazci iz socialnorealistične estetike – in še enkrat pregledujem *Strah in pogum*, se mi zdi, kar sem že nekajkrat ponovil – da sem bil mogoče kot mlad kritik krivičen do Kocbeka, pa ne samo do Kocbeka, tudi do Antona Vodnika in njegove poezije; da pa je ta kritika vendarle zadela neko plat v *Strahu in pogumu*, ki je še zmeraj problem. In to je dejstvo, da je v tej knjigi zgodovinsko dogajanje prikazano skozi ideološka očala. Kajti vse te zgodbe, razen prve, *Temne strani meseca*, ki je psihološko-eksistencialistična, tako kot kakšna Sartrova kratka proza, so izrazito ideološke. Zlasti *Ogenj*, zgodba o duhovnikih, ki so taki in drugačni, pa *Blažena krivda*, ki spominja na Sartrovo novelo *Zid*, pa seveda *Črna orbideja*, zgodba o lepi izdajalki. Vidimo, da so vsi ti duhovniki in drugi izdajalci ali kaj so, prikazani stereotipno, in to v okviru ideologije, ki bi bila za partijo čisto sprejemljiva, če jih ne bi gnala volja, da Kocbeka izničijo, umaknejo iz političnega življenja, ker jih je motil. In to so dosegli z obsodbo te knjige. Ta je zame še zmeraj problem kot neresnična podoba nekega časa, za kar sem jo imel leta 1952. To sem ponovil že v *Duhovni zgodovini Slovencev*, kjer sem se znova vrnil k *Strahu in pogumu* in ga ocenil v tem smislu, da je to vendarle ideološka proza, medtem ko je Kocbekova poezija nekaj povsem drugega. V njegovi poeziji, kot v vsaki pravi poeziji, prihaja na dan resnica človeka in časa, in ta resnica je drugačna od ideološke propagande. Kocbekova poezija je kot kakšna Hölderlinova, kot kakšna Eliotova – kot govor o tistem najhujšem v nekem času. To je huda poezija o povojnem, pa o medvojnem dogajanju, pa o

vsem, kar se je dogajalo do njegove smrti ... To je velika poezija, ki razkriva resnico, ki je v svoji prozi ni hotel ali ni mogel povedati. Naj še dodam: s Kocbekom imajo mnogi na Slovenskem še zmeraj težave, ko hočejo, da je vse, kar je napisal, ali storil, za vse nas resnično in dobro. Ampak to je bolj politična drža, mislijo si namreč, da je Kocbek vendarle nekakšen dober model s svojim sodelovanjem v NOB. Ampak Kocbek je bil predvsem za revolucijo, njegova pot v NOB je bila vendarle določena z njegovo voljo do revolucionarnega preobrata in pretvorbe slovenskega narodnega značaja. Vemo, da je leta 1941 zahteval, da je treba slovenskega človeka spremeniti v novega človeka, v nov tip aktivnega Slovenca. To je bila velika iluzija, kot vse predvojne ideje o »novem« človeku v Italiji, Nemčiji ali Rusiji. To je bila slovenska utopija in Kocbek ji je podlegel.

**Ko ste leta 1970 prišli na fakulteto, sta bila na oddelku Ocvirk in Pirjevec, ki sta bila že precej vsaksebi; kakor sami pravite, ste morali nekako uravnati odnose med njima. Poleg tega, da ste prišli med osebne nemire, pa ste obenem prišli tudi med študentske nemire, ki so bili leta 1971. Nekatere pridobitve teh nemirov še danes uživamo, na primer Radio Študent. Kako ste vi doživljali vzdušje tistega časa? Študentski nemiri so bili takrat kar velika stvar ...**

Mislím, da sem jih doživljal nekako s presenečenjem. Leta 1970, ko sem začel predavati in sem se vključil v krog Ocvirka in Pirjevca, sem najprej presenečen ugotovil, da sta zelo sprta med sabo. Spor je bil dejansko tak, da je Pirjevec že kar zaničljivo gledal na Ocvirka kot predstavnika zastarelega pozitivizma, ki ga je treba zavreči. Toliko bolj se je odvrčal od Ocvirka, ker je bil v petdesetih letih – pa do leta 1962 – sam privrženec Ocvirkove smeri. V prvi polovici knjige *Ivan Cankar in evropska literatura* je ta pozitivizem še viden, v drugi ne več. No, ko se je Pirjevcu pokazalo, da mora pustiti za sabo Ocvirkovo znanost, je to storil zelo odločno, mogoče rahlo zaničljivo do Ocvirka. In to je Ocvirka zelo potrlo, saj je vendarle toliko let gradil na Pirjevcu. Ko smo prišli leta 1950 mi novinci v Ocvirkov seminar, je Pirjevec tam ravno bral svojo diplomsko nalogo. To je bila naloga o ritmu in verzu – čisto po Ocvirku koncipirana, in že se je videlo, da je Pirjevec izbran za Ocvirkovo nasledstvo. In tako je bilo skozi vsa petdeseta leta, vse do njegovega doktorata; Ocvirk si je prizadeval, da bi ga čim prej dobil na oddelek ... Potem se je izkazalo, da je Pirjevčeva pot drugačna in nasprotna. V času, ko sem jaz prišel na oddelek, nista med sabo niti govorila, kvečjemu sem jaz prenesel kakšno sporočilo od enega do drugega. Na izpitih je eden sedel bolj desno, drugi bolj levo, jaz nekako na sredi. Oba sta bila do mene diskretna, prijazna, itd., drug z drugim pa

nikakor ne. To je bilo presenetljivo, vendar sem vse to kar dobro prenašal. Z Ocvirkom sem imel dobre odnose. Včasih me je povabil k sebi, ker je težko hodil, včasih se je dal z avtomobilom pripeljati pred našo hišo. Potem sem prišel dol in sva se pogovarjala – o komparativistiki, recimo. (smeh) Sicer sva imela pa tudi z Ahacem zelo dobre odnose, čeprav sem mu v kakšnem spisu, objavljenem okoli leta 1970, tudi polemično – zaradi heideggerjanstva itd. – nasprotoval. To ni pustilo hujših posledic, čeprav seveda ... Pirjevec je bil po eni strani, če si dovolim to osebno opažanje, zelo prijazen, zelo odprt in sploh prostodušen človek – do mene vseskozi. Ampak včasih je iz tega le zaštrlela neka druga – komisarska narava. Vem, da je na nekem izpitu, ko sta s študentom sedela drug proti drugemu, jaz bolj ob strani, nenadoma v vojaški drži vzkipek kot komisar v partizanih. Bilo je prav grozljivo in ubogi študent pošteno prestrašen. Tako da sem si mislil: Ahac ima v sebi dve naravi in na žalost, ali pa hvalabogu, je eno naravo izživel v NOB. Za komparativistiko je pa obdržal svojo boljso, drugačno naravo. No, to je bil njegov življenjski problem.

Kako je bilo pa s študentskim revoltom, približno vemo ... prejle sem rekel, da sem nekoliko presenečen prišel na fakulteto, kjer naj bi bil popoln študijski mir, a se je izkazalo drugače. Zborovali smo v veliki predavalnici spodaj. Študentski svet je bil nabit, mi nekako redki in pritisnjeni ob zid. Mislim, da je bil tam Ocvirk, pa tudi Ahac. Samo z Ahacem je bilo tako: jasno, bil je na strani študentov, ampak po svoji misli tistega časa vendarle odvrnjen od vseh teh akcij, saj je s Heideggrom vred spoznal, da se je treba umakniti iz turbulentnih, časovnih konfliktov, kjer gre vendarle za voljo do moči, za to, kdo bo zmagal, kdo bo koga pritisnil itd. Temu se je moral odpovedati, vsaki akciji, vsaki ideji akcije, vsaki revoluciji in najbrž vsaki revolti, čeprav na zunaj tega ni kaj dosti kazal, saj je bil s študenti vendarle povezan; med njimi so bili zelo odločilni ravno tisti, ki so šli z njim skozi Heideggra. Jaz sem stal ob strani, tako rekoč presenečen. Bil sem za to, da se kaj spremeni ... slišali smo o tem, da naj ne bi bilo izpitolov. Ocvirku se je najbrž to zdelo zelo čudno. Ahac bi na to pristal, jaz navsezadnje tudi. Ampak potem je šlo to mimo ...

### **In so izpiti še danes ...**

Izpiti so še danes, tako da razen Radia Študent ni bilo kaj dosti rezultatov.

**Kaj kmalu zatem, ko ste prišli na oddelek, se je Ocvirk upokojil (leta 1974), Pirjevec pa je že leta 1977 umrl. Tako ste ostali tako rekoč sami; potem ko je šel vaš asistent, profesor Kralj, v Ameriko, je**

**bil ob vas le še profesor Koren, pri čemer ste imeli na grbi levji delež – večinoma sintetično zastavljenih – predavanj. Sprašujem se, kako ste to zmogli: ne predstavljam si, da bi lahko danes kdo predaval kar vse po vrsti od arabske gazele do postmodernističnega fragmenta. Ste imeli dobro prakso iz viške gimnazije?**

Verjetno je bilo res nekaj pedagoškega na tem – da se pač priučiš določenim veččinam pedagogike in predavateljstva že na nižji stopnji. Ampak zdajle ne morem reči, da je bilo vse to zame kaj težkega, mislim, da niti ne; ker sem se z interesom posvečal tako eni kakor drugi stvari, ni bilo težav. Seveda je pa tako, da so danes področja literarne vede tako zelo specializirana in vsebujejo tako veliko količino referenc, informacij itd., da je nemogoče, da bi nekdo vzel v zakup več teh področij skupaj. To bi peljalo v površnost in na nekaterih področjih v amaterizem.

**Se vam zdi, da se je toliko spremenilo?**

Zelo se je spremenilo, celotna literarna veda se je spremenila. Saj veste, govorilo se je o krizi literarne vede itd., preplavile so jo nekatere sosednje vede – ne samo filozofija, ampak tudi psihoanaliza, sociologija, feminizem itd.

**Potem so tu še kulturne študije, ki zajemajo kar vse ...**

No, saj ... in literarna veda se je zelo zadovoljna odprla tem trendom, čeprav se mi trenutno zdi, da se bo le treba malo zapreti in premisliti, kaj je iz tega prišlo in na čem se da graditi naprej. Tu so seveda velike možnosti, ampak vsekakor ne tako, da bi kdo hotel vse to zajeti v sintezo ali celoto. To je nemogoče.

**Prav za vašo Primerjalno zgodovino slovenske literature, ki je remek delo slovenske literarne vede, bi lahko rekli, da ima marsikaj skupnega s kulturnimi študijami, glede na to, kako širok horizont upošteva, hkrati pa se izogne tudi nevarnosti kulturnih študij, za katere je literatura le še eden od diskurzov razmerja ideologije in moči v družbi. Ali je treba v tem duhu vzpostaviti razliko med literarno vedo in bolj »sockulturno« usmerjenimi študijami, ki danes literarno vedo nekako požirajo?**

To je jasno in se popolnoma strinjam. Treba bo zelo paziti, kaj sprejmeš iz psihoanalize, kaj iz sociologije, kaj iz feminizma itd. Čeprav meni

se zdijo vse te vede zanimive in pomembne, in bi lahko s svojimi spodbudami vendarle usmerjale literarno vedo k novim problemom. To se da. Recimo feminizem se mi vsekakor zdi zelo plodna reč, zlasti če ga prenesemo na literaturo in razmišljamo tudi o moških, ki so avtorji, ki so liki in kako so liki v literaturi itd. To je vse zelo zanimivo.

**Če se navežem na feminizem ... Prav danes je bil v Delu članek, v katerem je bil govor o prisotnosti žensk v slovenski literarni zgodovini; že zdavnaj naj bi recimo v zbirko Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev uvrstili Zofko Kveder, ki je zdaj končno izšla, pa je menda Ocvirk tedaj to odklonil.**

Tega ne vem ... lahko pa, da je odklonil. Koliko pa je sploh žensk v Zbranih delih slovenskih pisateljev? Samo Zofka Kvedrova? No, o Lili Novy se še razmišlja ... drugih ni. Veste, kako je: zelo sem za to, da se upošteva avtorice in ženske, seveda ne kar tako, brez kvalitete. Na primer Josipino Turnograjsko so sedaj dali v učni program gimnazijskega pouka književnosti, ampak to je tako preprosto in naivno – morda za osnovno šolo. Fany Hausmann, prva slovenska pesnica – to tudi ni tako zelo ... Izbor takih avtoric bi bil poklon ženskam, galanten poklon, samo mislim, da to nikamor ne vodi. Sem pa za »velike« ženske, jasno. Gospa La Fayette je moja najljubša pisateljica, bolj od kakšnega pisatelja. Virginia Woolf – sijajno, Selma Lagerlöf tudi. In teh je veliko.

### **Kaj pa Svetlana Makarovič?**

Tudi, kot pesnica zelo. *Sapramiška*, na primer, je sijajna. In tudi *Teta Magda*. (smeh) Gotovo, to je fino.

**Če še kakšno besedo rečeva o literarnem kanonu, saj ste pravi naslov zanj: sodelovali ste pri marsikaterem učbeniku, literarni kanon pa se v dobršni meri vzpostavlja prav skozi šolske sisteme. V tem smislu ima tudi literarna zgodovina v sebi nekaj ideološkega in ni čisto nevtralna znanost.**

Absolutno.

**In tudi ne more pretendirati na to, kljub želji, da bi bila v času delitve znanosti na mehke in trde čim bolj objektivna in trda, znanstveno-empirična; vselej gre zraven tudi za interpretacijo. Kaj bi rekli o tem, kdo vse je bil spregledan v literarnem kanonu, kakor ga**

## je vzpostavila slovenska literarna veda? Mogoče Balantič? So bile tu storjene kakšne velike napake?

Kdo je bil spregledan in kdo ni prišel v kanon po zaslužnosti? Zdaj, kanon ... mislim, da je v slovenskem literarnem kanonu, pa tudi v evropskem ali svetovnem, vendarle v središču neko trdno jedro, ki je tu. Prešerna ne morete izmakniti iz tega kanona, Cankarja tudi ne. Pa tudi ne Tavčarja, Kersnika itd. – to je, to stoji. Jurčič je vsekakor nekaj drugega kot Alešovec ali kaj takega. Ali je treba tu še kaj dokazovati? Mislim, da ne. Pri novejših avtorjih je pa seveda drugače, zlasti, kadar gre za ideološke in politične probleme, kot v primeru Balantiča. Vemo, kaj je bilo z Balantičem takoj po vojni, da so njegove knjige, kolikor jih je bilo, umaknili iz knjižnic in tudi po šolah se o njem ni smelo govoriti. Spominjam se, da je po hodnikih klasične gimnazije leta 1949, ko smo bili v zadnjih letnikih, kakšen bivši domobranec šepetal – pa nismo vedeli, da je bivši domobranec, to se ni vedelo, vsaj jaz nisem vedel –, da je Balantič tisti, ki je res dober pesnik. To je bilo prikrito in kot sedaj slišim, so ga nekateri takrat brali. Mogoče tudi naši pesniki, mogoče Minatti. Jaz o tem nisem vedel skoraj ničesar, ker ga nisem dobil v roke. No, ampak Filip Kumbatovič, ki je bil predvsem esejist iz NOB, je potem nenadoma ugotovil – in to so mu zamerili –, da je Balantič vsaj enakovreden Kajuhu. Pri tem je seveda mislil, da je boljši od Kajuha. Potem je prišel Slodnjak s svojo *Geschichte der slovenischen Literatur*, zaradi katere je moral z univerze, in tam je postavil Balantiča na visoko ali celo višjo raven. Zato mislim, da se kanon vendarle vzpostavlja spontano. Enkrat bralci pritisnejo, češ mi rajši beremo tega ali onega, potem pride kritika in nekaj pove o tem, potem že kakšen esejist zaokroži vsa ta razmerja do pisateljev in pesnikov v novo konfiguracijo ... tako se kanon gradi. Zdaj imamo še zmeraj problem – o tem sem zadnje čase pisal – ali bomo dali v kanon Bartola, ali sme med Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev. Za Voduška ni vprašljivo, da ne bi bil primeren za kanon; vsi smo prepričani, da je zelo velik pesnik, ampak določena, bolj – kako bi rekel – sentimentalna plat slovenske literature mu ni preveč naklonjena, češ da je to intelektualna, cinična poezija. Tu so še zmeraj zavore, čeprav se kanon spreminja in dobiva nove oblike. Kako pa je z današnjimi pisatelji in pesniki, je težko reči. O njih ne bralci ne kritiki ne esejisti še niso rekli zadnje besede. Popularnost kakšnega romana od danes do jutri je lahko kratka. Saj vidite, nagrade, kresnikove nagrade, to je problem – ali bodo ti romani čez pet let obstali ali ne?

**Če za konec spet napeljem vprašanje na svoj mlin, namreč na Adorna. Ta je nekje dejal, da je umetnost obljava sreče – to je pov-**



**zel po Stendhalu in Baudelairu – in da je v njej shranjeno vse tisto, kar ni moglo priti do realizacije v vsakdanjem življenju. Ali bi lahko rekli, da je tudi to eno izmed določil umetnosti ali bi vi mogoče še kaj poetičnega k temu dodali?**

Obljuba sreče ... včasih nas literatura in umetnost, zlasti glasba in pa slikarstvo, navdajajo bolj z žalostjo, se vam ne zdi?

**Ampak tudi ta žalost je potopljena v neko drugo svetlobo ...**

Lepo, da tako mislite. (smeh) Se bomo poskušali posvetiti tej svetlobi. Čeprav Adorno, kolikor ga poznam, je bil v glasbi zoper Stravinskega in za Schönberga. Jaz sem za Stravinskega. Čeprav ne vem, obljuba sreče ... no, mogoče nekaj je na tem. Samo kaj je sreča, je v tem primeru važno, kajne?

**To bomo pa prepustili nadaljnjemu razpravljanju ... Jaz vas bom sedaj nehala nadlegovati, profesor Kos. Ali bi mogoče vi sami še kaj povedali?**

Nič, samo pohvalil bi vas. Zadnje dni sem imel kar nekaj intervjujev. Nekateri so bili zelo dobri – mislim v obliki vprašanj –, drugi so bili majčkeno provokativni. Vaša vprašanja so bila zelo primerna, bila so na nivoju literature in literarne vede. Nisva se spuščala v dnevno politiko; to je zoprno vam in meni, ali ne? In mislim, da sem vam lahko zelo hvaležen za vprašanja, nekatera so me spodbudila, da sem začel razmišljati – ne o sebi, pač pa o stvareh, s katerimi smo imeli opravka.

In zdaj bom segel še v otroška leta; neka spraševalka me je namreč vprašala – lepo, da me je to vprašala –, kaj me je v otroških letih navedlo k literaturi. Potem sem začel razmišljati, kateri otrok, ki ima osem, deset let, se nenadoma bolj posveti literaturi kot pa igrati s pištolo. Mislim, če sodim po sebi, da so to otroci, ki so introvertirani. Zmožni ali nagnjeni predvsem v notranje predstave. In te nudi ali izziva zlasti literatura. Ker pri slikarstvu gre za zunanje predstave, medtem ko je literatura stvar za ljudi, ki so zmožni notranjega govora – če sodim po sebi – in sanjarjenja. Kot otrok sem bil absolutno sanjarski in sem celo zdaj še nekoliko tak (smeh), čeprav sem videti ekstravertiran, kajne? Ampak to pride z leti, ko se iz introvertiranosti naučiš biti majčkeno bolj ekstrovertiran.

**Saj ste navsezadnje govorili že s toliko svetovi v književnosti ...**

Seveda ... pa toliko predavaš in se vendarle navadiš govorjenja pred ljudmi, celo političnega. Zanimiva izkušnja. Človek se razvija, skratka.

Ampak v osrčju zanimanja za literaturo je vendarle to: neka ponotranjenost, fantazija, sanjarjenje, brez tega se skoraj ne moreš zanimati za literaturo.

**Se pravi, da je literatura samotna dejavnost, kajti tudi ko pišeš, si sam ...**

Absolutno.

**Ima mogoče še kdo med poslušalci kakšno vprašanje?**

**[Marijan Rupert] Zanima me, kakšno je bilo pravzaprav razmerje med primerjalno književnostjo in slavistiko, ker je pač primerjalna književnost zelo odločno posegala tudi na področje slavistike. Kako je bilo to v praksi vidno v razmerju med oddelkoma – kolikor vem, je prišla v nekem obdobju slavistika v precejšnjo krizo.**

To je pa posebno poglavje iz zgodovine literarne vede na Slovenskem. Slavistika ali slovenistika, pa še komparativistika ... prejšnje čase je bilo to povezano in združeno. Ocvirk je pred vojno predaval tudi na slovenistiki. Ločevati se je začelo po vojni, ko se je Ocvirk osamosvojil in ustanovil samostojen oddelek. Takrat je prišlo do konfliktnega razmerja, eventualno tekmovanja za študente, za znanost; prišlo je do simboličnega nasprotja med Ocvirkom kot osebnostjo in Slodnjakom. To razmerje je bilo deloma tudi metodološko, mogoče ideološko. Slodnjakov koncept slovenske literature je bil izrazito nacionalen ali celo nacionalističen, tako da je vsaj načelno zavračal vso to »vplivologijo«, kot naj bi jo gojili komparativisti. Po drugi strani pa je hotel Ocvirk dokazovati, da slovenska literatura vendarle ni tako samobitna, ampak je nastajala iz evropskih spodbud, vplivov itd. Hkrati je bil pa Ocvirk zelo nacionalno usmerjen, zadnja leta, ko sem prihajal k njemu, je bil že zelo razrvan; trpel je zlasti zaradi teh zadev z jugom in se je tresel, kaj bo z nami. Osamosvojitve ni doživel, ampak bi jo najbrž z veseljem pozdravil, vsaj tako kot Menart, če ne še bolj. Ali poznate Menartove dnevnik?

**A te, ki jih ni?**

So, so. (smeh) Kdor jih zna dobiti, jih ima v rokah ... To je bila ta razlika, čeprav seveda ne bistvena. Tudi Slodnjak je v resnici veliko govoril in pisal o vplivih, tako da je bila ta razlika mogoče osebnotna, kajti to so pred vojno vendarle bili tekmeči, študenti, asistenti. Slodnjak dolgo ni mogel priti na ljubljansko univerzo, šele po vojni, Ocvirk je pa kar samodejno postal naslednik Prijatelja in Kidriča. To so bila morda osebnotna rivalstva. Kasneje se je Slodnjak seveda uveljavil na slavistiki in je imel svoj krog štu-

dentov, tako kot Ocvirk svojega, ampak žal je potem prišlo do tega, da je moral Slodnjak z univerze, zaradi te zadeve v zvezi z Balantičem, verjetno še s čim drugim, mogoče je bil njegov vpliv na mlade sloveniste moteč za politiko. Koliko je komparativistika igrala kakšno vlogo pri tem, je težko reči, mislim, da Ocvirk prav nič, ker je bil s Slodnjakom v znanstveno korektnem odnosu, za Pirjevca je pa znano, seveda, da je leta 1959 igral neko vlogo na politični sceni v zvezi s tem. Ampak na splošno se je to rivalstvo polagoma utišalo; vsaj v mojem času, takrat, ko sem bil z Evaldom Korenom in Lodom Kraljem sam na oddelku, ni prihajalo več do kakšnih posebnih konfliktov. V novejšem času se je pa to sploh čisto umirilo, kolikor stvari poznam ... ampak spremenila se je seveda tudi slovenistika, tam so zdaj drugi ljudje, druge tendence.

**[Marijan Rupert] Še nekaj bi vprašal: zanima me recepcija Janka Lavrina v slovenski primerjalni vedi. Tudi on je bil eden od uglednih slovenskih komparativistov, ampak ali ima danes sploh kakšno vlogo v njej?**

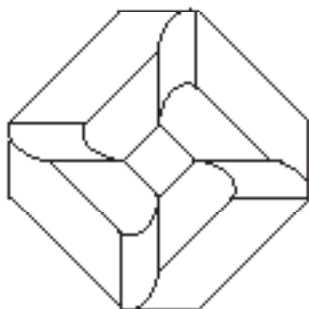
Mislim, da je Ocvirk zavračal Lavrina, že v svoji *Teoriji primerjalne literarne zgodovine* ga je uvrščal med tiste nehistorične, tipološke, analoške primerjalce, kar se mu ni zdelo v redu, se pravi, da ga ni štel za pravega komparativista. Koliko je imel Ocvirk sam z Lavrinom kakšnih posebnih stikov, niti ne vem, je bil pa Lavrin zelo povezan s Slodnjakom, se pravi, da se je pripel bolj na slovenistični, slavistični krog, zlasti ker je bil sam vendarle slavist, njegova glavna dela so govorila o ruski literaturi. Ocvirk mu ni bil blizu, ni mu bil kakorkoli naklonjen, in tako se je zgodilo, da za komparativiste Lavrin ni bil zelo aktualen, čeprav bi bilo morda dobro. Tiste njegove študije o Nietzscheju, Dostojevskem, Tolstoju so bile za svoj čas pomembne in bi se jih dalo vpeti v kakšne komparativistične projekte. Do tega pa ni prišlo, verjetno zaradi teh osebnostnih razhajanj. Ne vem, če danes komparativisti kaj poznajo Lavrina, mi smo ga še brali. No, Lavrin je seveda zanimiv problem.

**Vprašanj je sicer še veliko, že jaz sem jih cel kup pustila na papirju, ampak ura je že pozna. Profesor Kos, zahvaljujem se vam za pogovor, občinstvu pa za zbranost.**

Pogovarjala se je Seta Knop.

Transkripcija zvočnega posnetka Aljaž Bašin.

## Razprave



# Poetika poikilije

Kajetan Gantar

Rusjanov trg 6, SI-1000 Ljubljana

kajetan.gantar@siol.net

*V pozni antiki so se sčasoma uveljavljala načela, ki so v očitnem nasprotju z aksiomi Aristotelove Poetike. V ta sklop sodi poetika poikilije, ki teži k idealu bujne raznolikosti, kar je v nasprotju z Aristotelovim poudarjanjem enosti in enostavnosti. Te težnje kulminirajo v Nonnovem giga-epu Dionisyaka. Odmeve takšne poetike zasledimo lahko tudi v takratni prozi, zlasti v zgodovinopisju, kot je lepo razvidno iz uvodov k Polibijevim, Diodorovim in Prokopijevim zgodovinskim spisom.*

Ključne besede: antična poetika / poikilija / starogrška epika / Nonos / Ep o Dionizu / starogrško zgodovinopisje

Znano je, kako velika sta bila veljava in ugled Aristotelove *Poetike* v vseh časih od antike do danes, kako močno je *Poetika* vplivala na razvoj literarnih znanosti, literarne teorije in kritike. Pri nas se tega najbrž noben literarni zgodovinar in kritik ni tako zelo zavedal kot naš jubilent Janko Kos, ki se že v svojem prvencu, v svoji prvi objavljeni kritiki leta 1951 z naslovom »Zapiski s svinčnikom«, na številnih mestih opira na Aristotelovo *Poetiko*.<sup>1</sup> Tudi v poznejših kritikah, polemikah in člankih se z vedno večjim spoštovanjem vrača k Aristotelu.<sup>2</sup> To njegovo spoštovanje ni slepo in brezpogojno, saj zna hkrati opozoriti tudi na »bele lise« in omejenosti Aristotelove *Poetike*. Tako npr. v enem poglavij drugega zvezka leksikalne serije Literatura, v katerem je sicer precej spoštljivih omemb in interpretacij Aristotelove *Poetike*, naravnost zapiše, da je »Aristotelova razmejitev literarnega območja v svoji prvotni podobi za sodobno literarno vedo neprimerna in neaktualna.«<sup>3</sup>

Janku Kosu je v občudovanju Aristotelove *Poetike* blizu Lessing, ki je njen pomen prav tako ali še bolj poudarjal, saj jo je primerjal z vlogo, kakršno imajo Evklidovi *Elementi* v matematiki. Vendar so tudi Evklidovi *Elementi*, kot je znano, pozneje izgubili svoj absolutni dominantni položaj, saj se je v matematiki po Gaussu in Lobačevskem začela čedalje bolj uveljavljati tudi »neevklidska geometrija«.<sup>4</sup>

Pa pustimo to vzporednico ob strani. Z njo sem hotel le poudariti, da so se podobno, kot se je ob Evklidovih *Elementih* pojavila »neevklidska geometrija«, tudi v literarnih vedah polagoma pojavljali in uveljavljali kriteriji, ki se zdijo nezdržljivi z Aristotelovo *Poetiko*. Tako je npr. v prejšnjem

stoletju nemški kritik in pesnik Bertolt Brecht zasnoval nekaj, kar je sam označeval kot »aristotelško poetiko«,<sup>5</sup> in tega ni le teoretično utemeljeval, ampak tudi praktično udeležal na sodobnih odrih.<sup>6</sup>

Toda odkloni od Aristotelove *Poetike* se niso začeli šele z Brechtom, ampak je do njih prihajalo že v antiki. Že v antičnih literarnih razpravah in polemikah srečujemo poskuse, kako zaobiti Aristotelovo *Poetiko*, kako razvrednotiti njena izhodišča in načela. Ali če ostanemo pri vzporednici s terminologijo Evklidovih *Elementov*: že antika se sooči s poskusi, kako zanikati aksiome, na katerih temelji Aristotelova *Poetika*.

Kot temeljni aksiom, iz katerega so izpeljana vsa druga načela, postulati in kriteriji *Poetike* (kamor sodi npr. pojem *mimesis* in vse, kar iz njega sledi), lahko označimo načelo o organski enovitosti pesniške umetnine. Gre za predpostavko, da mora biti vsaka resnična pesniška umetnina ζῶον ἔν ὅλον, živ organizem, organska enota in celota, od katere ne moreš nič odvzeti, v njej ničesar premakniti in ničesar dodati, ne da bi s tem porušil njeno organsko enovitost in celovitost: »Če premakneš ali odvzameš en sam del, se celota zruši in zrahlja. Če pa prisotnost ali odsotnost nečesa v dejanju nič ne spremeni, tedaj to sploh ni integralen del celote« (1451a 34/5).<sup>7</sup>

Ta aksiom ima svoje zametke že pri Platonu, kjer pa se ne nanaša samo na poezijo, ampak na govor nasploh. Tako npr. v Platonovem dialogu *Fajdros* (264 c) beremo, da mora biti vsak govor zgrajen kot živo bitje (ᾧσπερ ζῶον), imeti mora svoje telo, ne sme biti ne brez glave in ne brez nog.

To načelo je pozneje – vsaj posredno, pod vplivom akademske in peripatetske tradicije – povzel Horacij v svojem *Pismu o pesništvu*: »denique sit quodvis, simplex dumtaxat et unum« (Epist. 2,3,23). Vendar je Horacij drugi Aristotelov atribut pesemskega organizma (ὄλον) izpustil oziroma ga je nadomestil s pridevniklom *simplex*, kar ni zgolj slučaj.

Latinski *simplex* namreč pomensko ustreza grškemu izrazu ἀπλοῦν. To pa je pojem, ki je imel v antični poetiki nadvse pomembno vlogo, ki je nikakor ne gre podcenjevati.

Kajti temeljni aksiom Aristotelove *Poetike* o organski enovitosti in celovitosti sleherne pesniške umetnine, o njeni enotnosti in enostavnosti, pri poznejših antičnih pesnikih in literatih, kritikih in filologih ni bil vedno brez pridržkov sprejet kot nekaj, kar je samo po sebi umevno.

Oglejmo si najprej, kaj pravzaprav pomeni ἔν in ἀπλοῦν, kaj pomeni dvojica *simplex et unum!*

Če hočemo dobiti jasen odgovor na to vprašanje, si moramo še prej ogledati, kaj se pojavlja kot nasprotje enega in drugega.

Nasprotje *enega* ali *enovitosti* (ἔν) je *mного* ali *mnogoterost* (πολλά).

Nasprotje *enostavnega* ali *enostavnosti* (*simplex*, ἀπλοῦν) pa je ποικίλον ali ποικιλία.

Gre za izraz, čigar bogato pomensko paletto je z vsemi pomenskimi odtenki v moderne jezike težko ali skoraj nemogoče prevesti z eno samo besedo; v slovenščini bi bila to lahko *pestrost*, *raznovrstnost*, *raznosterost*, *spremenljivost*, *raznolikost*, *pisanost*, lahko tudi *bujnost*.

Nasprotja med ἀπλοῦν in ποικίλον pridejo pri Platonu in pri Aristotelu zelo pogosto do izraza, in to ne le v filozofskih razpravah, ampak tudi v odnosu do jezikovnega izražanja. Tako npr. v Platonovem dialogu *Fajdros* beremo (277 c), kako narava najde in daje vsaki duši ustrezen govor: raznolikim dušam daje raznolike govore, enostavnim dušam pa enostavne govore (ποικίλη μὲν ποικίλους ψυχῆ ... διδοὺς λόγους, ἀπλοῦς δὲ ἀπλῆ).

Zdi se, da so pojmi *pestrosti*, *pisanosti*, *raznovrstnosti*, *raznolikosti* itd. sprva vrednostno nevtralni, oziroma da na estetski ravni predstavljajo nekaj pozitivnega.

Pri Homerju je pridevnik ποικίλον pogost atribut za nekaj zelo lepega, skorajda sinonim za lepoto: boginja Atena je oblečena v pisano vezeno dolgo haljo,<sup>8</sup> v Nestorjevem šotoru se nad ležiščem blešči raznovrstna bojna oprema,<sup>9</sup> ko se Patroklos odpravlja v zadnji pogubni boj, »z oklepom kovinskim pokrije široke si prsi, pisan je, zvezde krasé ga ...«<sup>10</sup> Podobno je tudi v najstarejših ohranjenih odlomkih grške proze. Tako dobi nevesta v Ferekidovem fragmentu o svatbi med Zevsom in Zemljo (Hthonijo) za poročno darilo velik lep plašč, ki ga njen ženin Zevs ropestri tako, da vanj vriše (ποικίλλει) Zemljo in Okean in domovje Okeana: φᾶρος μέγα τε καὶ καλὸν καὶ ἐν αὐτῷ ποικίλλει Γῆν καὶ Ὠγηνὸν καὶ Ὠγηνοῦ δώματα.<sup>11</sup> V tem Ferekidovem fragmentu glagol ποικίλλειν, iz katerega je izpeljan pridevnik ποικίλος, še jasno kaže svoj izvor, svoje etimološke korenine in prvotno semantiko, povezano z risanjem in pisanjem.<sup>12</sup> Odtise neba, ki se odeva v pisan, z zvezdami posuti plašč, srečamo nato tudi v Levkipovih und Demokritovih fragmentih, čudovito sled je ta podoba pustila tudi v Ajshilovi podobi ποικιλείμων νόξ, ki označuje zvezdno noč v pisanem plašču (*Vklenjeni Prometej*, verz 24).<sup>13</sup>

Kjer pa se izraz *poikilija* pojavlja na področju etike, so pod njim velikokrat skrivajo pomenski odtenki zahrbtnosti in zvijačnosti, ki nazadnje povsem prevladajo. Tak odtenek se skriva npr. že v homerski zloženki ποικιλομήτης, ki je Odisejev stalni *epitheton*: z njim boginja Atena občuduje, a obenem rahlo kritizira Odisejevo spletkarstvo, zato k temu takoj dodaja tudi epiteton σχέτλιε (»predrzen«, »malopriden«). Prim. *Odiseja* 13, 293/4 (v prevodu A. Sovreta): »Kljukec presukani, zankar, lesti snovač nenasitni (σχέτλιε ποικιλομήτη), / mar še v domači deželi ne misliš odreči se ukanam.« Še močnejše kot pri Homerju se slabšalni pomenski odtenki pridevnika izražajo pri Heziodu v epitetu ποικιλόβουλος ali v besedni zvezi ποικίλος ἀγκυλόμητης, kjer se označuje s tem pregrešni in zvijačno pretkani Prometej, ki skuša prelisiciti Zevsu in druge bogove.<sup>14</sup>

Še izrazitejši slabšalni pomenski prizvok dobi ποικιλία pri Platonu, v njegovih opisih človeške duše. Tako se npr. v deseti knjigi *Države* ποικιλία pojavlja v družini dveh besed, ki označujeta razrvano dušo (611 b): »Duša po svoji naravi ni nekaj takega, da bi bila polna vse mogoče raznolikosti (ποικιλία), neenakosti (ἀνομοιότης) in razklanosti (διαφορά).» Ποικιλία se tukaj pojavlja v zvezi z ἀνομοιότης in διαφορά, z dvema samostalniki, ki pomenita vse kaj drugega kot harmonijo, rajši nasprotje harmonije: razrvanost in razklanost duše. Tudi v že omenjenem odlomku iz dialoga *Fajdros* (277 c) stoji »raznolika duša« (ποικίλη ψυχή) v očitnem nasprotju do »enostavne duše« (ἀπλή ψυχή).<sup>15</sup>

V deseti knjigi *Države* najdemo tudi neko mesto, kjer se ποικιλία pojavlja v slabšalni konotaciji ne samo na etični ravni, temveč tudi v izrazito estetskem odnosu. Beseda je o tem, kako τὸ ἀγανακτικόν, tj. neukročeni in neobvladani najnižji del duševnosti, nudi pesnikom obilico snovi za raznovrstno posnemanje: πολλὴν μίμησιν καὶ ποικίλην ἔχει (604 de). In zato so pesniki nagnjeni k temu, da posnemajo in prikazujejo neobvladane in premenljive značaje (605 a: ἀγανακτικόν τε καὶ ποικίλον ἦθος). V kratkem presledku, skoraj v isti sapi, ποικιλία pokriva dva težko prevedljiva pomenska odtenka: prvič jo lahko prevajamo kot *vsestranskost* ali *raznovrstnost*, drugič je z njo mišljena *spremenljivost*, lahko bi rekli tudi *prilagodljivost* ali *nestanovitnost* značaja.

Tudi pri Aristotelu se pestrost ali raznolikost (ποικιλία, ποικίλον) pojavlja kot nasprotje enostavnosti (ἀπλοῦν), tako v retoričnih in etičnih spisih kot tudi v naravoslovnih spisih. V *Retoriki* npr. hvali in priporoča enostaven govor, medtem ko pestremu govoru očita, da ni raven (λιτός); s tem hoče reči, da ni odkrit ali iskren (Rhet 1416 b 25): ἀπλούστερος ὁ λόγος οὗτος, ἐκεῖνος δὲ ποικίλος καὶ οὐ λιτός. V *Nikomahovi etiki* hvali preudarnega in razsodnega moža, ker ni ποικίλος καὶ εὐμετάβολος (EN 1101 a 7), s čimer hoče reči, da tak človek nima več obrazov, skratka, tak človek ni nezanesljiv in prilagodljiv.<sup>16</sup> V opisu prehranjevalnih navad odsvetuje pestro (najbrž preveč raznoliko) hrano, češ da povzroča bolezni, ker je težko prebavljiva (Problemata 861 a 6-7): ἡ ποικίλη τροφή νοσώδης, ταραχώδης γὰρ καὶ οὐ μία πέψις.<sup>17</sup> μὴ ποιεῖν ἀπλὴν τὴν τροφήν, ἀλλὰ ποικίλην.

Po drugi strani pa preseneča, da se Aristotel v *Poetiki* besede ποικιλία skoraj izogiblje. Kolikor sem mogel ugotoviti, se ποικιλία kot *terminus technicus* v *Poetiki* pojavi le enkrat, na enem samem mestu, in sicer v 23. poglavju, kjer hvali Homerja kot zares božanskega pevca (θεσπέσιος αἰοῖδος), in sicer zato, ker trojanske vojne ni prikazal v njenem celotnem obsegu, kajti »takšna pripoved bi bila ali preveč obsežna in nepregledna, ali pa bi postala, če bi se poskušal držati omejenega obsega, zaradi pestrosti (ποικιλία) preveč zapletena« (1459a 32-34): λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος



ἔμελλεν ἔσεσθαι ὁ μῦθος, ἢ τῶι μεγέθει μετριάζοντα καταπεπλεγμένον τῇ ποικιλίᾳ. Drugače rečeno: ποικιλία bi za strukturo pesnitve očitno lahko imela negativne posledice.

Nadalje je zanimivo, da se v *Poetiki* nasprotje enostavnega (ἀπλοῦν) ne označuje kot pestrost (ποικίλον), ampak z izrazom πεπλεγμένον (zapleteno). Tako se npr. miti v *Poetiki* (1452 a 10) delijo v enostavne (ἀπλοῖ) in zapletene (πεπλεγμένοι). Podobna delitev velja za epske pesnitve: epska pesnitev je lahko enostavna (ἀπλῆ) kot npr. *Iliada* ali pa zapletena (πεπλεγμένη) kot *Odiseja* (1455 a 32 – 56 a 3). Tragedije se delijo celo v štiri kategorije, pri čemer se prva označuje kot πεπλεγμένη, zadnja pa kot ἀπλῆ (1455 b 32 – 56 a 3). Aristotel v *Poetiki* najbrž ni po naključju vpeljal takšne kategorizacije: z njo je hotel samo opozoriti na različnost strukture, ne pa na lestvico stopnjevanja v vrednotenju pesniških umetnin. Če bi namreč namesto πεπλεγμένον zapisal epiteton ποικίλον, bi takšen mit (ali takšen ep ali takšno tragično pesnitev) že s samim takšnim poimenovanjem uvrstil v neko nižjo, drugorazredno kategorijo.

Iz navedenega lahko sklepamo, da ποικιλία v poetiki arhaičnega in klasičnega obdobja ni igrala kake pomembnejše vloge, saj se ji je celo Homer, ki je veljal za božanskega pevca (θεσπέσιος ἀοιδός), v strukturi svojih pesnitev očitno izogibal.

Morda edino vidnejšo izjemo v tem obdobju in v tem pogledu predstavlja Pindar, ki svoje pesmi rad označuje kot ποικίλοι in se večkrat hvali, da s svojimi pesnitvami junakom in športnim zmagovalcem spleta bujno pisane vence (πλέκων ποικίλον ὕμνον, ποικίλον ἄνδημα), da z njimi gradi pester in odmeven govorni kozmos (τειχίζωμεν ποικίλον κόσμον αὐδάεντα λόγων). Pindar svojo pesniško besedo na dveh mestih izrecno označuje kot bujno odmevno formingo (ἀοιδὰ ποικιλοφόρμιγξ, φόρμιγγα ποικιλόγαρυν), svojo pesniško ustvarjalnost pa rad opisuje z glagolom ποικίλλειν.<sup>18</sup>

V tem pogledu je Pindar prvi znanilec in glasnik spremenjenega umetniškega okusa, ki je nato, dve stoletji pozneje, v obdobju helenizma, sčasoma povsem prevladal. Med prvimi, ki je opozoril na takšno spremembo estetskega okusa, je bil skoraj pred sto leti Ludwig Deubner, ki je leta 1921 v odmevnem članku opozoril, kako načelo poikilije pri Homerju še ne igra nobene vloge, saj se v homerskih epih neštetokrat ponavljajo stereotipni verzi (*versus iterati*), ne da bi bila izpovedna moč pesnitve zaradi njih kakor koli oslABLJENA; nasprotno pa so npr. v celotnem besedilu helenističnega epa *Argonautika*, ki ga je v tretjem stoletju pr. Kr. spesnil Apolonij Rodoški, samo trije primeri, da se kje kak verz ponovi. Ob teh in podobnih primerih Deubner opozarja, kako princip poikilije (*variatio*) – v nasprotju s klasično poezijo – čedalje bolj odločilno dominira nad helenistično poezijo. Gre za hlastanje za drugačnostjo, »za težnjo po izvirnosti za vsako ceno, ki se

pojavlja takrat, ko začne izvirna ustvarjalna sila vidno usihati. Pesnik svoje verze bolj okrašuje kot pa oblikuje.<sup>19</sup> Gre za načelo, ki ga je Kalimah, prvak helenističnih pesnikov, v svojem polemičnem odgovoru amuzičnim kritikom Telhinom povzel in strnil v geslo: *Širokih se cest, izhujenih potov se daleč ogiblji, / lastne ubiraj steže, najsi so tudi tesne.*

V naslednjih stoletjih so se težnje po oblikovanju v smislu raznolike in čim bujnejše poikilije samo še stopnjevale, včasih do groteskni razsežnosti. Zato ni čudno, da je Horacij razumel za svojo dolžnost, da se takim težnjam odločno postavi po robu. Najbrž ni naključje, da je na začetku svoje *Poslanice o pesništvu* – kot nekakšno uverturo – predstavil *monstrum ridiculum*, podobo čudnega nestvora, v katerem je pretirano poikilijo karikiral do absurdnosti: namesto ζῷον ἔν ὄλον, namesto enovitega in celovitega organizma, je predstavil lik umetnika, ki ustvarja čudno spakedran nestvor, lepljenko, skrpano iz delov in okončin štirih raznorodnih bitij (človek, konj, ptič, riba), pri čemer te okončine niti niso podrobneje opredeljene, ampak znešene od vsepovsod (*undique conlatis membris*): to pa predstavlja največji možni kontrast k enovitemu bitju (ζῷον ἔν), pod katerim si moramo predstavljati najlepše možno bitje (ζῷον), človeka, in sicer ne katerega koli poljubnega človeka, ampak lepo žensko, predvsem lepo žensko glavo (*mulier formosa superne*). Ni naključje, da se poetična poslanica začne z besedo *humano capiti*: z glavo (*caput*), ki je najbistvejši razpoznavni znak človeka, in še prej z besedo *humano* kot geslom in naslovom:<sup>20</sup> ti besedi sta nad vse precizno in poudarjeno zapisani na začetku Horacijeve poetične poslanice.<sup>21</sup>

Te težnje dosežejo svoj vrhunec v zadnjem in najobsežnejšem antičnem epu, ki ga je v ob koncu četrtega ali začetku petega stoletja spesnil Nonnos iz Panopolisa v Egiptu. Njegovo epsko pesnitev z naslovom *Dionysiaká*, ki obsega 48 spevov (torej natančno toliko spevov kot jih štejeta Homerjeva *Iliada* in *Odiseja* skupaj), nekateri literarni zgodovinarji in kritiki radi omalovažujejo in označujejo kot »mehanično in neorgansko vsevprek pokrpano preprogo«, kot »Niagaro besed« (W. H. D. Rouse). Drugi jo, nasprotno, povzdigujejo in občudujejo kot »čudovit iluzionističen kalejdoskop«, kot »pravcati kolaž najrazličnejših stilov in zvrsti«, kot »biserno ogrlico podob, ki so med seboj tesno povezane ne po neki logiki, ampak po golih asociacijah.« Vsi brez razlike pa vidijo v njej vrhunec razvoja v nekaj, kar bi najlažje označili kot »antični barok«. Ta zmes najrazličnejših stilov in zvrsti, motivov in podob ni po naključju stlačena v gigantski volumen 22000 heksametrov, ampak povsem v duhu in v skladu s takrat prevladujočim načelom poikilije.

Celotno Nonnosovo epsko pesnitev vseskozi preveva opojno in neobvladljivo razkošje dionizičnega razpoloženja. Ali kot to nazorno prika-

zuje Herbert Bannert, eden najnovejših interpretov Nonnosove poezije: »Neskončno pisana podoba je narisana z najširšim čopičem, ki mu ni tuj niti siloviti patos niti nežna idilika. Zdi se, kot da so tukaj odpadle vse omejitve, prizorišče epa je ves svet vključno z Olimpom; kozmične razdalje naredijo vtis brezmejnosti. Zdi se, kot da je tudi jezik postal neizmerljiv, zanj so značilne drzne podobe, nabrekla epiteta, zvončkljave besedne igre.« Dionizično navdahnjeni pesnik te dionizične epopeje o Dionizu se nikoli ne ponavlja v ustaljenih vzorcih, ampak vedno preseneča z neizčrpano inventivnostjo, se nikoli ne ustavlja v monotoni statiki, ampak se vedno predaja toku vrtoglave dinamike, nikoli ne obtiči v utrujeni senilnosti, ampak najde vedno nov zagon in polet v mladostni svežini.

Ni naključje, da se pridevnik *ποικίλον* pri Nonnosu že takoj v proemiju pojavi v enem samem verzu kar dvakrat zaporedoma. Nato pa je isti pridevnik kot ključni izraz programiran in projiciran še v podobo mitičnega Proteja, v lik mnogoobraznega in nenehno spremenljivega vodnega božanstva, ki se lahko, kot je znano iz *Odiseje* (IV 349–470), poljubno spremeni in si privzema nešteto najrazličnejših pojavnih oblik (1, 14–15):

Στήσατέ μοι Πρωτῆα πολύτροπον, ὄφρα φανεῖη  
ποικίλον εἶδος ἔχων, ὅτι ποικίλον ὕμνον ἀράσσο.

*Dajte, da mnogoobrazni Protej v menjavi podobi  
stopi pred mene, da mnogoobrazno bom himno ubiral ...*

O tem, kako globoko in kako organsko je *ποικιλία* vgrajena v strukturo celotnega tega giga-epa, kot ga pogosto označujejo, še globlje pa v zgradbo posameznih epizod in v dikcijo verzov, je bilo objavljenih že veliko študij. Med njimi na prvem mestu zasluži omembo prodorna in vsestranska interpretacija, ki jo je pred tremi desetletji z naslovom ΠΟΙΚΙΛΙΟΝ ΕΙΔΟΣ objavil Wolfgang Fauth v seriji *Hypomnemata*.<sup>22</sup> Tukaj se ne bi spuščal v polemike o estetsko-kritičnem vrednotenju Nonnosovega epa, o čemer se je že veliko razpravljalo. Rad bi samo opozoril na idejne korenine poetike, iz katerih rastejo oblikovne, stilne in vsebinske značilnosti tega »zadnjega, najbolj razkošnega cvetja, kar jih je zraslo na bogatem vrtu antične poezije«. Gre za poetiko, ki je bila v svojih praktičnih izvedbah nad vse produktivna, a po drugi strani ni našla vidnejšega teoretika, ki bi se lahko vsaj od daleč primerjal z Aristotelom in njegovo *Poetiko*. Nekaj zabrisanih sledov takšnih poetično-teoretskih opazanj in prebliskov sicer lahko odkrijemo v antičnih sholijah k Homerju. Tako so nekateri poznoantični sholiasti številne epizode (*ἐπεισόδια*), ki so posejane v homerskih epih, še zlasti v *Odiseji*, občutili kot neke vrste nadomestilo za pomanjkljivo in neza-

dostno poikilijo, s katero naj bi bilo – po njihovem mnenju – osrednje dejanje *Odiseje* preskromno okrašeno. Tako beremo npr. v sholiji ob verzu iz prvega speva *Odiseje* (I 284): Ὀδυσσεύας οὐκ ἔχούσης ποικιλίαν ἱκανὴν (»ker Odiseja nima zadostne poikilije«).

Ob koncu naj opozorim, da se podobne težnje kot v poeziji uveljavljajo tudi v takratni prozi, še posebej v strokovni prozi, kjer avtorji čedalje bolj hlastajo za senzacionalnostmi, kar vodi v degeneracijo strokovnosti. Pisci se radi izživljajo v zbiranju najrazličnejših anekdot, zgodbic in obrobnih kuriozitet: senzacionalna pikantnost postane pomembnejša kot temeljito strokovno znanje.<sup>23</sup> Najlepši primer za to predstavlja zbirka Ajlianovih knjig, ki je nastala v tretjem stoletju in ima naslov ἱστορία ποικίλη, kar ni naključje: ποικιλία že v samem naslovu učinkuje kot plakat, ki naj bi v očeh bralcev pisateljevemu delu dvignil privlačnost (in morda tudi tržno ceno).

Zanimivo je, da se nazadnje podobne težnje pojavijo tudi v zgodovino-pisju, torej v tisti znanstveni disciplini, ki se je sicer najdosledneje skušala držati podobnih organskih načel kot poezija, saj je bila ves čas s poezijo v nekakšni konkurenčni igri, kar je mogoče razbrati tudi iz nekaterih mest v Aristotelovi *Poetiki*.<sup>24</sup> Tako se npr. v uvodih k zgodovinskim spisom po eni strani večkrat poudarja, da dogodkov ne smemo obravnavati in opisovati izolirano in sporadično, ampak v okviru organske povezanosti vsega zgodovinskega dogajanja, po drugi strani pa prihaja – zaradi prilagajanja k težnjam poikilije – pogosto do očitnih razhajanj s temi uvodoma proklamiranimi načeli.

Naj to ponazorim ob treh konkretnih primerih; od njih sta dva iz poznega helenističnega obdobja (drugo in prvo stoletje pr. Kr.), tretji že iz bizantinskega obdobja.

Polibij (ok. 200–118 pr. Kr.), edini helenistični zgodovinar, čigar opus je v znatnejšem obsegu ohranjen in ki velja za nekakšen vezni člen med helenizmom in Rimom,<sup>25</sup> v proemiju piše, kako so se zgodovinski dogodki v najstarejših obdobjih v različnih delih sveta odvijali sporadično (σποράδας συνέβαινε τὰς τῆς οἰκουμένης πράξεις), saj v takratnem dogajanju še ni bilo neke načrtovanosti, niti glede cilja niti glede prostora dogajanja (1, 3, 3). V poznejših obdobjih pa je treba vso svetovno zgodovino obravnavati kot organsko celoto (σωματοειδῆ γίνεσθαι τὴν ἱστορίαν 1, 3, 3–4): kajti dogodki v Italiji in Libiji postanejo takrat kar najtesneje povezani (συμπλέκεσθαι) s tem, kar se ob istem času dogaja v Grčiji in Aziji: vsi dogodki so poslej usmerjeni k enemu samemu cilju: πρὸς ἓν γίνεσθαι τέλος τὴν ἀνάφορον ἀπάντων.

Podobno razmišlja in piše Diodor s Sicilije (*Diodorus Siculus*, ok. 90 – ok. 30 pr. Kr.) v uvodu k dvajseti knjigi svoje »Biblioteke« (nekakšne svetovne zgodovine):<sup>26</sup> τὸ γὰρ τῆς ἱστορίας γένος ἀπλοῦν καὶ συμφορὴς ἑαυτῷ καὶ τὸ

σύνολον ἐμψύχῳ σώματι παραπλήσιον, οὗ τὸ μὲν ἐσπαραγμένον ἐστέρεται τῆς ψυχικῆς χάριτος. Smisel tega zapletenega in pomenljivega stavka bi lahko povzeli z besedami: »Zvrst zgodovinopisja mora biti enostavna, konzistentna sama s seboj ter nasploh kar najbolj sorodna z živim organizmom.« V enem samem stavku se pojavi enkrat beseda σῶμα, dvakrat je vanj vpletena beseda ψυχή – to pa sta dve oznaki za obliko organskega življenja: z njima je celotna svetovna zgodovina ponazorjena kot živ organizem.

Preseneča pa, da samo nekaj vrstic za tem isti Diodor v istem uvodu zapiše, kako mora biti zgodovinopisje vsaj na nekaj mestih okrašeno (κεκοσμησθαι) s poikilijo: ὀφειλοῦσης γὰρ τῆς ἱστορίας τῇ ποικιλίᾳ κεκοσμησθαι κατ'ἐνίους τόπους. Kot je razvidno iz nadaljnjih izvajanj, so pod »okraski poikilije« mišljeni elementi retorike, kajti retorika je edina, ki lahko prepreči, da jezikovni izraz – v primerjavi s sijajem in z veličino opisovanih zgodovinskih dogodkov – ne bi izzvenel kot prenizek in premajhen.

In naj na koncu omenim še Prokopija iz Cezareje (ok. 500–565), ki velja za zadnjega v vrsti antičnih zgodovinarjev, ali še točneje, za prvega in morda tudi najpomembnejšega v vrsti bizantinskih zgodovinarjev.<sup>27</sup>

Prokopijevo najobsežnejše delo ima naslov *Zgodovina vojska* (Περὶ πολέμων, *De bellis*) in obsega osem knjig. V proemiju k zadnji (osmi) knjigi tega dela (*De bellis* 8, 1, 2) se avtor opravičuje, ker bo v njej – za razliko od prejšnjih knjig – napisal nekakšno Ἱστορίαν ποικίλην, »pisano zgodovino«. Medtem ko je namreč v prejšnjih knjigah snov smiselno in pregledno razporedil po prizoriščih dogajanja (ἐπὶ χωρίων), tako da je v prvih dveh knjigah opisoval vojne v Perziji, v tretji in četrti knjigi vojaške operacije v Afriki, in v naslednjih treh vojne v Italiji,<sup>28</sup> pa bo v zadnji knjigi popisano vse povprek (πάντα γεγράφεται), tako da bo iz tega nastala ἱστορία ποικίλη. In dejansko se prizorišča v zadnji knjigi vseskozi menjavajo, poleg tega je v njej obilica etnografskih, geografskih in drugih ekskurzov in kuriozitet, tako da dobimo vtis, kot da je pisec v tej knjigi opustil dotlejšnjo lepo urejeno preglednost. Ob tem je treba še posebej upoštevati, da Prokopij ni brzopisec, poligraf, ki bi hlatal za ceneni zunanji efekti, ampak kritičen zgodovinar, ki skuša vseskozi ostati nepristranski in skrajno resen in ki si po najboljših močeh očitno prizadeva, da bi ohranjal in nadaljeval najzlahtnejše tradicije antičnega zgodovinopisja. Zato v njegovem namigu, da piše zdaj nekakšno »pisano zgodovino« (ἱστορία ποικίλη), lahko vidimo samokritiko in skorajda obžalovanje, ker je tudi sam v zadnji knjigi opustil poprejšnjo ustaljeno klasično urejenost in preglednost ter podlegel aktualnim težnjam po ceneni in vsečni nabreklosti in raznovrstnosti.

Tako močna in tako uspešna je torej sčasoma postala privlačnost poetike poikilije, da se ji ne le pesniki, ampak tudi resni, odgovorni in zahtevni pisci zgodovinskih del niso več znali in niso več mogli upirati.

OPOMBE

<sup>1</sup> Prim. J. Kos, »Zapiski s svinčnikom«, *Beseda* 1 (1951–52): 300–304, 347–351, 406–412.

<sup>2</sup> Prim. članke, objavljene v letih 1972–1974 v reviji *Sodobnost*.

<sup>3</sup> J. Kos, *Literatura* 22. Toda prim. spoštljive omembe Aristotelove *Poetike* v isti publikaciji, str. 24–26 in 75–76.

<sup>4</sup> Kot paradoks naj ob tem omenim, da je Aristotel že dva tisoč let pred Gaussom (in že sto let pred Evklidom) odkrival »neevklidsko geometrijo«, saj je bil prvi, ki je izražal dvome in pomisleke ob nekaterih postavkah, ki so pozneje vgrajene kot aksiomi in postulati v Evklidove *Elemente*. Na to je v številnih prispevkih opozarjal lani umrli madžarski matematik in filolog Imre Tóth (1921–2010), ki je svoja dognanja strnil v knjigi *Fragmente und Spuren nichteuklidischer Geometrie bei Aristoteles* (Berlin 2010), ki pa je izšla že po njegovi smrti.

<sup>5</sup> Bertolt Brecht je npr. objavil knjigo, ki je imela (očitno kot parodija na Aristotelov *Organon*) provokativni naslov *Kleines Organon für das Theater* (1948).

<sup>6</sup> Prim. Helmut Flashar, *Aristoteles und Brecht* (1974); G. A. Seeck, *Aristotelische Theatertheorie* (1976).

<sup>7</sup> Prim. tudi prejšnji odstavek (1450 b 34 – 1451 a 4), v katerem se besedica ζῶον – v skopih desetih vrsticah – kar štirikrat ponovi.

<sup>8</sup> *Iliada* V 735 πέπλον ἐάνον ποικίλον.

<sup>9</sup> *Iliada* X 75–76 ἔντεα ποικίλ' ἔκειτο.

<sup>10</sup> *Iliada* XVI 134–135 θώρηκα περὶ στήθεσσιν ἔδουνεν ποικίλον ἀστερόεντα.

<sup>11</sup> Prim. prevod Antona Sovreta, *Predsokratiki* 21–22, fr. 33 in 34 (= DK, fragment 7 B 1 in B 2).

<sup>12</sup> Pridevnik ποικίλος je verjetno soroden z latinskim glagolom *pingere* (*pictor*) in s slovenskim glagolom *pisati* (*pisan/pismo*). Prim. ustrežna mesta v Bezlajevem *Etimološkem slovarju slovenskega jezika* III, 40 (pod geslom *pisati*, avtorica Metka Furlan).

<sup>13</sup> Prim. K. Gantar, »Poikiléimon nyx«, *Živa antika* 7 (1957): 236–240.

<sup>14</sup> Prim. Heziod, *Teogonija*, verz 511 in 521.

<sup>15</sup> Podobna nasprotja med »enostavnim« in »zapletenim« srečamo npr. tudi v Platonovem *Teajtetu* (146 d) in *Simpoziju* (182 a).

<sup>16</sup> Tako prevaja npr. F. Dirlmeier (Aristoteles, *Nikomachische Ethik*, Berlin 1974, 22): *nicht fabrig und anfällig für Veränderung*. Podobno R.A. Gauthier in J. Y. Jolif (Aristote, *Éthique à Nicomaque* I, Louvain 1959): *bariolé et mobile*. Podobno prevajalsko rešitev daje tudi angleški prevod: *a speech of this kind is simpler, whereas the other is intricate and not plain*.

<sup>17</sup> Zanimivo pa je, da na drugem mestu zavzema povsem drugačno stališče, ko odsvetuje preveč enolično in priporoča raznovrstno prehrano (*Historia animalium* 603 b 29): μη ποιεῖν ἀπλῆν τὴν τροφήν, ἀλλὰ ποικίλην.

<sup>18</sup> Prim. W. J. Slater, *Lexikon Pindaricum* (1969), 434, s.v. ποικιλάνιος, ποικίλος, ποικίλλω, ποικιλόγαυρος, ποικιλόνωτος, ποικιλόφορμιγξ. Na pomembno vlogo tega pojma v Pindarovi poeziji je v zanimivem prispevku že pred 80 leti opozoril graški profesor Hans Gerstinger v *Wiener Studien* 61 (1943): 71–87. Zanimivo, da se poikilia tudi v zgoščenem in preciznem geslu v enciklopediji Neue Pauly označuje kot »najbolj izstopajoča značilnost Pindara« (*das herausragendste Charakteristikum Pindars*, prim. E. Robbins, s.v. Pindar, *Der Neue Pauly* 9 (2000): 1032. Prim. tudi W.J. Verdenius, »The Principles of Greek Literary Criticism«, *Mnemosyne* 36 (1983): 14–59, zlasti 17–18.

<sup>19</sup> L. Deubner, l.c.: »man zielt mehr als man formt«.

<sup>20</sup> V antiki so kot naslov knjige, pesnitve ali tudi posamezne krajše pesmi najrajši uporabljali začetne besede, zato so začetne besede vedno še posebej skrbno izbrane in oblikovane (navada, ki se je do današnjih dni ohranila npr. ob naslavljanju papeških okrožnic).

<sup>21</sup> Prim. K. Gantar, »Die Anfangsverse und die Komposition der Horazischen Epistel Über die Dichtkunst«, *Symbolae Osloenses* 39 (1964): 89–98; objavljeno tudi v slovenščini:

»Začetni verzi in kompozicija Horacijevga Pisma o pesništvu«, *Študije o Horaciju*, Maribor 1993, 85–93.

<sup>22</sup> Fauth, IOIKIAON EIAOΣ (Göttingen 1981). V uvodnem poglavju (zlasti str. 15–17) daje avtor izčrpen pregled in navaja ustrezne bibliografske podatke o najrazličnejših kontroverznih sodbah o tem epu, tako o podcenjujočih in polemičnih kot tudi o pretiranih panegirikih, ki so tu citirani.

<sup>23</sup> Prim. Klaus Sallmann, *Die Fachwissenschaften und die Ausbildung der spätantike Enzyklopädie*, 197.

<sup>24</sup> Prim. zlasti znamenito *synkrisis* med poezijo in zgodovinopisjem na začetku devetega poglavja *Poetike* (1451 b 1-7): »/.../ razlika med zgodovinarjem in pesnikom ni v tem, da eden piše v prozi, drugi v verzih /.../; razlika je marveč v tem, da prvi opisuje, kar se je v resnici zgodilo, drugi pa, kar bi se bilo lahko zgodilo. Zato je poezija nekaj, kar je bližje filozofiji in pomembnejše kot zgodovinopisje: poezija govori bolj o splošnem, zgodovinopisje o posameznostih /.../«

<sup>25</sup> Prim. geslo »Polibij« (avtor Gregor Pobežin) v *Zgodovina historične misli*, 125–133.

<sup>26</sup> G. Pobežin v geslu »Diodor s Sicilije« (*Zgodovina historične misli*, 164–168) grški naslov tega dela prevaja kot »Zgodovinska knjižnica«.

<sup>27</sup> Prim. geslo »Prokopios 3« (avtor F. Tinnefeld) v enciklopediji *Der Neue Pauly* 10 (2001), 391–396, in geslo »Prokopij« (avtor G. Pobežin) v *Zgodovina historične misli*, 321–331, zlasti pa še vedno nenadomestljivo obširno geslo »Prokopios von Kaisareia« v *Pauly-Wissowa, Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Bd. 23 (1957), 273–599, ki je že pred tem (leta 1954) izšlo tudi kot samostojna publikacija.

<sup>28</sup> Zato se Prokopijeva *Zgodovina vojska* (*De bellis*) v zgodovinopisju večkrat citira, kot da gre za tri zaporedoma nastala zgodovinska dela: 1.–2. knjiga /*Bellum Persicum*, 3.–4. knjiga /*Bellum Vandalicum*, 5.–8. knjiga /*Bellum Gothicum*.

## LITERATURA

Aristoteles. *Nikomachische Ethik*. Übersetzt und kommentiert von Franz Dirlmeier. Berlin: Akademie-Verlag, 1974 (6. Auflage).

– – –. *Nikomahova etika*. Prevod, uvod, opombe, terminološki slovarček Kajetan Gantar. Ljubljana: Slovenska matica, 1994. (Filozofska knjižnica XXXVIII).

– – –. *Poetika*. Prevod, uvod in opombe Kajetan Gantar (3. izdaja). Ljubljana: Študentska založba, 2005. (Claritas 39).

Bannert, H. »Proteus und die Musen«. *Wiener Humanistische Blätter* 50 (2008): 46–70.

Bezljaj, Franc. *Etimološki slovar slovenskega jezika* I–V. Ljubljana: SAZU – Založba ZRC SAZU (1976–2007).

Brecht, Bertolt. *Kleines Organon für das Theater*. Berlin: Aufbau Verlag, 1948.

Ludwig, Deubner. »Ein Stilprinzip hellenistischer Dichtkunst.« *Neue Jahrbücher für das klassische Altertum* 24 (1921): 362–378.

Fauth, Wolfgang. IOIKIAON EIAOΣ – *Zur Thematik der Metamorphose und zum Prinzip der Wandlung aus dem Gegensatz in den Dionysiaka des Nonnos von Panopolis*. Göttingen: Vandenhoeck-Rupprecht, 1981. (Hypomnemata 61).

Flashar, Helmut. »Aristoteles und Brecht.« *Poetica* 6 (1974): 17–37.

Gantar, Kajetan. »Die Anfangsverse und die Komposition der Horazischen Epistel Über die Dichtkunst«. *Symbolae Osloenses* 39 (1964): 89–98.

– – –. »Poikileimon nux«. *Živa antika* 7 (1957): 236–240.

– – –. *Študije o Horaciju*. Maribor: Založba Obzorja, 1993.

Heziod. *Teogonija – Dela in dnevi*. Prevod, spremna beseda in opombe Kajetan Gantar. Ljubljana: Modrijan, 2009.

- Homer. *Iliada*. Prev. Anton Sovre. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1950.  
---. *Odiseja*. Prev. Anton Sovre. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1951.  
Kos, Janko. »K problematiki literarno-estetskega doživljanja.« *Sodobnost* 21 (1973): 632–642. 749–758.  
---. *Literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1978. (Literarni leksikon 2).  
---. »Slovenska literarna veda in pojem pesniškega.« *Sodobnost* 20 (1972): 260–268.  
---. »Zapiski s svinčnikom.« *Beseda* 1 (1951–52): 300–304. 347–351. 406–412.  
---. »Znanost in literatura.« *Sodobnost* 20 (1972) in 21 (1973).  
Platon. *Zbrana dela* I-II. Prevod in spremna besedila Gorazd Kocijančič. Celje: Mohorjeva družba, 2004.  
Rubin, Berthold. *Prokopios von Cäsareia*. Stuttgart, 1954.  
Sallmann, Klaus. »Die Fachwissenschaften und die Ausbildung der spätantiken Enzyklopädie.« *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft*. Ur. J. Lodewijk – J. Engels – Hofmann Heinz. Wiesbaden: AULA Verlag 1997.  
Seeck, G.A. »Aristotelische Theatertheorie.« *Gymnasium* 83 (1976): 389–404.  
Slater, W. J. *Lexikon Pindaricum*. Berlin: De Gruyter, 1969.  
Sovre, Anton. *Predsokratiki*. Ljubljana, Slovenska matica, 1946.  
Tóth, Imre. *Fragmente und Spuren nichteuklidischer Geometrie bei Aristoteles*. Berlin: De Gruyter, 2010. (Beiträge zur Altertumskunde Bd. 280).  
Verdenius, W.J. »The Principles of Greek Literary Criticism.« *Mnemosyne* 36 (1983): 14–59.  
*Zgodovina historične misli od Homerja do začetka 21. stoletja*. Ur. Oto Luthar, Marjeta Šašel Kos itd. Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2006.

## Die Poetik der Poikilia

Schlüsselwörter: antike Poetik / poikilia / griechische Epik / Nonnos / *Dionysiaka* / griechisches Geschichtsschreiben

Eines der bedeutendsten Axiome der Aristotelischen Poetik ist der Grundsatz von der organischen Einheit eines dichterischen Kunstwerks: ein Gedicht muß ein  $\zeta\omega\nu\ \acute{\epsilon}\nu\ \delta\lambda\omicron\nu$  sein, ein Organismus, eine Einheit und ein Ganzes, so daß man davon nichts wegnehmen, hinzufügen oder in ihm selbst nichts umstellen kann, ohne dabei seine Einheit und Ganzheit zu zerstören. *Wo aber Anwesenheit oder Abwesenheit eines Stücks keine sichtbare Wirkung hat, da handelt es sich gar nicht um einen Teil des Ganzen* (1451 a 34–5). Auf dieses Axiom stützen sich alle anderen Grundsätze der Poetik. Dieses Prinzip wird schon bei Platon angedeutet, obwohl es sich noch nicht auf die Dichtung, sondern auf die Redekunst im allgemeinen bezog (vgl. Phaidros 264 c). Dies wurde jedoch von den späteren Dichtern und Kritikern nicht immer beachtet.

Was bedeutet eigentlich  $\zeta\omega\nu\ \acute{\epsilon}\nu\ \delta\lambda\omicron\nu$ ? Oder *simplex et unum*, wie es auf Latein Horaz in seiner *Ars* mit leichter Bedeutungsverschiebung wiedergegeben hat? Man muß zuerst den Gegensatz davon betrachten. Der



Gegensatz der Einheit scheint eine »Vielheit« zu sein, so wie als Gegensatz der *Einfachheit* (ἀπλοῦν) die *Vielfältigkeit* oder *Buntheit* (ποικίλον) gelten kann. Dieser Gegensatz kommt oft bei Platon und Aristoteles vor. Das Wort ποικίλον (das Bunte, Vielfältige, Mannigfache) bezeichnet zuerst etwas Neutrales, auf ästhetischer Ebene sogar etwas Positives. Bei Homer kommt ποικίλον fast als Synonym für die Schönheit vor. Und in der Lyrik pflegt Pindar seine Lyra als ποικιλόγαρυς oder ποικιλόφραγιγξ zu bezeichnen.

Wo jedoch ποικιλία auf dem Gebiet der Ethik vorkommt, hat sie - neben Tüchtigkeit - oft auch die Nebenbedeutung »Hinterlistigkeit«. So erhält bei Platon z.B. ποικιλία eine ausgeprägt negative Bedeutung bei der Beschreibung der Seelenwelt. Hier befindet sich ποικιλία in Gesellschaft von zwei verwandten Begriffen, ἀνομοιότης und διαφορά, die eine gespaltene und zerstörte Seele bezeichnen (vgl. Rp X 611 b). In Phaidros steht eine *bunte Seele* (ποικίλη ψυχή) im Gegensatz zu einer *einfachen Seele* (ἀπλή ψυχή).

Auch bei Aristoteles scheint ποικίλον der Gegensatz zu ἀπλοῦν zu sein, sowohl in naturwissenschaftlichen als auch in ethischen oder rhetorischen Schriften, wo z.B. die *einfache Rede* gelobt, die *bunte Rede* dagegen als *nicht aufrichtig* bezeichnet wird (vgl. Rhet. 1416 b 25). In der Ethik wird ein besonnener Mensch gelobt, und zwar eben deswegen, weil er nicht ποικίλος καὶ εὐμετάβολος ist (vgl. EN 1101 a 7). Merkwürdig ist es jedoch, daß in der Aristotelischen Poetik das Wort ποικίλος fast gänzlich vermieden wird. Es kommt nur einmal vor, und zwar an einer Stelle, an der Homer als θεσπέσιος gelobt wird, weil er den trojanischen Krieg nicht im ganzen Umfang behandelte, schließlich könnte so ein Mythos *wegen der ποικιλία überkompliziert ausfallen* (1459 a 34).

Aristoteles hat in seiner Poetik die Behandlung der ποικιλία nicht zufällig vermieden, denn die Faszination am Prinzip der ποικιλία war besonders in der Poesie des Hellenismus immer stärker zu spüren. Bei Römern hat daher auch Horaz gute Gründe gehabt, seine Ars Poetica mit dem warnenden Exempel eines monstrum ridiculum, eines Bildnisses eines Unwesens, zu eröffnen. Dadurch wurden der Verzicht auf die organische Einheit und die Tendenzen zur Poikilia ad absurdum karikiert.

Diese Tendenz zur dichterischen Gestaltung im Sinne einer möglichst üppigen Poikilia setzte sich in den folgenden Jahrhunderten immer stärker durch. Diese Entwicklung erreichte ihren Höhepunkt im umfangreichsten Epos der spätgriechischen Literatur, im Giga-Epos *Dionysiaka* des Nonnos Panopolitanus, wo sich der Dichter gleich im Proömium rühmte, ein ποικίλον εἶδος zu singen. Auf die tiefe und beabsichtigte Verwebung des Prinzips der Poikilia mit der Struktur des letzten antiken Epos ver-

wiesen mit feinfühligem Interpretationen sowohl W.Fauth in seinem Buch *Eidos poikilon* (Göttingen 1981) als auch unlängst H.Bannert im Artikel *Proteus und die Musen* (Wiener Humanistische Blätter 50, 2008, 46–70).

Interessant ist, daß sich ähnliche Tendenzen nicht nur in der Dichtung, sondern auch in der Prosa durchsetzten, wovon bereits die Titel spätantiker Bestseller zeugten (z.B. Aelians *Ἱστορία ποικίλη*). Merkwürdigerweise hinterließen diese Tendenzen ihre Spuren sogar in der Geschichtsschreibung. Z.B. wurde in einleitenden Kapiteln (bei Polybios, Diodorus Siculus) einerseits das Prinzip der organischen Einheit hervorgehoben, also *die gesamte Geschichte möglichst nahe einem lebendigen Organismus* (*ἐμψύχῳ σώματι παραπλήσιον*) zu schreiben, andererseits wurde der Wunsch geäußert, auch die Geschichte *sollte an einzelnen Stellen mit ποικιλία geschmückt sein*. Sogar Prokopios, der kein nach Bewunderung haschender Vielschreiber war, sondern sich immer bemühte, die Traditionen der antiken Geschichtsschreibung zu bewahren, bedauerte in seinem letzten Buch die bislang übersichtliche Ordnung zu verlassen und eine *Ἱστορία ποικίλη* zu schreiben. Dies kann beinahe als Selbstkritik interpretiert werden, schließlich war die Anziehungskraft der *ποικιλία* so mächtig, dass auch er selbst dem zeitgenössischen Trend der billigen Buntscheckigkeit verfallen war.

Junij 2011

# Strukture in konteksti literarnega branja Svetega pisma

Jože Krašovec

Teološka fakulteta, Katedra za Sveto pismo in judovstvo, Poljanska cesta 4, SI-1000 Ljubljana  
joze.krasovec@guest.arnes.si

*Članek odpira temeljno vprašanje razmerja med vsebino in literarno obliko v okviru primerjalnega raziskovanja svetopisemske literature in išče odgovore na vprašanje, kako specifični hebrejski duhovno-kulturni kontekst določa podobnosti in razlike med literaturo starega Bližnjega vzhoda in antične Grčije ter Svetega pisma Stare in Nove zaveze na lingvistični, semantični in stilistični ravni.*

Ključne besede: Sveto pismo / svetopisemska literatura / primerjalno branje / semantika / stilistika / literarni kontekst / versko-kulturni kontekst

Številne novejšje primerjalne študije o nastanku posameznih svetopisemskih besedil in njihovih redakcij do dokončne določitve kanona so veliko prispevale k spoznanju, kaj ima hebrejsko Sveto pismo skupnega z drugimi antičnimi literarnimi dokumenti na jezikovni, semantični, slogovni in idejni ravni in kaj je specifično hebrejsko. Vse značilne metode, ki so se razvile v zgodovini raziskovanja Svetega pisma, se končno tičejo vprašanja, v čem se kaže *veritas Hebraica* v ožjem in širšem pomenu besede: tekstna kritika, zgodovinska kritika, literarna kritika, kritika oblik, kritika tradicij, kanonska kritika. Ciljno raziskovanje Svetega pisma kot literature je postalo zelo pomembno šele v novejšem obdobju, a nekateri avtorji so se dotikali tudi literarnih značilnosti Svetega pisma. V tem pogledu je posebno značilen Avguštin (354–430), ki v svojem delu *De Doctrina Christiana* dokaj izčrpno navaja značilnosti svetopisemske semantike in sloga. V novejšem obdobju posebej izstopata angleški škof Robert Lowth (1710–1787) s svojim vplivnim delom *De sacra poesi Hebraeorum* (1753) in francoski pisatelj François-René de Chateaubriand (1768–1848) z delom *Génie du christianisme* (1802).

Posredno pa je literarno branje Svetega pisma navdihovalo judovske in krščanske razlagalce Svetega pisma, da so v temeljnih svetopisemskih pojmi in povedih zaznavali večpomenskost. Tako je nastalo izročilo o dvojnem pomenu besedil: dobesedni pomen (*sensus litteralis*, v hebr. *pešať*) in različni vidiki metaforičnega pomena, ki ga utemeljuje duhovno razumevanje Svetega pisma. Občutek za večpomenskost besed in simbolov sve-

topisemskih besedil je omogočal celostno razlago besedil v ožjem in širšem kontekstu, uvid v pomensko sorodnost med pojmi, ki izražajo odnos med Bogom in človekom ter medčloveške odnose, in upoštevanje celotne literarne zgradbe besedil. Za razumevanje pomenskega obsega jezikovnih, slogovnih in literarnih danosti Svetega pisma je bistveno razlikovanje med vidiki iskanja resničnosti. Prvi pomemben vidik je celotna materialna stvarnost ali vprašanje kozmosa. Drugi vidik je človekov osebni čustveni svet in njegov odnos do Boga in človeka. Ta dva vidika pa se lahko prepletata tako, da zakonitosti snovnega sveta lahko postanejo podoba, metafora ali parabola vsega, kar se dogaja na človekovi čustveni ravni, v njegovi zavesti in podzavesti. Ko gre za človekov čustveni in duhovni svet, je samoumevno, da nekatere besede ali simboli izražajo bolj ali manj isto, zelo sorodno, zlasti pa notranje povezano temeljno stvarnost človekovega doživljanja: pravičnost, hrepenenje, ljubezen, sočutje, usmiljenje, zvestoba, resnica itd. Človekova duhovna narava mu omogoča, da te pojme že same po sebi doživlja v njihovi večpomenskosti in komplementarnosti, predvsem pa mu daje navdih za zaznavanje njihovega pomenskega obsega v literarnih strukturah vseh vrst.

## **Semantika in stilistika v literarnem in versko-kulturnem kontekstu**

Natančno raziskovanje literarnih tekstov semitskih jezikov in kultur jasno kaže, da je stara hebrejska literatura nadaljevanje kanaanske literature, ki je starejša od te. Za to priča predvsem dokaj bogata ugaritska literatura iz obdobja od 17. do 15. stoletja pred Kristusom z območja današnje Sirije. Primerjava med ugaritsko in hebrejsko literaturo daje zelo močno osnovo za domnevo, da obe literaturi temeljita na zelo bogatem ustnem literarnem izročilu.<sup>1</sup> Znani profesor hebrejskega Svetega pisma na Hebrejski univerzi v Jeruzalemu Umberto Cassuto je zelo prepričljiv, ko razlaga nadaljevanje starega literarnega izročila v novem zgodovinskem položaju:

Naša domneva ni, da je tu šlo za načrten proces imitacije, temveč da imamo opraviti z naravno in spontano nepretrganostjo; ne z asimilacijo, temveč z razvojem; ne s sprejetjem tujega vpliva, temveč z nadaljevanjem uporabe jezikovnih izrazov, ki so že bili v rabi v religioznem in svetnem življenju. Če je bilo tako, je jasen razlog za umetniško integriteto biblične literature na samem začetku. Pravila in tehnike literarnega izražanja so bili postavljeni že davno v kanaanskih dialektih. Ko so torej prišli Izraelci in so prvič izražali svoje misli v literarni obliki, jim ni bilo treba oblikovati svojih načinov izražanja. Ti so bili že pri roki in ni jih bilo težko uporabljati za ustvarjanje nove literature, nove v vsebini in duhu, a nadaljevanje starega izročila v jezikovni obliki – novo vino v stari posodi. (Cassuto 20)

Kako se kaže »novo vino v stari posodi«, je razvidno že iz veliko bogatejšega obsega in izvirnosti literarnih vrst in zvrsti svetopisemske literature. Naštejemo pa lahko še značilnosti, ki se tičejo doživljanja moralnega reda, sublimnosti in skrivnosti. Za svetopisemske pripovedi so značilne bolj neposredne in izrecne moralne sodbe v predstavitvi človeške izkušnje in motivacije, zato je tudi raba jezika in sloga velikokrat bolj pretanjena in kompleksna. Še posebej pa to velja za nekatere literarne zvrsti, ki jih v ugaritski literaturi ni, predvsem za preroške govore in številne psalme. Literarna kakovost ni odvisna od jezika, temveč od pesnikove in pisateljeve pretanjenosti dojemanja božanstva in doživljanja življenjskih izkušenj, prepadov in višin moralnega reda in veličine ljubezni. Svetopisemski pisatelji so v nasprotju z ugaritsko literaturo ustvarili »polno, izrecno udeležbo ljudi v večdimenzionalnem svetu preteklosti, sedanjosti in prihodnosti, dogodkov in interpretacij, mnogovrstnih perspektiv, moralnega reda in skrivnosti«. (Parker 232)

Osredotočenost svetopisemskih besedil na teme in motive, ki predstavljajo duhovne vrednote, je pesnikom in pisateljem določala rabo in povezovanje semantičnih in slogovnih prvin v žive literarne stvaritve. To velja že za pesniško strukturo miselnega paralelizma. Ni naključno, da je Robert Lowth, ki je prvi opisal pojav paralelizma kot osnovne pesniške strukture, uporabil izraz »miselni paralelizem«, ki je v tem, da drugi ali bolj redko drugi in tretji stih izražata misel prvega stiha z rabo sopomenk ali protipomenk. V prvem primeru imamo sinonimni paralelizem, ki prevladuje, v drugem antitetični paralelizem, ki ga srečamo bolj redko, najpogosteje v knjigi Pregovorov, posebno pogosto v poglavju 28. Tretja, a manj značilna vrsta paralelizma je »sintetični« paralelizem. Loren R. Fisher je v letih 1975–1981 objavil monumentalno delo, v katerem je zbral primere krajših in daljših stalnih zvez, ki se pojavljajo v isti ali podobni kombinaciji besed v ugaritski in hebrejski literaturi. Ker je strukturiranje misli v sinonimne, antitetične ali sintetične paralelizme osnovna in najbolj konstantna oblika obeh literarnih korpusov, Fisherjev seznam prinaša dragoceno gradivo, ki kaže, katere sopomenke ali protipomenke se povezujejo. Strukturalno in konstantno povezovanje določenih besed v strukturi paralelizma pomeni, da so takšne besede pomensko sorodne in torej bolj ali manj izražajo isto vsebino. To pa še ne dopušča sklepa, da povezava dveh ali več pomensko sorodnih besed zahteva idejno in slogovno monolitnost:

Pojavljanje določenih literarnih motivov ali strukture v dveh različnih skupinah literature ne dopušča sklepanja, da obe kulturi te elemente uporabljata na isti način. Treba je analizirati »intencijo«, *Sitz im Leben* in druge vplive na ene in druge avtorje, upoštevanje tega pa lahko drastično vpliva na razmerje »paralelnih« struktur ali motivov. Kljub temu v tej situaciji ostane skupni faktor in zato sta potreba in koristnost komparativne metode upravičeni. (Fisher I, XIV)

Stari Ugarit na ozemlju sedanje Sirije in Jeruzalem v predizraelskem Kanaanu sta geografsko blizu in sestavljata isto kulturno izročilo severno-semitskega območja, to pomeni, da sestavljata tudi realen življenjski in kulturni kontekst. Fisher s poudarkom svari na resnost in odgovornost primerjalne metode v raziskovanju literature:

Vsaka komparativna metoda zahteva natančno poznavanje več kakor ene discipline. Metoda pogosto odpove, ker je natančno delo opravljeno samo za eno stran primerjave. Ideal pa je, da poglobljeno obravnavamo vsako tradicijo, v kateri delujemo. Vsako tradicijo bi morali postaviti v njen zgodovinski kontekst. Na neki točki bi morali upati, da vidimo razlike tradicij. Hkrati pa bi se morali zavedati, da razlike nikoli ne bodo znane, dokler nismo sposobni razumeti skupnih značilnosti. Izredno pomembno je razumeti nov, individualni ali partikularni prispevek enega niza tradicij. Dejansko je to eden naših končnih ciljev, toda tega nikoli ni mogoče uresničiti brez komparativne metodologije, s pomočjo katere je mogoče ugotoviti skupne elemente. To mora biti eden prvih korakov, ki mora nastopiti pred vprašanjem o edinstvenosti. Tudi če neka skupina opravi poseben prispevek, je prisiljena, da ta prispevek opravi v smislu njihovega zgodovinskega konteksta, ki vključuje pred-razumevanje, jezik, strukturo, slog, vrednote itd. /.../

Vprašanje primerjave je treba izpostaviti na vsaki stopnji eksegetske naloge. Toda to je le en del eksegetske metode, ki mora biti kar se da inkluzivna. Z drugimi besedami, da bi opravili eksegezo katerega koli besedila, moramo imeti tudi tekstno kritiko, kritiko virov, kritiko oblik, natančen pogled v zgodovino tradicije in k besedilu moramo pritegniti vprašanja, ki zadevajo kontekst sporočila in predpostavke. (Fisher I, XVII–XVIII)

Mitchell Dahood je za Fisherjevo monumentalno publikacijo pripravil posebno uporaben seznam z naslovom *Ugaritic-Hebrew Parallel Pairs*; celoten seznam znaša 609 enot (Fisher I, 71–382). Tu gre za besede, ki se pojavljajo v literarnih strukturah paralelizma; za ponazoritev tu navajam nekaj primerov besednih parov, ki so posebno znani in pogosti, ker zadevajo človekovo življenjsko izkušnjo ali duhovno vsebino; v ugaritščini in hebrejščini je včasih za našo besedo več možnih izrazov, pari pa se pojavljajo tudi v obratnem vrstnem redu: gospod/Gospod // bog/Bog; brat // prijatelj; vdova // sirota; zemlja // nebesa; globine // podzemlje; ogenj // meč; žena // sin; sin // hčerka; meso // kri; vladar // sodnik; levica // desnica; vedeti/spoznati // razumeti; vino // olje; srebro // zlato; kruh // vino; jesti // piti; spredaj // zadaj; vojna // mir; kraljestvo // oblast; življenje // smrt; olje // med; reka // hudournik; orel // ptica; konj // voz; sedež // prestol; večnost // rod za rodom; studenec // globina; drevo // cedra; gora // hrib; gora // nebo; usta // jezik; ustnice // usta; rešiti // odrešiti; pravičnost // pravica; grom // blisk; ustvariti // narediti; izvir // voda; lok // puščica; glava // lobanja; velik // mogočen; veter // dež; lačen // žejen; veseliti se //

vriskati; ponižati // povišati; sonce // luna; spodaj // zgoraj; lep // ljubeč.  
Za ponazoritev miselnega in verbalnega paralelizma poglejmo Ps 9,9:

Sam sodi svet s pravičnostjo,  
razsoja ljudstva po pravici.

Primerjava celotnega obsega besednih parov v ugaritski in hebrejski literaturi pokaže, da imamo v hebrejskem Svetem pismu pare, ki so temeljni, pa jih v ugaritski literaturi ni, zadevajo pa predvsem semantično polje vsebin, ki izražajo jedro naše eksistence: beseda, ljubezen, usmiljenje, odpuščanje, odrešenje, pravičnost, resnica, sprava, usmiljenje, zvestoba. Francoska jeruzalemska Biblija, ki je od prve izdaje v eni knjigi leta 1955 do danes doživela dve korenitejši reviziji (1973, 2000), je zaslovela po vsem svetu predvsem zaradi obsežnih opomb najpomembnejših pojmov, ki na različne načine izražajo duhovno vsebino Svetega pisma. Sintetične opombe k temeljnim pojmom so poimenovali »ključne opombe« (*notes-clefs*) in so na koncu izdaje navedene po abecednem redu. Primerjava tega seznama in ugaritsko-hebrejskih paralelnih parov hitro pokaže, da ključni pojmi Svetega pisma duhovne in teološke vsebine v ugaritski in sicer v staroorientalskih literaturah manjkajo, ker manjkajo primerljive vsebine.

Ko ključne svetopisemske pojme, ki izražajo duhovne vsebine in vrednote, primerjamo s pomenskim obsegom, ki jih imajo isti pojmi v starih in novejših civilizacijah, pa ugotovimo, kako upravičeno je metodološko pravilo, ki ga izraža Loren R. Fisher in veliko drugih priznanih raziskovalcev antičnih kultur, da je v razlagi besedil na pojmovni, stilni in strukturalni ravni treba upoštevati tudi celoten zgodovinski in kulturni kontekst vsakokratne civilizacije. Temu pa je treba dodati še nekaj, kar vidi le malo duhov, pa zato toliko pomembnejši, kot so Avguštin, Pascal, Goethe, Schiller, Dostojevski, Tolstoj, Kierkegaard itd.: upoštevanje človekove duhovne razpetosti med prepadno dno in višino njegove eksistence, med ljubezen in sovraštvo, med upanje in resignacijo. Za ponazoritev te zahteve tukaj bolj izčrpno navajam pomenski obseg semantičnega polja »pravičnosti« s sopomenkami in protipomenkami. Ko poskušamo opredeliti pomenske vidike tega pojma v različnih jezikovnih skupinah od antike do danes na temelju osnovnega, če mogoče etimološkega pomena besed, ki izražajo vsebino pravičnosti, povsod vidimo predvsem skupno temeljno pomensko osnovo. Analiza besedil, v katerih se ta pojem pojavlja v različnih besedilih, nam tudi ne pomaga veliko dalje od osnovnega pomena, če rešitev za razlago iščemo le v neposrednem literarnem kontekstu.

Ko ta in pomensko sorodne pojme analiziramo v literarnem kontekstu Svetega pisma, ugotovimo, da je v pesniških besedilih še težje ugotoviti po-

menske vidike tega pojma kakor v pripovedih, ker se besede tega semantičnega polja pojavljajo večinoma v paralelizmih, paralelizem pa je v bistvu konvencionalna, ustaljena oblika, ki je bila očitno v rabi že v ustnem pesništvu. Avtorji velikih slovarjev, ki izčrpno obravnavajo pomen pojmov na temelju izvirnih korenov in izpeljanih besednih vrst, so zato v novejšem času deležni številnih kritik, češ da je njihova metoda preveč »atomistična«, a drugačna ne more biti, ko hoče avtor pomen nekega pojma določiti na temelju semantičnega polja in analize vseh mest, na katerih se različne oblike korena, izpeljanih besednih vrst, sopomenk in protipomenk pojavljajo.<sup>2</sup> To velja kar za vse korene in izpeljane besedne vrste, ki izražajo abstraktne vsebine, vrednote in verske postavke. Dejansko to velja za vse jezikovne skupine in jezike od antike do danes. Zato se isti problem kaže tudi v najstarejših prevodih, ki so za interpretacijo hebrejskega Svetega pisma izrednega pomena. Pri tem je treba razlikovati prevode v semitske in ne-semitske jezike. Prevod hebrejskega besedila v aramejščino (targumi) in starosirščino večinoma ni problematičen, ker v prevodu večina korenov in izpeljanih besednih vrst zaradi pripadnosti skupni severno-semitski jezikovni skupini večinoma ostane ista. Konflikt med civilizacijami pa lahko zaznamo že v najstarejšem grškem prevodu hebrejskega Svetega pisma, ki so ga v obdobju od 3. do 1. stoletja pred Kristusom pripravili judovski učenjaki v Aleksandriji v Egiptu. Prevod se zaradi domnevno sedemdesetih prevajalcev imenuje Septuaginta. Judovski prevajalci so očitno še bolj kakor poznejši ne-judovski razlagalci in prevajalci čutili, da hebrejsko besedišče odraža čustveni in miselni svet hebrejske kulture, ki se nagonsko izogiba filozofskim abstrakcijam in miselnim sistemom in ostaja torej vezana na literarno besedilo Svetega pisma, grško besedišče pa ne odraža samo poetičnega jezika grških pesnikov od Homerja naprej, temveč tudi jezik in miselni svet grških filozofov, ki so izdelali različne miselne sisteme in abstrakten način razmišljanja. To velja zlasti za dobo helenizma, ko je prevod Septuaginte tudi nastal.

Razlika v načinu dojemanja resničnosti v grško-rimskem in hebrejskem kulturnem izročilu pa je dala pečat evropski kulturi vse do danes. Tudi danes lahko dober poznavalec obeh velikih kulturnih osnov evropske civilizacije hitro zazna razliko med načinom dojemanja med Judi in ne-Judi. Judje se tudi danes bolj nagonsko izogibajo abstraktnemu in sistemskemu mišljenju in imajo na splošno bolj izrazit čut za globinske, duhovne in psihološke prijeme. Zato je razumljivo, da je v poskusih razlaganja širine in globine pomenskega obsega temeljnih pojmov, ki označujejo medosebne odnose v Svetem pismu, treba upoštevati celotno kulturno ozadje hebrejske eksistencialne, nesistemske usmeritve. Šele v tem najširšem duhovnem in kulturnem kontekstu je mogoče ustrezno presoditi pravi pomen temeljnega hebrejskega besedišča in njegovih semantičnih polj. V hebrejskem Svetem pismu je



izhodišče vrednotenja človeka Božja pravičnost, ki se razodeva popolnoma svobodno iz notranjega zakona Božje dobrote in zvestobe. Božja pravičnost je prvotna, stvariteljska, ne pa odgovor na človeško pravičnost. Svoj vrh doseže, ko prizanaša človekovi nepravčnosti. Hebrejski pojem Božje pravičnosti pomeni Božjo dobroto, Božje odrešenje, Božjo zvestobo in pravilnost Božjega delovanja. Božja pravičnost je izvor, merilo in cilj človekovega obstoja. Zato človekova pravičnost ne more biti nič drugega kakor pozitivna naravnost, dobrota in zvestoba do Boga in človeka. To pa velja tudi za vse druge temeljne pojme, ki izražajo medosebne odnose. Temeljna ontološka in eksistencialna osnova hebrejskega pojma pravičnosti določa tudi vsebino tega pojma v druge, tudi ne-semitske jezike. Sam na sebi noben pojem v prevodu ne izraža celotnega obsega hebrejskega pojma pravičnosti, zlasti ne pojma božje pravičnosti, celotni kontekst hebrejske duhovne kulture pa omogoča ustrezno razumevanje tega in sorodnih pojmov tudi v prevodih.

Po vsem tem je jasno, da pomeni človekova pravičnost skupek človekovih odnosov do Boga in sočloveka. Dobrota, zvestoba, pravilnost mišljenja in delovanja izhajajo iz povezanosti srca in duha, ne pa iz zunanje skladnosti z zakonom. Kakor je transcendentalna in popolnoma svobodna Božja pravičnost, mora biti transcendentalna in svobodna človekova pravičnost. Osebnostno-presežna merila pravičnosti imajo daljnosežne posledice za vrednotenje besedišča, ki izraža Božjo pravičnost. Pojem pravičnosti sam na sebi v določenem jeziku ne more bistveno bolj ustrezati vsebini Božje pravičnosti kakor v drugem. Pravzaprav noben pojem ne more ustrezno izražati globine in širine Božje pravičnosti. Vsakega povezujemo z Bogom analogno. V sobesedilu dobi transcendentalni smisel, ker zaobjema resničnosti, ki merijo v brezdanje, onkraj človekovih slutenj in izraznih kategorij.

Božja pravičnost je v sklopu svetopisemskega verovanja tako v hebrejski osnovi kakor v prevodih stalna tožnica vseh ozkih opredelitev, ki se zgledujejo po pravnih normah in človeških ustanovah. Pojem Božje pravičnosti sodi med simbole, ki so sami na sebi mrtvi skeleti, v dinamiki razmerij med osebami pa postanejo znamenja, ki kažejo v prostrano domovino Božje pravičnosti. Bog svetopisemskega verovanja je namreč popolna oseba, ki svojo pravičnost razodeva v živem razmerju do človeških oseb, hkrati je v popolni harmoniji do sebe in do človeka. Zato je logično, da je tudi vzajemnost med pojmom pravičnosti in njegovimi sopomenkami bistveno večja, kadar označuje Božje lastnosti in Božje delovanje, kakor kadar označuje človeka. Človek je vezan na prostor in čas, zato pojem pravičnosti in njegove sopomenke neizogibno označujejo najrazličnejše vidike človekovih lastnosti, razmerij in dejavnosti, in sicer od najbolj intimnih osebnostnih do najbolj zunanjih pravnih temeljev. Nič čudnega torej, če je vedno sporno vprašanje glede pomena temeljnih svetopisemskih teolo-

ških pojmov in razmerja med Staro in Novo zavezo, med eksegezo in sistematično teologijo oziroma filozofijo, med partikularnim in univerzalnim oziroma konkretnim in abstraktnim.

Vzajemnost med božjo in človeško pravičnostjo na osebni in presežni ravni ima daljnosežne posledice za vprašanje, kako je to razmerje mogoče izraziti s človeškimi izraznimi možnostmi: zgolj abstraktno-empirično in zgodovinsko, razumsko in filozofsko, umetnostno in simbolično, literarno-poetično? Zgodovina razlage nam daje vrsto primerov za vse skrajnosti: med racionalnim in iracionalnim, med abstraktnim in konkretnim, v filozofiji in teologiji, v zgodovinski razlagi in literaturi, v upodabljaljoči umetnosti in poeziji, celo v ekonomiji in politiki. Temeljni svetopisemski pristop najbolj ustrezno označimo z globalno literarno-poetično govornico, ki je po svoji naravi hkrati konkretna in abstraktno-transcendentalna, ker je simbolična. Ni naključje, da svetopisemski pristop ni znanstveno analitičen. Le umetniški, posebno poetični jezik lahko obsega dinamiko življenjskih razmerij.

Zgodovina razlage potrjuje ne le trditve verovanja v Svetem pismu, temveč tudi njene izrazne kategorije. Zgolj abstraktni in razumski ter izkustveni in znanstveni pristopi so se kot modni pojavi obdržali le nekaj časa. Modrost abstraktnih teologov se je morala umikati pred močjo preprostih oblik ljudske vernosti in umetnosti. Velikani umetnosti vseh vrst so stvaritve ljudske genialnosti dopolnjevali s pretanjenimi umetniškimi oblikami.

## **Literarni kontekst v versko-kulturnem kontekstu in duhovna izkušnja**

V prvih stoletjih po Kristusu in skozi celotni srednji vek je bil literarni kontekst Svetega pisma dostopen vsem ustvarjalcem literature v glavnem v hebrejščini, aramejščini, grščini in latinščini. V judovskih krogih so izobraženci Sveto pismo brali v glavnem v hebrejščini in v aramejskih prevodih (targumi). V deželah, ki so prišle pod islamsko oblast, so Sveto pismo prevedli tudi v arabščino. Tako so na primer Maimonides in številni drugi pomembni judovski razlagalci Svetega pisma, pesniki in pisatelji samodejno posnemali svetopisemske literarne oblike. V krščanskem svetu sta bila nosilna jezika grščina in latinščina, grščina predvsem na Vzhodu, latinščina na Zahodu. Cerkevni očetje na Vzhodu in Zahodu so napisali veliko komentarjev o pomembnejših svetopisemskih knjigah, homilij, himn in drugih nabožnih besedil v literarni obliki, razvila pa se je tudi posvetna literatura na temelju svetopisemskih vzorov. Razen tega so nastale tudi prve strokovne študije o svetopisemskih literarnih oblikah; v zvezi s tem velja posebej ome-

niti razvijanje misli o večpomenskosti svetopisemskih besedil. Hieronim se svetopisemskih literarnih oblik dotika predvsem v svojih uvodih v revizijo oziroma prevod Svetega pisma v latinščino (Vulgata), Avguštin opisuje značilnosti svetopisemske simbolike in sloga v svojem delu *O krščanski nauki*, ki obsega štiri knjige. V drugi knjigi opisuje naravna in konvencionalna znamenja; besede sodijo med konvencionalna znamenja. V tretji knjigi govori o dobesednih in figurativnih izrazih, v četrti pa o različnih vrstah sloga. Avguštin upošteva organsko povezavo med vsebino in obliko, a vendarle na koncu (4. 28) pravi, da je »resnica bolj pomembna kakor izraz«.<sup>3</sup>

V srednjem veku je filozof in teolog Tomaž Akvinski pisal o rabi pripodob in o večpomenskosti Svetega pisma v svojem glavnem delu *Summa Theologica* I, q. 1. a. 9; I, q. 1. a. 10. (gl. Avsenik Nabergoj, *Literarne vrste* 62–66) Dante Alighieri in Giovanni Boccaccio sta med drugim pisala večpomenskosti in o alegoričnem pomenu Svetega pisma. (gl. Avsenik Nabergoj, *Literarne vrste* 66–68) Sveto pismo pa je navdihnilo tudi veliko literarnih del različnih literarnih vrst in zvrsti po vsej Evropi. V visokem srednjem veku in v novem veku v Evropi nastopi velik obrat iz grščine in latinščine v razne evropske jezike s prevodi Svetega pisma v narodne jezike. Vsi prevodi so se opirali na živo izročilo ljudske govorice, sublimnost vsebine in oblike svetopisemskih besedil pa je prevajalcem pomagala, da so ljudski jezik svojega naroda dvignili na visoko jezikovno in literarno raven. To velja za vse prevode zahodne in vzhodne Evrope. Nekateri prevodi so zaradi izredno visoke kakovosti postali nenadomestljiva osnova za razvoj sodobnega knjižnega jezika. To velja na primer za Luthrov prevod, pri nas za prevod Primoža Trubarja in Jurija Dalmatina, v Angliji za King James ali Authorised Version iz leta 1611 itd. Glede tega ni bilo nič drugače v Vzhodni Evropi, čeprav so tam nekateri pomembni narodi dobili prevod Svetega pisma kasneje kakor v Zahodni Evropi.<sup>4</sup>

Naloga judovskih prevajalcev je bila težka, saj so morali prenesti jezikovne, literarne in teološke oblike iz semitskega v grški jezik, kasneje pa tudi v nekatere druge indoevropske jezike. Teorije o prevajanju še niso poznali, zato so toliko bolj zvesto uporabljali vsakdanjo govorico svojega časa in svetopisemskih besedil očitno niso nameravali interpretirati, so pa to implicitno vendarle storili, kolikor so se v ciljnem jeziku izražali vsak po svoje. Delali so intuitivno, spontano in brez teoretskega zaledja. Večina preučevalcev Septuaginte meni, da sta prevajalce zelo opredeljevala ciljni jezik oziroma njegova idiomatika, saj so se ravnali po načelu kontekstualne semantike, spoštovali so jezikovno rabo ciljnega jezika in se približali ljudski govorici; obsežni besednjak so spajali s toliko preprostejšo skladnjo ter se izogibali poenotenju besedišča in prevedkov. V resnici so se ravnali po izhodiščnem jeziku, kajti nasploh so spoštovali literarne in slogovne

posebnosti hebrejske Biblije *parallelismus membrorum*, značilne semitske besedne zveze, retorične figure itd. Večinoma so prevzeli tudi besedni red izvirnika in številne hebraizme. V bogatem besedišču Septuaginte je mogoče hkrati opazovati obe tendenci: težnjo po enovitosti podajanja in težnjo po diferenciranju, do katerega je prišlo samo v tistih primerih, ko se prevedek ni prilegal kontekstu. Še zlasti pomembno je opažanje, da prevajalska tehnika v Septuaginti ni enotna. Razlike so tako velike, da najdemo posebnosti v vsaki posamezni knjigi, neredko celo v odlomkih iste knjige. Stopnja zvestobe izvorniku je zelo različna, tako da imamo opraviti z velikim razponom – od povsem dobesednih ustreznikov do zelo svobodnega, idiomatskega podajanja. Knjige in deli knjig, ki so prevedeni dobesedno, so praviloma tudi enoviti, v izboru grških besed celo stereotipni.

To dejstvo pa je imelo daljnosežne posledice tudi za evropske jezike, ki so se na splošno bolj opirali na Septuaginto kakor na hebrejsko besedilo. To v veliki meri velja že za Vulgato, ki je nastajala stoletja pred Hieronimom. Ta je med številnimi latinskimi prevodi nekaterih knjig nekatere izbral za revizijo, druge knjige pa je sam prevedel. S tem je tudi sam postavil temelje za literarni kanon prevajanja Svetega pisma v poznejših obdobjih. Sveti Hieronim je prvi stari raziskovalec Svetega pisma, za katerim so se ohranile eksplicitne izjave o umetnosti prevajanja. Med letoma 348 in 420 je Pamahiju, svojemu prijatelju iz mladosti in iz časa študija, napisal pismo (št. 57) »O najboljšem načinu prevajanja«. Hieronim se je zavedal posebnega položaja, ki ga imajo sveti spisi, »kjer je skrivnost celo besedni red«. Kombinirano naslanjanje kasnejših evropskih prevodov Svetega pisma na hebrejsko, grško in latinsko besedilo je nemara poglavitni vzrok njihove jezikovne in literarne raznolikosti. Drugi vzrok je, da se je prevajalskih podvigov lotevalo večje število strokovnjakov, ki praviloma niso delali po enotnih kriterijih.

Vrednotenja starih prevodov Svetega pisma v slovanske jezike upoštevajo uporabo vira, posebnost posameznega prevoda in izrazne možnosti posameznega jezika. Velika skrb prevajalcev Svetega pisma je bila, da bi v svojih prevodih ohranili kontinuiteto s starejšim izročilom. Prvi popolni prevodi so bili pionirsko delo; prevajalci so imeli za primerjavo na voljo le delne prevode svojih predhodnikov. Da bi svoje delo opravili čim bolj ustrezno, so se oprli na prevode, ki so jim bili jezikovno in časovno najbližji. V času pred prvimi zapisi je stalna uporaba nacionalnega jezika vsem nadarjenim ljudem ponujala priložnost, da so različne vsebine in občutja izrazili jezikovno korektno in literarno dobro. Najgloblje razmerje med jeziki in literarne oblike pa omogočajo njihovo medsebojno zблиževanje. Nekateri prevajalci so bili pravi pesniki, ki so se znali prilagoditi slogu vsakokratne prevodne predloge, znali so upoštevati slogovne in retorič-

ne danosti in ustrezno podati svobodni ritem. Gledano v celoti je večina prevajalcev svojo stvaritev zaznamovala s posebnim in enkratnim pečatom, obenem pa v veliki meri ohranila visoko literarno kakovost izvirnega besedila. Primerno podajanje večje jezikovne enote, ustaljene fraze in podobe, sestavljene iz več besed, osredotočenost usmeri bolj na ton, na stavčne poudarke, na elegantnost hebrejske ali grške fraze, na kompleksen učinek podobe, na besedilo kot celoto, kjer preproste nazorne predstave vodijo miselni tok v ozadju. V tem je pravi vzrok dejstva, da so imeli stari prevodi Svetega pisma izredno veliko vlogo v kulturni zgodovini narodov. Prvi prevajalci so bili tvorci jezika in književnosti, saj se prevajalska volja zmeraj vzpenja do meja svojih možnosti.

Kljub sakralnemu značaju Svetega pisma nikoli ni bilo prepovedano svetopisemskih besednih zvez, verzov ali pripovedi uporabljati v svobodni obliki za različne literarne in splošne kulturne namene. Svetopisemske metafore, citati in teme so postali del rednega pogovornega jezika in umetne literature, nekateri pesniki in pisatelji pa so na temelju svetopisemskih predlog ustvarili obsežnejša nova dela. V novejšem obdobju pa je začelo rasti tudi število literarnokritičnih del, ki razlagajo literarno kakovost svetopisemskih besedil. Med prvimi pomembnejšimi v tem pogledu je angleški profesor poezije v Oxfordu, pozneje tudi škof, Robert Lowth (1710–1787). Leta 1753 je napisal vplivno delo *De sacra poesi Hebraeorum*, ki pomeni obrat v vrednotenju kakovosti Svetega pisma kot literarnega dela. Lowth poudarja, da je za ustrezno razumevanje hebrejske poezije treba raziskovati najgloblja čustva, koncepte in način izražanja hebrejskih pesnikov. Izrazito poudarjanje posebnosti hebrejske misli in čustvovanja pa lahko zamegli naravni občutek za univerzalne sposobnosti človekovega čustvovanja in mišljenja, ko gre za globlji duhovni svet našega življenja. Drugi pomemben literarni kritik, ki se dotika posebnosti hebrejskega jezika in literature, je Johann Gottfried Herder (1744–1803), ki je v letih 1782–1783 napisal delo *Vom Geist der Ebräischen Poesie*. V uvodu govori o »geniju hebrejskega jezika«, ki se nikjer drugje ne kaže bolj očitno kakor v stari hebrejski poeziji, ki v čisti obliki podaja najstarejše koncepte in najbolj preproste oblike, s katerimi človeška duša izraža svoje misli in nepopačena čustva.

Posebno pozornost pa v tem kontekstu zasluži francoski pisatelj François-René de Chateaubriand (1768–1848), ki je leta 1802 napisal znamenito delo *Génie du christianisme*. V tem obsežnem delu pisatelj svojo temeljno tezo o genialnosti krščanstva predstavi na temelju primerjave v ožjem in najširšem religijsko-kulturnem kontekstu: med antično politeistično in krščansko monoteistično osnovo dojetanja in presojanja resničnosti na kozmični, družbeni in osebni ravni. Njegove primerjave so prepričljive na vseh

ravneh, toda njegov pesniški genij mu omogoča posebno zanesljiv uvid v podobnosti in razlike med antično »pogansko« in »krščansko« civilizacijo, ko primerja antične grško-rimske in judovsko-krščanske literarne dokumente pod vidikom dojemanja vrednot in verovanj na osebnostni ravni. Za primerjavo z grško-rimskimi literarnimi teksti na primer ne išče samo primerov iz Svetega pisma, temveč tudi iz poznejše evropske literature. Posebno pozornost posveča Danteju, Miltonu, Racinu in govorniku Bossuetu.

Zaradi širokega spektra njegovega primerjalnega pristopa Chateaubriandove sodbe niso najbolj prepričljive, ko poskuša razlike prikazati s primerjavo strukture grškega in hebrejskega jezika ali formalnih slogovnih prvin, temveč takrat, ko zelo izvirno in s pretanjenim čutom za duhovno sublimnost predstavi veličino »krščanskega«, a bolj pravilno judovsko-krščanskega dojemanja osebnega življenja in medosebnih odnosov. Tako je dejansko prišel do ključa razumevanja specifičnosti judovsko-krščanske civilizacije, ki se kaže v pretanjenosti predstavitve nosilnih osebno-duhovnih vrednot v temeljnih judovsko-krščanskih literarnih besedilih: literarne predstavitve naravnih značajev, hrepenenja, ponižnosti in ošabnosti, strastne ljubezni in domišljavosti, zavisti oziroma sovraštva in velikodušnosti oziroma odpuščanja. Ni torej naključje, če v tem kontekstu včasih izrazi tudi dvom v ustreznost filozofskega, ali na primer tudi formalnega kulturnega pristopa v dojemanju in predstavitvi teh temeljnih vrednot in konceptov.

V prvem poglavju druge knjige drugega dela navedenega spisa Chateaubriand sintetično opisuje »naravne značaje« (*caractères naturels*): zakonski partner, oče, mati itd. Začne pa z »neizpodbitnim načelom« (*principe incontestable*):

Kršćanstvo je tako rekoč religija dvojne narave: če se ukvarja z naravo razumnega bitja, se ukvarja tudi z našo lastno naravo. Izhaja iz skrivnosti Božanstva in iz skrivnosti človeškega srca: z odkrivanjem resničnega Boga razkriva resničnega človeka.

Takšna religija mora biti bolj naklonjena slikanju *značajev* kakor kult, ki ne more prodreti v skrivnosti strasti. Najlepša polovica poezije, dramatična polovica, ne bo dobila nobene podpore v politeizmu; morala je bila ločena od mitologije. Bog je stopil na voz, duhovnik je opravil daritev; toda niti Bog niti duhovnik nista poučevala, kaj je človek, od kod prihaja, kam gre, kakšna so njegova nagnjenja, njegove pregrehe, njegovi nameni v tem življenju, njegovi nameni v onem življenju.

Nasprotno pa sta v krščanstvu religija in morala ena in ista stvar. Sveto pismo nas seznanja z našim izvorom, nas poučuje o naši naravi: zadevajo nas krščanske skrivnosti: na nas se gleda iz vseh strani; za nas se je daroval Božji Sin. Od Mojzesa do Jezusa Kristusa, od apostolov do zadnjih cerkvenih očetov, vse ponuja sliko notranjega človeka, vse teži k temu, da prežene noč, ki ga pokriva. Eden razpoznavnih značilnosti krščanstva je, da človek vedno prihaja v vzajemen odnos z Bogom, medtem ko so napačne religije Stvarnika ločevale od stvarstva.

To pa je neprecenljiva prednost, ki bi jih pesniki morali opaziti v krščanski religiji, namesto da bi jo trdovratno omalovaževali. Kajti če je enako lepa kot politeizem v *čudežnem* ali v odnosih do *nadnaravnih reči*, kot bom poskušal pokazati v nadaljevanju, ima ta poleg tega še dramatično in moralno stran, ki je politeizem ni imel. (Chateaubriand 648–649)

Ugotavljanje posebnosti v literarnih predstavitev naravnih značajev v Svetem pismu pa Chateaubriandu na začetku tretje knjige drugega dela narekuje posrečeno presojo vloge strastne ljubezni v Svetem pismu. (Chateaubriand 686–692). Pravi, da je velika prednost našega kulta pred kultu antike v tem, da je krščanska religija »nebeški veter, ki prepriha koprne kreposti in množi nevihte vesti okoli pregrehe«. Druga posebnost Svetega pisma je pomen ponižnosti v človekovem življenju: če so v antiki ponižnost ocenjevali kot nekaj manjvrednega in povečevali ponos, je v Svetem pismu posebna vrednota ponižnost, ki je osnova ljubezni, velikodušnosti in prijateljstva. Ljubezen je po svoji naravi »božanska«, zato je po svoji naravi naravnana na prihodnost. Politeizem je človeka postavil v območja preteklosti, krščanstvo ga je postavilo na polja upanja v razponu med izkušnjo tega življenja in vere v dopolnitev v večnosti, zato je zelo neprimerna vnema filozofije po sondiranju globin in skrivnosti srca, ki bi morale ostati nedotaknjene.

Na začetku pete knjige drugega dela svojega spisa Chateaubriand govori o odličnosti svetopisemskega sloga v primerjavi z idejnim svetom in slogom drugih knjig svetovnih religij in Homerjeve poezije. Njegova začetna splošna ocena je, da »v njih najdemo običajni niz človeških idej; imajo nekaj skupnega med seboj tako v tonu kot v misli; edino Sveto pismo ni podobno ničemur: to je dokument, ki je ločen od drugih«. (Chateaubriand 761) Izvirnost Svetega pisma se kaže v tem, da različni slogi znotraj Svetega pisma niso podobni, pa tudi Nova zaveza v odnosu do Stare zaveze izkazuje presenetljivo izvirnost; »končno, vse vrste slogov, slogi, ki sestavljajo edinstven korpus sto različnih kosov, kljub temu ne kažejo nobene podobnosti s slogom ljudi«. (Chateaubriand 762) Chateaubriand biblične sloge imenuje »styles divins« in jih razvrsti v tri vrste: 1) zgodovinski slog; 2) sakralna poezija; 3) evangeljski slog. V zvezi s tem daje primerjalno razlago bistva »božanskih slogov«: »Homer in Platon, ki o bogovih govorita s takšno sublimnostjo, nimata ničesar, kar bi bilo podobno tej veličastni naivnosti: Bog je tisti, ki se spusti na raven jezika ljudi, da bi jim dal razumeti svoja čudovita dela, a je vedno Bog.« (Chateaubriand 763) Razpetost sporočila in etike celotnega Svetega pisma med zemeljsko in presežno je končno razlog, da ima vsako dejstvo ali vsako dejanje v svetovni zgodovini dvojni pomen:

Zgodovina Izraelcev ni samo resnična zgodovina nekdanjih dni, temveč tudi podoba (*figure*) novih časov. Vsako dejstvo je dvojno v tem, da v sebi vsebuje *zgodovinsko resnico* in *skrivnost*. Judovsko ljudstvo je simbolni povzetek človeškega rodu; v svojih avanturah predstavlja vse, kar se je zgodilo in kar se mora zgoditi v vesoljnem svetu: Jeruzalem je vedno treba vzeti kot neko drugo mesto, Sion kot neko drugo goro, Obljubljeno deželo kot neko drugo deželo, Abrahamov poklic kot neki drugi poklic; premislek je, da je v tej zgodovini *moralni* človek skrit pod *fizičnim* človekom [...] (Chateaubriand 764)

Dvojni pomen vsakega dejstva in dogodka v Svetem pismu v razmerju do presežnega in skrivnostnega sveta razloži, zakaj že Sveto pismo temelji na tipološkem načelu predstavljanja dejstev in zgodovinskih dogodkov, kmalu po sklepu kanona pa se je tako v judovstvu kakor v krščanstvu uveljavilo isto načelo razmerja med »dobesednim« in »metaforičnim« pomenom svetopisemskih besedil. To načelo pa je tudi velike literate navdihovalo, da so svetopisemske zgodbe predelovali skladno s tem temeljnim načelom.

Svetopisemska monoteistično-moralna osnova pa ne pomeni, da v svetu jezikov in kultur zaradi tega naleti na nepremostljive ovire. Nasprotno, širina in globina svetopisemske misli omogoča izrazno obogatitev jezikov na vseh njihovih ravneh, od posamičnih besed do najbolj pretanjenih literarnih struktur. Univerzalni duhovni kontekst Svetega pisma omogoča širitev obzorij tudi na ravni semantike, stilistike in drugih literarnih struktur. Zato je nekoliko presenetljivo, da Chateaubriand išče povezavo med Homerjevim idejnim svetom in »dolgoveznim« grškim jezikom ter preprostim svetopisemskih načinom predstavitve duhovne resničnosti z »zgoščenim« in »energičnim« hebrejskim jezikom. V zvezi z osnovno jezikovno strukturo hebrejščine in grščine na primer pravi: »Zdi se, da ta dva hebrejska in grška načina spreganja, eden tako preprost in kratek, drugi tako sestavljen in dolg, nosita odtis duha in morale ljudstev, ki so jih sestavila.« (Chateaubriand 770) Pisatelj je na tej točki očitno nasedel posebni smeri komparativistike, ki ne upošteva dovolj dejstva, da vsebina narekuje pomenski obseg izraznih sredstev. Tudi v novejšem obdobju so nekateri razlagalci poskušali »hebrejsko misel« postavljati v vzročno zvezo s hebrejskim jezikom, prav tako pa »grško misel« z grškim jezikom.<sup>5</sup> S to tezo pa so samo zapletli možno smer iskanja razlage za dejstvo, da je Nova zaveza v celoti napisana v grškem jeziku, pisci Nove zaveze pa so se veliko bolj naslanjali na grški prevod Stare zaveze (Septuaginta), kakor na hebrejski izvirnik. Ko je judovski razlagalec Svetega pisma, Savel po imenu, postal kristjan in dobil ime Pavel, je bil sposoben tudi najgloblje misli in najbolj zamotane hebrejske postavke vere izraziti v grškem jeziku. Zaradi tega govorimo o »svetopisemski« grščini, ki je v nasprotju s »klasično« grščino polna semitskih primesi in je enako večpomenska kakor svetopisemska hebrejščina.



Vprašanje razmerja med jeziki in duhovno kulturo je temeljno za ustrezno primerjalno raziskovanje literature v smislu intertekstualnih razmerij. Kaj določa podobnosti in razlike? Primerjava izkušenj priznanih raziskovalcev in literarnih ustvarjalcev skozi dva ali tri tisoč let kaže, da je zanesljivost ugotavljanja podobnosti in razlik odvisna od obsega konteksta, ki ga raziskovalec upošteva. Ni dvoma, da mora raziskovalec poznati celoten idejni kontekst neke kulture, predvsem pa imeti čut za dojetje in izražanje resničnosti na vseh temeljnih ravneh kulture: spoznanja na kozmično-fizikalni ravni, na družbeni ravni in na osebnostno-moralni ravni. Te ravni so v vsaki civilizaciji bolj organsko povezane, kakor se morda dozdeva, zato je končno potreben uvid v »večpomensko odprtost teksta«. (Snoj 10) V novejšem času imamo v Sloveniji izvirno delo, ki je sad primerjave v širšem kulturnem in intertekstualnem smislu, v angleški in slovenski verziji študije Irene Avsenik Nabergoj o hrepenju in skušnjavi v svetu literature. (Avsenik Nabergoj 2009 in 2010) Primerjalna širina in globina te študije sta tudi v svetovnem okviru pionirsko delo o tej tematiki. Ugotovitev vidikov podobnosti v predstavitvi hrepenja in skušnjave v slovenskem mitu o Lepi Vidi v številnih literarnih besedilih od egiptovske in grške antike dalje usmerja primarno pozornost na temeljni razlog podobnosti, to je na skupno eksistencialno raven. Toda skušnjava je lahko prikazana kot edina tema ali kot ena izmed številnih drugih tem v širšem literarnem kontekstu. Primerjava s posebno pozornostjo na obseg konteksta pokaže, v čem je izvirnost zgodbe o Jožefu iz Egipta v 1 Mz 37–50. V tej zgodbi je odlomek o skušnjavi le segment in je popolnoma podrejen širši in višji idejni zasnovi celotne pripovedi.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Rast umetne literature iz predlog ljudskega ustnega izročila pa je značilno tudi za razvoj slovenske, evropske in verjetno kar za vso svetovno literaturo.

<sup>2</sup> V svoji knjigi *The Semantics of Biblical Literature* med drugim izraža kritiko formalistične, neorganske metode predstavitve grškega besedišča iz celotne Nove zaveze v monumentalnem slovarju: Gerhard Kittel in Gerhard Friedrich, ur. *Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament*, I–X. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1933–1979.

<sup>3</sup> Gl. Philip Schaff, ur. *Nicene and Post-Nicene Fathers*, Volume 2: *Augustin: City of God, On Christian Doctrine*. Peabody, Mass.: Hendrickson Publishers, 1995, 513–621.

<sup>4</sup> Gl. Jože Krašovec, Gründe für die sprachliche und literarische Vielfalt in den ältesten slavischen Bibelübersetzungen. V: Hans Rothe, ur. »*Biblia Slavica*«: Referate bei der öffentlichen Präsentation in der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste am 28. November 2008. Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und der Künste 123. Paderborn / München / Wien / Zürich: Ferdinand Schöningh, 2010, 6–44.

<sup>5</sup> V tem pogledu je dosegel precejšnjo publiciteto Thorleif Boman s svojo knjigo *Das hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1952, 1959. Najbolj izčrpen in prepričljiv odgovor temu avtorju je podal James Barr v svoji knjigi *The Semantics of Biblical Language*. Svojevrsten »revolucionaren« odgovor Bomanovi tezi najdemo v obsežni knjigi: Joseph Jehuda, *Hebrew is Greek*. Oxford: Becket Publications, 1982. Jehuda zagovarja nenavadno tezo, da je biblična hebrejščina tako po besednem zakladu kot po slovnicu v bistvu grščina.

## LITERATURA

- Abraham, William J. *Canon and Criterion in Christian Theology: From the Fathers to Feminism*. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- Alter, Robert in Frank Kermode, ur. *The Literary Guide to the Bible*. London: Collins, 1987.
- Avsenik Nabergoj, Irena. *Hrepenenje in skušnjava v svetu literaturi: Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2010. (Kultura). Prva verzija v angleščini (2009).
- — —. *Literarne vrste in zvrsti: Stari Izrael, grško-rimska antika in Evropa*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2011.
- Barr, James. *The Semantics of Biblical Language*. Oxford: Oxford University Press, 1961.
- Cassuto, Umberto. *The Goddess Anath: Canaanite Epics of the Patriarchal Age*. Iz hebrejščine prevedel Israel Abrahams. Jerusalem: Magnes Press, Hebrew University, 1971.
- Chateaubriand, François-René de. *Génie du christianisme ou beautés de la religion chrétienne*. Texte établi, présenté et annoté par Maurice Regard. Paris: Éditions Gallimard, 1978. (Bibliothèque de la Pléiade).
- Fewell, Dann Nolan, ur. *Reading between Texts: Intertextuality and the Hebrew Bible*. Louisville, KY: Westminster/John Knox, 1992.
- Fisher, Loren R. *Ras Shamra Parallels, I–III*. Roma: Pontificium Institutum Biblicum, 1972–1981. (Analecta Orientalia 49–51).
- Gabel, John B., Charles B. Wheeler in Anthony D. York. *The Bible as Literature: An Introduction*. New York / Oxford: Oxford University Press, 1986, 1996.
- Harris, Scott L. *Proverbs 1–9: A Study of Inner-Biblical Interpretation*. Atlanta, GA: Scholars Press, 1996.
- Jasper, David in Stephen Brickett, ur. *The Bible and Literature: A Reader*. Oxford / Malden, MA / Carlton: Blackwell, 1999.
- Krašovec, Jože. *Der Merismus im Biblisch-Hebräischen und Nordwestsemitischen*. Rome: Biblical Institute Press, 1977. (Biblica et Orientalia 33).
- — —. *Antithetic Structure in Biblical Hebrew Poetry*. Leiden: E. J. Brill, 1984. (Supplements to Vetus Testamentum 35).
- — —. *Pravičnost v Svetem pismu in evropski kulturi*. Celje: Mohorjeva družba, 1998. Tudi francoska izdaja (1988).
- — —. *Nagrada, kazen in odpušcanje: Mišljenje in verovanje starega Izraela v luč grških in sodobnih pogledov*. Ljubljana: SAZU, 1999. (Dela 53). Tudi angleška izdaja (1999).
- Mayes, Andrew David Hastings, ur. *Text in Context: Essays by Members of the Society for Old Testament Study*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Norton, David. *A History of the Bible as Literature, I–II*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Parker, Simon B. *The Pre-Biblical Narrative Tradition: Essays on the Ugaritic Poems Keret and Aqhat*. Atlanta, GA: Scholars Press, 1989.
- Snoj, Vid. *Nova zaveza in slovenska literatura*. Zbirka Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005.

*Sveto pismo: Nova zaveza in Psalmi. Jeruzalemska izdaja.* Ur. Jože Krašovec: Ljubljana: Teološka fakulteta / Družina, 2010.

Wright, Terry R. *The Genesis of Fiction: Modern Novelists as Biblical Interpreters.* Aldershot / Burlington, VT: Ashgate, 2007.

## Structures and Contexts of Literary Reading of the Bible

Key words: the Bible / biblical literature / comparative reading / semantics / stylistics / literary and cultural contexts

Biblical literature includes various genres or types that are similar in many respects to the literary pieces produced by Near Eastern and Greco-Roman antiquity. Behind the final forms of literary types and styles lies the oral stage transmitted by tradition. Ancient Israel stepped into an inter-oriental literary tradition with fixed types and styles, and therefore most Israelite literature has close parallels in much older oriental literature. The thought-rhyme (*parallelismus membrorum*) is fundamental in Hebrew poetry as a stylistic phenomenon, although it is already found in Ugaritic poetry. The Old Testament concepts, images, turns of phrase, and deliberate quotations are visible testimony of how profoundly the Old Testament influenced the life and thought of primitive Christianity. Traditional hermeneutics in the past concerned itself with comparisons in connection with non-Biblical texts and left open the question of the Bible's historical and religious uniqueness. When literature was linked with language and history in one common study, it was inevitable that the historical element in literature should become prominent. In the broader field of independent literary study, the historical side of literature falls into the background.

This article examines the fundamental forms of Biblical literature in the spirit of comparative literature. The main issue is the question of how specific Biblical values concerning the concepts of God and humans form characters in which delicacy and reserve are supreme. Biblical literature is dominated by an utter passion for righteousness and ideas of purity, infinite good, universal order, and faith in the inevitable downfall of all moral evil. It is striking that the basic theological maxims did not change with the transmutation of traditions. Because a variety of material ranging from ancient myths, folk tales, legends, history, and prophetic oracles to hymns and laments—to mention only a few genres—was incorporated into Biblical documents, the theological maxims became even more unified. It is true,

however, that the textual formulations often remained ambiguous, problematic, or incomplete. Nevertheless, the themes and forms of the Bible show a clear tendency toward sublimity and universalism. The central axis of the Bible is the personal relationship with God. The central focus of the Bible became a personal experience and the general domain of the human ethical relationship to God was extended to include all basic theological questions—extended, in fact, to cover all the concerns of life itself. The capacity to grasp transcendental and moral truth does not necessarily imply the creation of one ultimate, universal, and all-embracing unified conceptual scheme, but rather a harmonious association of many schemes coordinated by a common system. The harmonious interlocking of individual schemes provides an internal consistency for the organic structure of literary texts. The greatness of the Biblical poets arises from the fact that their subject is the divine mind and they reveal a depth of true understanding that all people of good will consciously or unconsciously aim to achieve.

Junij 2011

# *Dober Legent teh Suetnikov.* Koroški rokopis iz 18. stoletja

Matija Ogrin

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana  
matija.ogrin@zrc-sazu.si

*Koroški rokopis z legendami o svetnikih iz 18. stoletja je prvi obsežnejši prevod hagiografske literature v slovenski jezik. Z gledišč sodobne literarne vede se takšna zbirka pokaže kot zanimiv korpus motivov, tem in pripovedi.*

Ključne besede: hagiografija / Koroška / barok / legende svetnikov / prevodi v slovenščino / Martin Kohemski

## Uvod

V starejšem slovenskem slovstvu med srednjim vekom in razsvetljenstvom pogrešamo neko literarno zvrst, ki je bila skozi srednji vek in še dolgo v moderno dobo v evropski literaturi zelo popularna in razširjena, vendar je iz evidence slovenske literarne zgodovine videti, kakor da se v slovenskem jeziku razmeroma dolgo ni razvila: to je hagiografija – *vitae sanctorum*, življenjepisi ali žitja svetnikov. Posamezne hagiografije so bile napisane v okviru pridig, z Markom Pohlinom pa od leta 1768 čedalje pogosteje tudi v posameznih knjižicah. (Smolik 499–502) Toda literarno-zgodovinski priročniki dajejo podobo, da so večja hagiografska dela v slovenščini nastala šele v 19. stoletju.

Ta »vrzel« v starejšem slovenskem slovstvu je nenavadna in vsiljuje podobo, da verjetno ne razpolagamo z vsemi potrebnimi podatki in da morda celo ne gre za vrzel v slovenskem slovstvu, ampak v slovenski literarni zgodovini. Raziskovanje primarnih virov, zlasti rokopisov, kaže, da je res tako in da naša predstava o tem področju ni popolna.

To je potrdilo »odkritje« zelo obsežnega hagiografskega rokopisa iz srede 18. stoletja v slovenskem jeziku v Koroškem deželnem arhivu v Celovcu. Rokopis, katerega naslov se začinja z besedami *Dober Legent teh Suetnikov*, obsega kar 1032 strani, popisanih v dveh stolpcih, in je po moji vednosti najobsežnejše slovensko besedilo 18. stoletja v rokopisu. Je prevod hagiografskega dela nemškega kapucinskega pisatelja Martina Cochemskega (1634–1712) z naslovom *Legenda sanctorum*, verjetneje *Legenden der Heiligen*, ki je izšlo leta 1705.

Ko govorimo o »odkritju«, ne mislimo na odkritje v ožjem pomenu besede. Rokopis je iz zapuščine Urbana Jarnika prešel v Arhiv Koroškega zgodovinskega društva. Tam ga je konec 19. stol. opazil Jakob Sket in ga kot prvi odkril slovenski javnosti s člankom v celovškem Kresu 1886. Razmeroma podrobno je opisal rokopis in vsebino, na primerjavo pisave in dokumentov v škofijskem arhivu pa oprl verjeten sklep (Sket 174), da je avtor rokopisa koroški jezuit Ožbalt Gutschmann (1727–1790). Svojemu opisu je Sket za vzorec dodal še prepis hagiografije o sveti Skolastiki za 10. februar. Naslednja omemba tega rokopisa je nato skoraj stoletje poznejša: Iv. Grafenauer je v posthumno objavljeni *Kratki zgodovini starejšega slovenskega slovstva* (1973) rokopisu namenil en sam stavek: »Nekdo z rokopisom, podobnim Gutschmannovemu, je prevedel v podjunsko pobarvan jezik Cochenove svetniške legende.« (Grf 216) Pozneje se v literarnih študijah, kakor kaže, tega besedila več ne omenja.<sup>1</sup> Tudi hagiografska besedila Pohlinovega in poznejšega časa niso bila pogost predmet slovenske literarne vede, čeravno je Sket še leta 1886 lahko zapisal, »da se življenje svetnikov še dandanes najrajši bere in da je izmed knjig Mohorjeve družbe ta vrsta najbolj priljubljena.« (Sket 171).

Ko torej govorimo o »odkritju«, mislimo s tem ne le na možnost ponovnega preučevanja tega rokopisa, marveč tudi, da utegne slovenska baročna hagiografska proza razkriti prvine, s katerimi upravičeno postaja zanimiv predmet literarne vede.

## Hagiografija in literarna veda

Hagiografija kot veda je sicer pomožna teološka disciplina in je kot taka bližje ekleziastični zgodovini in liturgiki, vendar pa so hagiografije kot besedila tudi predmet literarnozgodovskih obravnav poznoantične in srednjeveške dobe. Naj bo tu dovoljeno navesti le nekaj splošnih, kontekstualnih opomb.

Že E. R. Curtius navaja, da v pozni antiki osrednje mesto prvotnih hagiografij nista bila ne šola ne Cerkev, marveč ljudska pobožnost: ta se je napajala, kakor pravi, »iz dveh virov: kulta mučencev in kulta svetnikov. Prvi najde literarni izraz v *passio* (,mučeništvo'), drugi v svetniški *vita*.« (Curtius, 392) Obstajajo tudi združitve obeh pod-zvrsti, denimo, v predhodnem poročilu o mučenčevem življenju, ki se konča s krvavim pričevanjem za vero. Obe pod-zvrsti hagiografije sta že zelo zgodaj – že vsaj pri Prudenciju v 4. stol. – našli pot v latinsko umetniško poezijo in tako vstopili v tok evropske literature. Še medtem, ko so bile zgodnje hagiografije del ustnega izročila, so bile deležne raznih primesi poznoantične ljudske kulture. Tudi njihov prenos v umetniško latinsko poezijo ni potekal brez

spajanja z visoko latinsko kulturo tiste dobe, kakor izpričujejo značilni *topoi*, kakor denimo topos neizrekljivosti – ko pisec izraža svojo nezmožnost, da bi primerno opisal svetnikove kreposti in dejanja. (Curtius, 152)

*Žitja* ali *vitae* so bila v srednjem veku mogočen in razvejen korpus literature, ki so ga mnogi avtorji skušali zbrati in urediti. Najbolj znano sintezo na Zahodu je napravil dominikanski pridigar (sic – bližina pridige in *vitae*) in poznejši škof v Genovi Jacobus de Voragine proti koncu 13. stoletja. Njegovo delo se je razširilo po Evropi z množico prepisov in predelav, pozneje tudi v tiskani obliki, pod različnimi naslovi: najbolj znana naslova sta *Legenda aurea* in *Legenda sanctorum*. Delo je zajeto iz zelo različnih virov, iz cerkvenih učiteljev od sv. Avguština do sv. Bernarda, precej pa naj bi bilo v njem tudi ustne srednjeveške tradicije, zato mnoge življenjepise spremlja obilica legendarnih in mističnih pripovedi. V tej in podobnih zbirkah se je hagiografska literatura razširila po Evropi v nepregledni množici rokopisov in poznejših tiskanih izdaj, ki so bile pri ljudeh izjemno priljubljene in so bile dolga stoletja najbolj razširjeno ljudsko berilo.

V to obširno tradicijo, ki ni bila toliko biografska kakor predvsem pripovedna, je nato v 17. stoletju ostro posegla skupina jezuitskih hagiografov, ki se jih je po patru Jeanu Bollandu oprijelo ime La Société Bollandiste, nekoliko pozneje pa še benediktinska kongregacija sv. Mavra, ki jo je vodil pater Jean Mabillon – utemeljitelj moderne diplomatike kot vede o starih listinah. Bollandisti in Mabillon so hagiografijo postavili na temelj kritične filološko-historične metode in veljajo za utemeljitelje modernih pomožnih historičnih ved, zlasti diplomatike, paleografije, deloma tudi tekstne kritike. Iz hagiografije so izločili veliko legendarnega gradiva in s historično-kritičnimi ter filološkimi metodami dosledno analizirali veljavnost pisnih virov. Njihovo veliko delo, ki je izhajalo tri stoletja, *Acta sanctorum*, je pokazalo zelo spremenjeno podobo svetnikov. Nastala je znanstvena, biografska hagiografija. Njen moderni utemeljitelj, bollandist in jezuit Hippolyte Delehaye (1859–1941) je področje razdelil tako: spise o svetnikih, ki nastajajo iz raznolikih praktičnih potreb po čiščenju svetnikov, imenuje praktična hagiografija. Spise, posvečene znanstvenemu študiju teh besedil, pa imenuje znanstvena hagiografija. (Delehaye, »Hagiography«) Ta ugotavlja, kakor zapiše Delehaye v svojem temeljnem delu *Les Légendes hagiographiques*, da praktična hagiografija obsega na moč raznolika primarna besedila, ki segajo od uradnih zapiskov vse do »poetskih kompozicij nadvse bujnega značaja, povsem ločenih od realnosti.« (Delehaye, *The Legends* 2)

Obstaja torej več razlogov, zakaj so hagiografije predmet literarne vede. Eden od njih je že ta, da so zaradi geneze v ljudski ustni kulturi zgodnjih krščanskih stoletij same po sebi del ustnega slovstva, z vsem, kar to pomeni. To ustno slovstvo je bilo na prehodu med pozno antiko in srednjim

vekom zapisano, zato je razumljivo, da so avtentična pričevanja o žitjih svetnikov v nekaterih vejah izročila bolj, v drugih manj, toda vsaj deloma prepletena tudi z legendami in spiritualističnimi pripovednimi elementi.

Drugi razlog, da imajo življenjepisi svetnikov legitimno mesto v literarni vedi, je nakazal že Curtius: konec antike in v srednjem veku jih je dodatno preoblikovala latinska literarna kultura s svojo retoriko in sistemom srednjeveških literarnih slogov. Zapisovalca *vitae* je ob tem, ko je želel spoštljivo počastiti svetnika z opisom vsega, kar mu je bilo o svetniku sporočeno, animirala tudi želja, da bi bilo besedilo zapisano v skladu s pozno- ali novolatinsko literarno kulturo. To jim podeljuje določeno estetsko kvaliteto, zaradi katere jih je, podobno kakor pridige, treba preučevati kot polliterarna, mestoma celo kot zgodnja literarna dela.

Tretji razlog, razumljivo, izhaja iz posebnosti slovenske literarne zgodovine, ki spričo redkosti in pomembnosti starejših slovenskih besedil vsa takšna dela upošteva – tembolj, če gre za redke primere (pol)literarne zvrsti, ki zapolnjujejo določeno praznino v tipološkem drevesu slovenskega slovstva. Dejstvo, da gre za prevod in ne za »izvirno« delo, je sicer pomembno, ni pa odločilno. Naposled so bila malone vsa temeljna dela s *Svetim pismom* na čelu, ki smo jih Slovenci dobivali od srede 16. stoletja, večidel prevodne narave – in vendar to ne zmanjšuje njihove pomembnosti za razvoj slovstvenih oblik, našega jezika in duhovne kulture nasploh.

Po teh uvodnih opombah se lahko posvetimo našemu rokopisu.

## Kodikološki opis rokopisa

Rokopis s signaturo HV 9/39 Koroškega deželnega arhiva v Celovcu je vezan v lesene platnice, prevlečene s temno rjavim usnjem, velikosti pribl. 25 x 20 cm; prek hrbta meri rkp skoraj 12 cm in je verjetno najobsežnejši rokopis s slovenskim tekstom sploh. Knjigo zapirata dva zapirata z medeninastim okovjem. Knjižni blok je iz močnejšega, ročno narejenega papirja sive barve modrikastega nadiha, enak v vsem rkp. Papir ima izrazito zrnato in tekstilno fakturo, vlakna so opazna. Odtis sita je komaj viden proti luči, vodnih znamenj ni opaziti. Obsega viii + 1032 paginiranih + iii strani, tj. skupaj 522 folijev. Paginacija je originalna, narejena z enakim črnilom kakor tekst. Rkp je sestavljen iz seksternijev (lege, sešite iz šestih preganjenih pol, po 12 folijev). Nekatere so bile tudi obsežnejše, ker je na nekaj mestih po troje ali četvero listov izrezanih, vendar paginacija teče zvezno, tudi tekst je videti neprekinjen.

Besedilo je napisano v dveh stolpcih, ki sta včrtana na stran z rjavim črnilom, enakim kakor je tekst na prvih polah, pozneje pa se črnilo glavnega teksta spremeni (kar pomeni, da si je pisec pripravil strani s stolpci



vnaprej), črte pa so linirane s svinčnikom. Od str. 116 naprej so mnogi odlomki oz. citati, tudi naslovi nekaterih legend, izpisani z rdečim črnilom, ki spominja na srednjeveške rubrike (*litterae rubrae – rubrica*), vendar pogosto ne gre za členitev besedila na poglavja, ampak za poudarjanje pomembnih odlomkov. Ves rokopis je napisala ena sama roka v lepopisni kurzivi, napak oz. popravkov je zelo malo. Celoten rokopis je skrbno izgotovljen in verjetno pripravljen za tisk.

Nastanek datiramo zlasti po grafičnih znamenjih (pisava, poudarki *in rubro*) v sredo 18. stoletja ali le nekoliko pozneje, po narečnih vplivih pa nastanek brez dvoma lahko umestimo na Koroško; zdi se, da je bilo avtorju prevoda najbližje podjunsko narečje.

## Besedilo in avtor izvirnika

Besedilo nosi naslov *Dober Legent teh Suetnikov. tu je Enu lopu na tenku inu ponisbnu popisjanje tiga Shiulenja terplienja inu Smerti Od teh lubeh Sueteh boshjeh na en vsak Dan tiga zielega Leta Skus Pat: Dionijium od Linzburgha, tiga zhihtiga Provinza Capuzinarja postaulen inu vuntbalen po njegovemu frezbnemu faspanju, is perpuhjenja teh Vijheb; od suo velku Falarjou ozhbishen [...] tudi is stue noi 30 novemi perpraulenmi perpifan. Namies zhihtu kratku inu sbleht popifanem Shiulenjam teh Svetnikov, obzjeran, vunsbrisan, inu s'velku bulsbem Noterrihtanjam kaker poprei vun dan biu, skus Patra Martin od Cochem tiga rainarskega Provinza Capuzinarja, Jubilarium inu Semioren Cöln inu Frenkfurt. v Verlag Carl Joseph Benkard Bukovski vtisk, vleti M.D.CC.XXIII.*

Besedilo je torej slovenski prevod ene od mnogih predelav svetniških legend. Iz naslovnih idr. podatkov je moč razbrati naslednje. Kot naslov prvotnega dela se omenja v rokopisu *Legenda sanctorum* kapucina Dionizija Luksemburškega (Dionysius von Luxemburg, 1652–1703), predikatorja renske province kapucinskega reda. Dejansko gre verjetno za njegovo delo *Neue Legend der Heiligen* (Frankfurt, 1684). V slovenskem prevodu – čeravno posredno in v predelavi – srečujemo torej že drugo besedilo tega vplivnega, zelo branega baročnega pisca. Dionizijev knjižni prvenec *Leben Antikristi* (Frankfurt, 1682), ki je bil še v 18. stoletju nekajkrat ponatisnjen, še večkrat pa prepisan,<sup>2</sup> je prevedel oz. predelal naš bukovnik Matija Žegar že vsaj leta 1767 na Koroškem, nakar so Žegarjev rokopis prepisovali ali dopolnjevali še drugi bukovniški in kmečki pisci, tako da se je besedilo razširilo v rokopisih tudi na Gorenjsko in v osrednjeslovenski prostor. Dionizija se je zaradi te knjige oprijela oznaka – tako njegov biograf Bonaventura von Mehr OFM Cap – da velja za enega zadnjih predstavnikov srednjeveške profetične tradicije. Podoben srednjeveški spekulativen

značaj pa imajo tudi druga njegova asketična, hagiografsko-legendarna in homiletična dela, priljubljena in razširjena v mnogih izdajah, napisana »v sproščenem, ljudskem slogu s čudovito svežino [...] katerega ton še danes lahko velja kot vzor jezikovno-ustvarjalne pramoči.« (von Mehr 735)

Potem, ko je Dionizij leta 1703 umrl kot gvardijan konventa v Cochemu, je njegov hagiografski *Legend* močno predelal in razširil sobrat Martin Cochemski ter ga izdal z naslovom *Legenden der Heiligen* (Augsburg 1705). Zdaj se je knjiga razširila s še večjim nizom izdaj in ponatisov.<sup>3</sup> Dovoljenje je datirano Moguntiae (Mainz), 6. Sept. 1717. Prevod v rokopisu je narejen po izdaji iz leta 1723.<sup>4</sup> V predgovoru p. Martin Cochemski tudi pove, kako je izvirnik predelal, ko pravi, da je »te latinski legent sraunau inu poprau, na velko krajah pobullhau, velku zhistu maihineh legentou vunpuftou, inu na meßt taiftih nekolku vezhi inu sapapadliushu noterpoftaviu. fategavolo kir te vezhi tal teh suetnikou fgot marterniki fo bili. Kir fem jes na meßt taistih vfeorte fpovednike inu Devize, po katireh exempelnah sa njiemi priti lamoremo noterpoftaviu.« Pri tem je nejasno, kaj pomeni »te latinski legent«. Prvotno delo, ki ga je napisal Dionizij Luxemburški, je namreč izšlo v nemščini; možno pa je, da je tudi to temeljilo na kakšni predlogi – morda latinski, ki jo tu omenja Martin Cochemski. Ko ta avtor pravi, da je besedilo *na velko krajah pobullhau*, gre to razumeti v smislu baročne polihistske vednosti ob upoštevanju drugih tedaj veljavnih besedilnih *auctoritas*, uveljavljenih vse od visokega srednjega veka dalje.

Kapucin Martin Cochemski (Martin von Cochem, 1634–1712), dejanski avtor predelave in torej nemškega izvirnika, je bil ob koncu 17. stoletja znamenit asketični ljudski pisatelj. Rojen je bil 1634 v Cochemu na Mosli; ime rojstnega kraja je po kapucinski oz. frančiškanski navadi obdržal kot svoj priimek – zato Cochemski ali Kohemski, kakor se je pri nas ustalilo zapisovanje tega imena. V dušnem pastirstvu je Cochemski intenzivno deloval v raznih krajih, mdr. v Trierju, Mainzu, Passauu, Linzu in Pragi, zlasti kot pridigar in spovednik. Pozidal je tudi več cerkva, uničenih med tridesetletno vojno. Toda njegov glavni dar je bila beseda: napisal je vrsto poljudno-teoloških in asketičnih del, ki so izšla v visokih nakladah in so postale t. i. ljudske knjige (Volksbücher) nemškega baroka. »Martin velja za enega najpomembnejših ljudskih in vzgojeslovnih piscev novega veka. Njegovih najmanj 24 velikih publikacij je izhajalo in se širilo – kljub negativnemu odnosu razsvetljenstva – še vse v 20. stoletje v visokih nakladah, v različnih oblikah in pod pogosto spremenjenimi naslovi. (Kasper 1423) Njegova dela so dosegla tako veliko priljubljenost, ker je znal versko vsebino podajati z vedro literarno govorico in, kakor se izraža starejša leksikografija, »z velikim poznavanjem človeškega srca«; v njegovih delih se združujejo »najčistejše teološko spoznanje s poezijo in otroško preprostostjo.« (Kaulen 926)

Eno od štirih glavnih del p. Martina so tudi *Legenda sanctorum*, berila o svetnikih, prevedena v našem rokopisu. Omenili smo že, da je celo v naslovu povedano, da je besedilo močno predelano. Prvotni poudarek Dionizija Luxemburškega na mučencih, torej zelo zgodnjih svetnikih, je dopolnil z mnogimi hagiografijami »spovednikov in raznih devic« – kar kaže na nedvomen odmik Cochemskega od snovi pozne antike in premik v srednji vek, kjer prevladujeta čudežno in spiritualno nad empiričnim, s tem pa se, kakor bomo videli, okrepi element specifične duhovne, mistične pripovedi. Prvotna Dionizijeva knjiga mi ni bila dosegljiva, toda najsi ravno je v nji pisal o mučencih, to gotovo niso bile prvotne poznoantične hagiografije, ki so se še zgledevale pri rimskem biografu Svetoniju, ampak prek dolge srednjeveške dobe posredovane in preoblikovane legende. Verjetno se torej ne motimo veliko, če predvidevamo, da so se mogli pri obeh avtorjih – tako Dioniziju kakor Martinu – elementi legendarnosti, čudežnega in malone fantastičnega nemoteno uveljaviti v polnem razmahu.

Vsak življenjepis svetnika se konča z navedbo vira, ki pove, od kod je bila snov vzeta ali vsaj na kaj se pisec sklicuje. Besedilo za 1. januar, denimo, s katerim se knjiga začne, *tu shiulenje te f: devixe Euprofinae*, ima kot vir navedeno: *ex vitis patrum libro I*, kar je lahko referenca na več renesančnih izdaj<sup>5</sup> ali še zgodnejše rokopise. Naslednje berilo: *Te drugi dan vianabtnika – Tu shiulenje tega f: Appata Odilonis* se konča z navedbo: *Ex primo Thomo de actis Sanctorum R. P. Bollandi* – ta vita je torej zajeta iz ene zgodnjih bollandističnih izdaj. Besedilo za 5. junij – sv. Bonifacij – pa ima opazko: *Surius ad diem V Junij*, se pravi, da se sklicuje na Lavrencija Surijskega,<sup>6</sup> njegovi življenjepisi svetnikov so v zgodovini hagiografije znameniti zlasti po tem, da je Surijski pod vplivom humanizma obnovil slogovno odličnost hagiografskih pripovedi. (Oliger 452) Za 20. junij, god papeža Silverija, ima rkp. na str. 967 referenco *Baronius ad diem et Anum Krijiti 540* – gre za znamenito delo tako eklesiastičnega kakor modernega zgodovinarja nasploh, *Annales ecclesiastici*, ki jih je napisal kardinal Cesare Baronius (1538–1607) itn. Vsako berilo v tem rokopisu je torej tekst, za katerim stojijo še drugi teksti iz obsežne krščanske tradicije premišljevanja in češčenja »teh ljubih prijateljev božjih«, kakor se izraža slovenska baročna govorica.

## Slovensko rokopisno besedilo

Kdo je besedilo prevedel v slovenščino, za zdaj ni ugotovljeno. Sketov sklep, da je bil to lahko predvsem Ožbalt Gutsman (1727–1790), je verjeten, ni pa gotov. Nekaj verjetnosti mu jemlje tudi dejstvo, da si je Gutsman načeloma prizadeval za vseslovenski, knjižni jezik in tako tudi pisal – z določenimi koroškimi prilagoditvami. Naš rokopis pa vsebuje mnoge zelo

izrazite narečne prvine. Vsekakor bi utegnil to in še katero knjigo znamenitega redovnega sobrata prevesti tudi kdo iz kroga celovških kapucinov, ki so bili v mestu že od 1644.<sup>7</sup> Leta 1725 je v celovškem požaru njihov samostan pogorel in razumno je domnevati, da so po tem kapucini intenzivneje obnavljali svoje pisne pripomočke za pastoralo. Kakšne prevajalčeve opombe ni zaslediti. Vprašanje o avtorstvu ostaja zato odprto.

Rokopis obsega, kakor tudi nemški izvornik, 181 življenjepisov svetnikov – za vsak dan v letu od novega leta do konca junija. To pomeni, da obsega rokopis na 1032 straneh polovico celotnega Cochemovega dela; o prevodu druge polovice ne vemo ničesar. Vsekakor je rokopis čistopis, popolnoma pripravljen za tisk. Vsaka »legenda«, tj. berilo o svetniku, ima nadnaslov, ki določa dan v mesecu, na katerega se bere; tu je uporabljeno koroško ime za mesec januar – *vienabtnik*<sup>8</sup> (legende za prve štiri dni januarja), od str. 28, tj. od petega dne tega meseca dalje *profenz*, nato *Februar*, *März*, *April*, *Maj*, *Juni*.

S temi 181 hagiografijami je v slovenski jezik prvokrat vstopil obsežen korpus pripovedi in legend, ki so stoletja dolgo napajale evropsko kulturo in katerih motivi in teme pogosto segajo v davnino, celo v predkrščansko dobo. Ti so se v ljudski domišljiji na raznolike načine povezovali med seboj in s prvinami resničnega historičnega sveta. Hippolyte Delehaye je zato v svojem temeljnem delu uvodoma podrobno ločil pojme *pripoved*, *historia*, *legenda* in *mit*. Za hagiografsko legendo je po tej opredelitvi bistveno, da je v njenem temelju neki resnični, historični element, ki ga bolj ali manj obdajajo in celo preoblikujejo fantazijske prvine. Če je ljudska fantazija točne historične prvine povsem izrinila, govorimo o čisti *pripovedi*, zgodbi ali celo romanu. Če pa je ljudska pripoved privzela mnogo historičnih primesi, lahko govorimo o *historiji*. Velika večina poznoantičnih in srednjeveških hagiografskih pripovedi pa v raznih vzorcih in stopnjah združuje oboje – in to so hagiografske *legende*. (Delehaye, *The Legends* 8–10) Eden od značilnih primerov, ki jih navaja Delehaye, je legenda o svetem Lucijanu Antiohijskem, mučencu iz 4. stoletja. Prvotno, dokumentarno pričevanje o njem je stvarno in kratko poročilo, da je bil ubit zaradi vere v Kristusa. Toda ljudska pripoved je njegovo smrt preoblikovala tako, da naj bi vojaki svetniku po mučenju privezali kamen in ga vrgli v morje; po 14 dneh naj bi delfin svetnikovo truplo prinesel na obrežje in ob svetniku poginil. Delehaye meni, da v tej pripovedi ni težko prepoznati literarnega motiva delfina kot prijatelja ali zaveznika človeka, ki ga je moč zaslediti v antični literaturi pri Melicertu, Hesiodu idr. (*The Legends* 194) Historični temelj – mučeništvo sv. Lucijana – je tu obdano z antično mitološko snovjo in njeno simboliko.

Oglejmo si, v kako raznolikih razmerjih med historičnim in fantazijskim se izrazita dve *legendi* iz našega rokopisa.

Legenda za tretji januar – *Ta tretki dan vienabtnika* pripoveduje *tu shiuljenje te f: Diviže Appolinaris*. Zgodbo lahko povzamemo tako. Rimski cesar Antemius, ki je vladal v letu 467, je imel dve hčeri – *dbie zberi*. Ena je bila obsedena od hudiča, druga pa, *Apollinaris imenuvana*, zelo verna. Ta prosi očeta, naj ji dovoli obiskati svete kraje Kristusovega življenja, in na tem potovanju pride v Egipt, kjer obišče grobove mučencev. Tam moli in se priporoči njihovi priprošnji za Božjo pomoč. Nato si skrivaj priskrbi meniško obleko in pobegne k puščavnikom. Med njih vstopi kot brat Dorotej. Njen predstojnik je bil sv. Makarij. Obsedeno sestro doma hudič muči bolj in bolj; cesar jo pošlje v Egipt k pobožnim menihom; tam jo privedejo prav v šotor brata Doroteja; ta se brani, toda naposled mora moliti za ozdravljenje, in Bog usliši molitev, izžene hudiča. Princesa sestre ni spoznala, vesela se vrne domov k cesarju. Hudič pa se maščuje, ozdravljeni sestri naredi veliko oteklino, kakor bi bila noseča; cesarju rečejo, da je s hčerjo občeval prav tisti menih, ki jo je ozdravil. Cesar se razsrdi in pošlje vojake po brata Dotoreja. Ko ga privedejo pred cesarja, zahteva brat Dorotej, da govorijo na samem – in Apolinaris se da staršem spoznati, medtem ko moli za sestro in njena oteklina hipoma izgine. Doživijo trenutek srečnega snidenja, pa tudi skorajšnjega slovesa: Apolinaris se želi vrniti v Egipt k svojim menihom; ti brata Doroteja sprejmemo s častmi – in šele, ko umre, se razodene, da je bil ženska, kar brate presune s posebnim spoštovanjem:

*»na tue so se preštrahili inu vpijejo is guafno shtimo: zbast bodi tabe Kristus Jesus, kair ti velku skrivneh suelizhasth. Suet Macari se jazbhudi, da njemu Bug ni refodeu [resnice o br. Doroteju]. Bug pa pravi k njemu, na sazbhudi se zbres tue, inu mu refodie nja zelo shiuljenje.« (Legent, 24)*

Morda se tej lepi, mestoma napeto komponirani literarni pripovedi pozna, da je prevzeta, kakor že omenjeno, iz zbirke Lavrencija Surijskega, ki si je prizadeval za višjo slogovno in literarno formo svetniških legend. Toda če jo pregledamo s podatki in merili Delehayeve hagiografike, je to čista *pripoved*, ki komajda vsebuje zrno historičnega gradiva. Dve takšni zrna sta v nji: rimski cesar Anthemius je resnično vladal v letu 467 AD in tudi sv. Makarij Egiptovski je ne le resnična oseba, marveč visoki vzor svetega puščavniškega življenja. Toda živel je v 4. stoletju in je umrl pred letom 400. Cesar Antemius je imel le eno hčer, ki nima nobene zveze z osebama te zgodbe. Po Delehayu je vir zgodbe o sv. Apolinaris legenda o sv. Pelagiji Antiohijski. Sv. Janez Krizostom v eni svojih homilij kratko in realistično poroča o njeni mučeniški preizkušnji: Pelagija je bila še neporočena deklica, devica; k nji so bili poslani vojaki, naj jo s silo odvedejo, da bi darovala poganskim bogovom. Ker je vedela, da jo čaka med drugim tudi onečaščenje, ko ne bo hotela darovati, je Pelagija vojake prosila, naj ji dovolijo, da

se odene v svoja najlepša oblačila. To so ji pustili. V tem se Pelagija vzpne na streho domače hiše in se od tam vrže v morje in umre. Antiohijska Cerkev jo je častila kot mučenko za vero. Toda ljudski domišljiji ta trpka, jasna zgodba ni zadoščala. Z imenom svete Pelagije je povezala zgodbo neke plesalke, morda prostitutke, ki se je v določenem trenutku spokorila; odpotovala naj bi v Jeruzalem in preoblečena kot menih Pelagij živela v domnevni votlini pod Oljsko goro ostro spokorniško življenje. Ta *pripoved* – ne več *legenda* – je skoraj povsem zbrisala resnično žitje svete Pelagije in dobila še mnoge literarne preobrazbe, ker je prevzela priljubljeni motiv zamaskirane ženske iz antične literature.<sup>9</sup> Zgodba naše Apolinaris naj bi bila le »literarna replika« te poznoantične zgodbe o sv. Pelagiji. (Delehaye, *The Legends* 203) Sklepni namig v zgodbi, da naj bi Bog sv. Makariju sam razodel celotno svetničino zgodbo, pa nima zveze s pozno antiko, marveč je pripovedni dodatek srednjega veka, ko se svetniki naravno gibljejo v mističnem svetu ter zaupno in neposredno občujejo z Bogom, Božjo Materjo in drugimi svetniki. – Po vsem tem bi lahko sklenili, da je zgodba o sv. Apolinaris (in še katera) že druga, sekundarna obdelava enega od poznoantičnih literarnih motivov, ki s tem berilom v slovenščini 18. stoletja prvič vstopa v slovensko literaturo.

Drugi primer iz našega *Legenta* je berilo za 17. februar: *Tu sbinjenje tiga f: Spovednika inu Piefarja Theophila*.<sup>10</sup> Njegova zgodba, ki se nam kmalu zazdi nekam znana, je kratko taka. V času Karla Velikega je v Adeni v Ciliciji živel pobožen duhovnik Teofil. V višji cerkveni službi je skrbel za vdove in sirote ter pomagal ubogim. Zaradi čistega duhovnega življenja so ga duhovniki izvolili za škofa. Toda Teofil zaradi ponižnosti ni hotel sprejeti škofovske palice in duhovniki so izvolili drugega moža za škofa. Ta pa je Teofila odstavil z njegove arhidiakonske službe. To ga je močno potrlo. Krivico je dolgo ponižno prenašal. Toda hudič mu je vztrajno vsiljeval misel na krivico in nevrednost novega škofa. »*Temu prgovorjenju tiga peklenskiga Satana stori Theophilus sizet v sazhetku supernu*.<sup>11</sup> *On pa neha*<sup>12</sup> *pozhasu to gift inu to jeso noi gnufobo v njega Serze noter trofit. Inu k sbhliednjemo je on biu od hudizha pregnantan*.«<sup>13</sup> (*Legent* 265) Teofil sklene, da bo svojega nasprotnika pregnal. Poišče čarovnika, ki je bil Jud, in ga prosi za pomoč. Čarovnik obljubi pomoč, naslednjo noč naj pride Teofil k njemu in ga bo peljal k svojemu gospodarju. Ono noč pride, Jud ga pelje ven, poduči ga, naj se ne ustraši in ne naredi križa pred sabo, najsi bo videl kar koli; Teofil vse to obljubi. Tedaj se prikaže sprevod v razkošnih črnih oblačilih z lučmi v rokah, sledi usodni zaplet pripovedi:

Oni ftopijo fraven enega Trona kaker is velkem vpitjam, na katiem en fuo imeniten vaivodar fedi [...] Te häbräar perjame tiga Theophila per rokeh, inu

ga pela k temu peklenskemu vaivodarju, katieri k temu Judu rezhe: Zhemu fi ti tiga zhloveka fem k nam perpelau? On odgovori; fa tega volo, kir je on od fuoiga skofa odrinjan biu po nedoushnm, inu vashe pomuezhi potrebuje. Tadei rezhe te hudizh: Kaku mo jes ozhem pomagat, kir on fuoimu Bogu flushi? Al on ozhe pa moi flushaunik biti, tako mo ozhem pomagat, da bi on vezhi guant kaker poprei imeu, ja, zhres fuoiga shkofa bo on gofpodovau. Te hudobni haebrear se oberne h Theophilo, inu rezhe: al ste shlishali kar je vam rezhenovo. Theophil odgovori: Jes Sem hlushau, ko pomaite mene,<sup>14</sup> kar mene vkashete, tue ozhem ftoriti. Te nesrezhni zhlovek je bil od guautji<sup>15</sup> osflepen, da je on temu fürшту k nogam padou, inu ga ponishnu kushne, noi ga stanovitno prosi. Tedai je te Satan hbraearju rekou: al on fataji tega Synu Marie, kaker te druge is fuebo vred, kar jes sourashem? Tue more on pismo storiti; on bo vse od mene prejeu, kar vunsha noi sheli. Theophilus tadei odgovori: Jes ozhem vfe ftoriti, kar mi vkashe, da bi jes le faduebou, kar pogerjem. (*Legent* 266 ss.)

Ko Teofil tako klone, napiše listino, s katero se podvrže hudiču. Hudič ga nato poljubi na usta in objame. Potlej se potek dogodkov spremeni: škof takoj sprejme Teofila nazaj v upravno službo in ga obda s še večjimi častmi. Toda spomin na listino, s katero se je zavezal hudiču, mu ne da miru. V ostrem kesanju začne Teofil 40-dnevni post in prosi milosti Mati Božjo. Ta se mu res prikaže in ga sprva pokara zaradi zatajitve, toda z njeno pomočjo in težko pokoro je pakt s hudičem izničen.

To legendo, morda kar *pripoved* o sv. Teofilu, prepoznamo kot prapodobo legende o doktorju Faustu. Njeno ozadje je zelo bogato, obsega razne legendarne hagiografske variante, ki segajo vse do legende o sv. Ciprijanu Antiohijskem (Delehaye, *The Legends* 63) in patriarhu Teofilu iz Adane (Remry), ki naj bi pred spreobrnjenjem čarala s pomočjo demonov. V naši pripovedi o sv. Teofilu skorajda ni pristnih historičnih drobcev: pripoved je postavljena v dobo Karla Velikega, torej kar za 500 let pozneje od prvotne legende o patriarhu Teofilu, medtem in pozneje pa se je vsekakor bistveno razvila. V podobni obliki, kakor jo srečamo v našem rokopisu – že s posredovanjem Božje matere Marije – jo je zajel tudi srednjeveški mirakel, dramska pripoved *Le Miracle de Théophile*, ki jo je v 13. stoletju napisal severnofrancoski trouvère Rutebeuf. *Dober Legent teh Suetnikov* jo je vsekakor prvi privedel v slovensko literaturo.

## Odprte smeri

Dotaknili smo se torej le same kodikološke podstave tega slovenskega baročnega rokopisa, nakazali nekaj konceptualnih vprašanj, ki se odpirajo v razmerju med hagiografsko metodo in literarno vedo, in v tej smeri podali dva motivna primera, ki v sebi skrivata daljšo tematsko in pripovedno izročilo, razpeto med pozno antiko in zgodnjim novim vekom.

Ni potrebno, a naj bo vendarle omenjeno, da odpira *Dober Legent* *teh Suetnikov* celo vrsto raziskav, ki se jih tu namenoma nismo dotaknili. Najprej bi bilo treba najti izvirno izdajo nemške predloge iz 1723 in poizvedeti kaj več o tem, kako je p. Martin Cochemski predelal legende p. Dionizija Luxemburškega. S slovenističnega gledišča je poleg vprašanja o avtorstvu rokopisa in o zgodnjem koroškem prevajalcu pomembna jezikoslovna raziskava o razmerju med narečnim in knjižnim v jeziku rokopisa. Širšim primerjalnim ter tematološkim izhodiščem nudi veliko gradiva 179 legend, ki jih tu nismo omenjali.

## Sklep

Rokopis Koroškega deželnega arhiva v Celovcu s signaturo HV 9/39 obsega 1032 gosto, lepopisno popisanih strani besedila, ki je edini znani prevod svetniških legend nekdanj znamenitega baročnega kapucinskega pisatelja Martina Cochemskega v slovenski jezik. Prevod, ki je verjetno najobsežnejše slovensko rokopisno besedilo, je nastal sredi 18. stoletja po eni od mnogih izdaj *Legenden der Heiligen*.

Če upoštevamo sodobno hagiografsko metodo, se nam – z gledišča literarne vede – to slovensko baročno besedilo razkrije kot obsežen korpus motivov in tem, pripovedi in legend, ki so bile posredovane iz pozne antike v srednji vek, se v njem preobražale in naposled dosegle moderno dobo. Kot primer sta bili nakazani zgodba o sveti Apolinari in zgodba o svetem Teofilu. Prva se povezuje z motivom zakrinkane ali preoblečene ženske, druga pa se dotika legendarnega sklopa, ki je zaradi Goethejeve drame postal znan kot legenda o doktorju Faustu. Rokopis obsega 181 hagiografij, ki so povzete po zgodnejših, zlasti renesančnih hagiografskih zbirkah, zato mnoge od njih skrivajo zanimiv sklop literarnih motivov.

Toda če bi v hagiografski literaturi videli le igro menjave motivov in tem ter njihovih kombinacij, ki povsem zgrešili dejanski pomen tega slovenskega prevoda kakor tudi nemškega izvirnika ter njegovih starejših predlog. Čeravno je ta literatura vsebovala kopico podob in pripovedi, ki so čisto literarne, fantazijske in s historičnimi osebami svetnikov v nekaterih primerih nimajo veliko zveze, je kljub temu hagiografska literatura omogočala – tako po vsebini kakor kvantiteti – izjemno bralsko recepcijo: bralcem je de facto omogočala izkustvo svetega, izkustvo numinoznega in božjega. Dasiravno so mnoge legende vsebovale kopico fantazijskih snovi, so s svojo imaginativno močjo na bralce vendarle učinkovale kot duhovna katarza in srečanje s svetim. Prav to pa potrjuje njihov prevladujoči literarni značaj. Zaradi tega so bile legende o krščanskih svetnikih



dolga stoletja najbolj priljubljeno ljudsko branje. Tudi naš koroški *Dober Legent teh Svetnikov*, povsem izgotovljen za tisk, bi postal nadvse priljubljeno branje, če mu usoda, tako se zdi, ne bi preprečila poti do tiskane knjige.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Grafenauer ni omenil, kje je rkp. videl. Imel sem srečo, da sem lahko omembo naslova in signaturo tega rkp zasledil v spisu zgodovinarja Alfreda Ogrisa o sloveniki v Koroškem deželnem arhivu v Clcu (Ogris 302).

<sup>2</sup> Prim. Ogrisove navedbe o nemških rkp. prepisih Dionizijevega Antikrista (Ogris 1998, 450).

<sup>3</sup> Prepisani imprimatur mdr. pravi o izvorniku: »... ab Martino Cochemenſi revifum et auctum, domino Carolo Josepho Bencard Bibliopolae Colonienſi per antecedentes quinque annos jam elapsos confeffum, ad illos decem annos extendo«. Sklepiti smemo torej: izmed teh, za katere je imel dovoljenje knjigarnar, tj. založnik Bencard v Kölnu, je prva izdaja nastala leta 1712, knjigarnar je dobil dovoljenje za prodajo za pet let, nato mu je bilo leta 1717 dovoljenje podaljšano za deset let.

<sup>4</sup> Doslej te izdaje nisem mogel najti v katalogih. Dostopna mi je bila münchenska izdaja iz 1741; njena naslovna stran, predgovor Cochemskega in razporeditev snovi se povsem ujemajo z našim rokopisom, zato lahko predvidevamo, da gre za (večidel) nespremenjen ponatis. Kolikor se sklicujem na nemški izvornik, se sklicujem na to izdajo. Delo pa je bilo večkrat ponatisnjeno še v 19. stoletju.

<sup>5</sup> Morda bi bila to lahko izdaja *Vitae sanctorum patrum* v 8. zv. renesančnega škofa in učenjaka Luigija Lippomana (1500–1559), predhodnika Surijskega in bollandistov.

<sup>6</sup> Laurentius Surius, 1522–1578, nemški kartuzijan in cerkveni zgodovinar, hagiograf, znan zlasti po zbirki življenjepisov svetnikov v več knjigah *De probatis sanctorum historiis*, ki je izhajala v Kölnu 1570–1577. Surijski naj bi se bil rodil kot protestant in ga je v katolištvo uvedel sv. Peter Kanizij, avtor katekizma, ki ga je v slovenščino 1615 prevedel naš Čandek.

<sup>7</sup> V obeh primerih pa je sila nenavadna prevajalčeva pomota na naslovni strani, kjer je podatek o pripadnosti prvotnega avtorja renski provinci, »der Rheinischen Provinz Capuciner«, preveden kot »tiga zbilstiga Provinza Capuzinarja«. Gre namreč za vrstico tik pod glavnim naslovom, koder se v baročnih knjigah vselej pojavljajo eklesiastični in honorifični nazivi. Izurjen, razgledan pisec, kakršen je bil jezuit Ožbald Gutschmann, bi se skorajda ne mogel tako zmotiti. Takšno napako bi prej pripisali navdušenemu, toda manj izkušenemu novicu – še verjetneje pa s kapucinskim redom povezanemu laiku (morda tretjeredniku).

<sup>8</sup> V nekaterih koroških narečjih pomeni *vienabtnik* tudi mesec december.

<sup>9</sup> Denimo iz Heliodorja, če ne omenjamo toposa preobleke ali lažnega videza iz mitoloških zgodb o grških bogovih.

<sup>10</sup> Danes tega svetnika ni več v liturgičnem koledarju.

<sup>11</sup> *stori v fajbetku supernu* – se v začetku upira, zoperstavi.

<sup>12</sup> *neha* – Pleteršnik, 2): pusti.

<sup>13</sup> *preguantan* – premagan.

<sup>14</sup> *ko pomait mene* – koj mi pomagajte.

<sup>15</sup> *od guantji* – od moči.

VIRI

Koroški deželni arhiv v Celovcu, HV 9/39, Dober Legent teh Suetnikov. Rkp.  
Martin von Cochem: *Verbesserte Legend Der Heiligen Das ist: Eine schöne, klare, und anmüthige Beschreibung des Lebens, Leydens und Sterbens Von den lieben Heiligen Gottes Auf alle und jede Täg des gantzen Jahrs [...]* München und Mindelheim: Fuirer, 1741.

LITERATURA

- Curtius, Ernst Robert. *Evropska literatura in latinski srednji vek*. Prev. Tomo Virk. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2002.
- Delehaye, Hippolyte. »Hagiography.« *The Catholic Encyclopedia*. 7. New York: Robert Appleton Company, 1910. Splet 7. 8. 2011. <<http://www.newadvent.org/cathen/07106b.htm>>
- — —. *The Legends of the Saints: An Introduction to Hagiography*. 1907. Reprinted University of Notre Dame Press, 1961.
- Grafenauer, Ivan. *Kratka zgodovina starejšega slovenskega slovstva*. Mohorjeva družba, 1973. Splet 10. 8. 2011. <<http://www.fordham.edu/halsall/basis/delehaye-legends.asp>>
- Kasper, Walter, ur. *Lexicon für Theologie und Kirche*. 6. Herder, 1997. 1423.
- Kaulen, Franz, ur. *Wetzer und Welte's Kirchenlexikon oder Enzyklopädie der katholischen Theologie und ihrer Hilfswissenschaften*. 8. Freiburg im Breisgau: Herder'sche Verlagshandlung, 924–926.
- Oligier, Livario. »Agiografia.« *Enciclopedia Cattolica*. Città del Vaticano: Ente per l'Enciclopedia cattolica e per il libro cattolico, 1948. 449–454.
- Ogris, Alfred. »Slovenica v Koroškem deželnem arhivu.« *Arhivi* 27. 2 (2004): 295–306.
- — —. »Woher stammte der Kärntner ‚bukovnik‘ Matthias Schegar / Matija Žegar?« *Carinthia* 1. 188 (1998): 445–463.
- Onnis, Pia: »Legenda aurea.« *Kindlers Literaturlexicon*. IV. Zürich: Kindler Verlag, 1968. 1131.
- Mehr OFM Cap, Bonaventura von: »Dionysius von Luxemburg.« *Neue Deutsche Biographie* 3 (1957): 735. Splet 12. 8. 2011. <http://www.deutsche-biographie.de/pnd100108253.html>
- Remy, Arthur F.J. »Literary or Profane Legends.« *The Catholic Encyclopedia*. 9. New York: Robert Appleton Company, 1910. Splet 14. 8. 2011. <<http://www.newadvent.org/cathen/09121a.htm>>
- Sket, Jakob: »Legende Martina Cochemskega v slovenskem prevodu.« *Kres. Poučen in znanstven list*. Celovec: Družba sv. Mohorja, 1886. 171–176.
- Smolik, Marijan: »Pregled slovenskega hagiografskega slovstva.« *Zbornik ob sedemdesletnici Franceta Bernika*. Ur. Jože Pogačnik. Ljubljana: ZRC SAZU, 1997. 497–514.

## The *Legenda sanctorum* in Slovenian Translation: An Eighteenth-Century Manuscript

Key words: hagiography / Carinthia / Baroque / legends of the saints / Slovenian translations / Martin von Cochem

Studies in early Slovenian literature indicate that hagiographic writings seem to be a semi-literary genre that first made its appearance in small booklets at the end of the eighteenth century. However, manuscript HV 9/39, kept in the Carinthian Provincial Archives in Klagenfurt/Celovec and entitled *Dober Legent teh Suetnikov* (The Good Legend of the Saints), is a comprehensive text of 1,032 dense handwritten pages containing 181 hagiographic stories of the saints. This is the first translation and rearrangement of substantive hagiographic literature in Slovenian and it dates from between 1750 and 1775.

The original German text is entitled *Legenden der Heiligen* (Legends of the Saints; 1705). The author of the original was the German Capuchin friar Martin of Cochem (1634–1712), a very popular religious writer. The original itself is one in a series of elaborations and rearrangements of hagiographic texts, originating from the oral traditions of late Antiquity and receiving strong modifications up to the late Medieval period. The leading figure of modern scholarly hagiography, Hippolyte Delehaye, following the Bollandist tradition, introduced a strict distinction between what in the lives of the saints can be proved using historical sources and what can be considered elements of folk imagination, oral tradition, and even literary fiction.

Following Delehaye's hagiographic method, an eighteenth-century manuscript such as Ms HV 9/39 can be rediscovered in a new light. Many legends reveal strong fictional elements and traits. From this point of view, this comprehensive hagiographic collection proves to be an interesting corpus of themes, motifs, and tales that entered Slovenian language and literature for the first time in this unique and unexpected way.

Avgust 2011



# Sv. Eteldreda iz Vzhodne Anglije in sv. Mildreda iz Kenta. Skupna hagiografska perspektiva: dve različni zgodbi

Alenka Divjak

Ulica Slavka Gruma 66, SI-8000 Novo mesto  
alenka.divjak@guest.arnes.si

*Članek obravnava – v luči primerjalne književnosti in z vidika literarne zvrsti življenja svetnikov – usodi sv. Eteldrede iz Vzhodne Anglije in sv. Mildrede iz Kenta, ki sta kot opatinji dveh uglednih samostanov zapustili opazno sled v hagiografiji anglosaške Anglije. Kljub vpetosti obeh svetnic v isti hagiografski vzorec deviških svetnic kraljevskega rodu pa obstajajo opazne razlike med njima, ki pridejo do izraza v obravnavanih hagiografskih besedilih. Te razlike potrjujejo, da so življenja svetnikov kljub svoji konvencionalni naravi dopuščala določeno tematsko prožnost. V resnici je prav kombinacija rigidnosti in prožnosti tista kvaliteta, ki spreminja literarno zvrst življenja svetnikov v hvaležen predmet raziskav na področju primerjalne književnosti.*

Ključne besede: hagiografija / Anglija / 7. stol./ zgodnje krščanstvo / ženske / svetnice / legende svetnikov / sv. Eteldreda / sv. Mildreda

## Uvod

Ta članek primerja – z vidika življenja svetnikov, ki je sodilo med najbolj priljubljene srednjeveške literarne zvrsti – sv. Eteldredo iz Vzhodne Anglije (*dies natalis*<sup>1</sup> 23. junij, ca. 635-679) in sv. Mildredo iz Kenta (*dies natalis* 13. julij, †732/733), dve opazni predstavnici zlate dobe angleškega krščanstva v zgodnjem, predvikinškem obdobju (sedmo in osmo stoletje). Tedanje anglosaške kraljevske družine<sup>2</sup> so s svojo avtoriteto in materialno podporo odločilno pripomogle k pokristjanjenju anglosaškega prebivalstva in s tem omogočile kulturni in intelektualni razcvet anglosaške Anglije, ki je deželo na robu tedaj znanega sveta spremenil v kulturno in intelektualno središče, katero je imelo v osmem stoletju močan vpliv na preostalo zahodno Evropo. Cerkev v anglosaški Angliji je versko vnemo kraljevskih družin nagradila tako, da je številne njihove člane, moške in ženske, raz-

glasila za svetnike in poskrbela, da so bile njihove zasluge zabeležene v različnih *življenjih svetnikov*, pisanih v latinskem in staroangleškem jeziku.

Svetost sv. Eteldrede, hčere kralja Anne iz Vzhodne Anglije, ki je imel bistvene zasluge za pokristjanjenje svojega kraljestva, je temeljila na njenih dveh domnevno vzdržnih zakonih. Prvi je bil sklenjen s Tondberhtom, princem iz pokrajine South Gyrwe<sup>3</sup> (ca. 652), drugi pa z energičnim kraljem Ecgfrithom iz kraljestva Northumbrija (ca. 660), ki ji je po dvanajstih letih nekonzumiranega zakona naposled dovolil zapustiti dvor in se posvetiti redovniškemu življenju. Po letu dni pripravnitva v dvojnem samostanu, samostanski skupnosti nun in menihov, v Coldinghamu, v Northumbriji, ki ga je vodila Ecgfrithova teta Ebba, se je preselila v Vzhodno Anglijo (673), kjer je ustanovila dvojni samostan Ely na otočku v odmaknjeni močvirski pokrajini. Po šestih letih vodenja samostanske skupnosti, kjer je zaslovela zaradi izredne svetosti in predanosti asketskemu življenju, je l. 679 umrla za kugo in bila na svojo željo pokopana na skupnem pokopališču skupaj z drugimi nunami in menihi.

Drugače kot sv. Eteldreda, ki jo je njena družina določila za posvetno življenje in čigar samostanske želje so bile – vsaj v hagiografskih besedilih – v nasprotju z željami njenega moža, je sv. Mildreda pri svoji družini najverjetneje uživala podporo pri svoji odločitvi za samostansko življenje. To v veliki meri potrjuje tudi dejstvo, da je bila Mildreda vzgojena v samostanskem okolju samostana Minster-in-Thamet, Kent, ki ga je na otočku Thanet (the Isle of Thanet) ustanovila njena mati Domne Eafe (Lady Æbbe), kentska princesa in ločena žena Merwalha, podkralja Mercije, s katerim je imela tri hčere Milgith, Mildburgo in Mildredo ter sina Merefina, ki so bili vsi razglašeni za svetnike. Po legendi sta se z možem odločila za ločitev “iz ljubezni do Boga” in ta odločitev še dandanes bega raziskovalce Mildredine legende. Podrobnejša hagiografska besedila poročajo tudi o Mildredinem šolanju v opatiji Chelles pri Parizu, ki je slovela kot elitna šola za bodoče nune. Legenda poroča, da je Mildreda v Chellesu uspevala kot učenka, vendar se je znašla v smrtni nevarnosti, potem ko je zavrnila ženitno ponudbo enega od opatinjinih sorodnikov. Užaljena opatinja je uporno dekle izpostavila najrazličnejšim mukam, toda Domne Eafe je uspela rešiti svojo hčerko in jo dala posvetiti, kasneje po opustitvi svoje opatske funkcije pa je v poznih devetdesetih letih sedmega stoletja dosegla, da je bila za ta položaj določena njena hči, ki je vlogo opatinje opravljala vse do svoje smrti v zgodnjih tridesetih letih osmega stoletja.

Sv. Eteldreda<sup>4</sup> in St Mildreda<sup>5</sup> imata pomembno mesto v hagiografiji anglosaške Anglije iz dveh razlogov. Prvič, z ohranitvijo devištva kljub vsem oviram, nevarnostim in posvetnim pritiskom sta ustrezali najvišjemu cerkvenemu idealu ženske svetosti, in drugič, z vodenjem dveh ugle-

dnih samostanskih skupnosti sta sledili zgledu mnogih anglosaških žena kraljevskega rodu, ki so bile povzdignjene v stan svetnikov v zahvalo za njihov prispevek pri ustanavljanju in razvoju samostanov, kateri so imeli bistveno vlogo pri promociji in konsolidaciji nove vere v njeni najzgodnejši in najodločilnejši dobi.

Primeri sv. Eteldrede in sv. Mildrede, obravnavana v tem članku, temeljita na naslednjih dveh srednjeveških proznih besedilih: *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (Cerkvena zgodovina angleškega naroda) Bede Častitljivega (673–735), meniha in učenjaka iz znanega intelektualnega samostanskega središča Wearmouth-Jarrow, Northumbrija, in *Vita Deo dilectae virginis Mildrethae* (BHL 5960) (Življenje Bogu ljube device Mildrede) meniha in hagiografa Goscelina iz St. Bertina, Flandrija.<sup>6</sup> *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*, v latinščini pisana zgodovina angleškega naroda, ki se začne s Cezarjevo invazijo otoka in konča s poročilom o političnih razmerah v Northumbriji v l. 731, vsebuje najstarejši popolni zapis o sv. Eteldredi (HE, IV. 19 and IV. 20), medtem ko je *Vita Deo dilectae virginis Mildrethae* iz poznega 11. stol. prvo popolnoma ohranjeno hagiografsko besedilo, ki se ukvarja v prvi vrsti z Mildredo in manj z njenimi uglednimi kentskimi predniki, prvo anglosaško vladarsko hišo, ki se je pokristjanila ob prihodu rimskih misionarjev l. 596.

Hagiografska narava besedila *Vita Deo dilectae virginis Mildrethae* usmerja Goscelina k bolj ali manj intenzivnemu osredotočenju na element duhovnega in čudežnega, medtem ko posvetni vidiki Mildredine usode – prav tako v skladu s hagiografskimi konvencijami – ostajajo skriti v ozadju. Bedina *Historia* je cerkvena zgodovina, besedilna zvrst, v kateri igrajo pomembno vlogo svetniki in čudeži, zato ni presenetljivo, da razkriva vrsto vzporednic z življenji svetnikov, in sicer tako, da navaja dejanja mnogih zgodovinsko izpričanih anglosaških svetnikov: kraljev pokristjanjevalcev, opatinj-ustanoviteljic samostanov in škofov, ki so bili razglašeni za svetnike. V svojem zapisu o sv. Eteldredi Beda torej uporabi mnoge hagiografske konvencije, ki se nahajajo tudi v Goscelinovem besedilu in so skupna lastnost vseh hagiografskih zapisov o svetnicah visokega rodu: 1) svetničin ugledni družbeni položaj, 2) njeno izrazito nagnjenje do samostanskega življenja, 3) ovire na poti do njega, 4) močan poudarek na ohranitvi devištva in zavrnitev zakona, 5) redovništvo, 6) poslednja bolezen, 7) smrt, 8) prenos njenega trupla na uglednejše mesto znotraj samostanske skupnosti,<sup>7</sup> in 9) posmrtni čudeži. Primeri sv. Eteldrede in sv. Mildrede v tem članku sta obravnavana z dveh vidikov. Veliko pozornosti je posvečene podobnostim med obema svetnicama, ki ju povezujejo zlasti njun kraljevski rod, visok cerkveni položaj in redovništvo, istočasno pa članek podčrtava tudi določene opazne razlike med njima. Sv. Mildreda, kraljev-

ska princesa, ki je bila kot otrok zaobljubljena Cerкви in jo je pri njenih načrtih zelo verjetno podpirala tudi njena družina, se v določenih pogledih opazno razlikuje od sv. Eteldrede, kraljice in dvakrat poročene deviške soproge, čigar načrti za redovniško življenje – tako kot trdi Beda – so bili v nasprotju z željami njenega soproga. Razen tega se da iz zapisov o obeh svetnicah razbrati, da so obstajale določene razlike tudi v njunem življenjskem slogu in izbiri vrednot, kjer se Eteldredin asketicizem postavi ob bok Mildredini spokojnosti. Vse te razlike dajejo slutiti, da je kliše deviške nune kraljevskega rodu, čeprav jasen in nespremenljiv v osnovni zahtevi po devištvu in redovništvu, pri pisanju hagiografskih besedil vendarle dopuščal določeno mero prožnosti in raznolikosti v izbiri detajlov, kot so npr. raznolikost poti, ki vodijo do samostanskega življenja, razlike v temperamentu, določeni odtenki v izbiri duhovnih vrednot in raznolikost življenjskih slogov znotraj samostanske skupnosti. Žal je dandanes nemogoče določiti, v kolikšni meri so opažene razlike v hagiografskih zapisih med Mildredo in Eteldredo posledica njunih verjetno različnih značajev in v kolikšni meri so posledica političnih in dinastičnih dejavnikov, ki so imeli odločilno besedo pri svetničini izbiri poti do samostanskega življenja.

## **Pot do samostanskega življenja**

### **Obotavljiva soproga versus zaobljubljena devica**

Sv. Eteldreda – deviška soproga in lojalna hči

Ugled samostanske skupnosti v Elyju je temeljil predvsem v dejstvu, da je bil poslednje počivališče sv. Eteldrede. Razen tega so Elyju zelo koristile povezave z drugimi članicami Ethelredine kraljevske družine, njenima sestrama Sexburgo in Wihtburgo kot tudi s Sexburgino hčerjo Eormenhildo, ki so bile vse razglašene za svetnice in prav tako pokopane v Elyju. Z drugimi besedami, v teku časa je Ely zaslovel kot prvovrstni kraljevski mavzolej in kraj poslednjega počitka zanimive sestrsk skupine s sv. Eteldredo na čelu. Čeprav so vse Eteldredine sestre imele nagnjenje do samostanskega življenja, je bilo samo dvema med njimi dovoljeno slediti svojim redovniškim nagnjenjem, in sicer Wihtburgi, opatinji samostana v East Derehamu, v Vzhodni Angliji, in drugi sestri Æthelbergi, opatinji samostana v Faremoutier-en-Brie, v Galiji, ki pa ni bila nikoli povezana z Elyjem, zato se ta članek ne ukvarja z njo. Eteldreda in Sexburga sta se morali ukloniti družinskim političnim potrebam po utrditvi zavezništva z dvema sosednjima kraljestvoma, Kentom in Northumbrijo (Yorke, *Kings* 70–71),



kar je pripeljalo do Sexburgine poroke s kentskim kraljem Eorcenberhtom (640–664), s katerim je imela dva sinova in dve hčeri. Zdi se, da je bila po moževi smrti politično dejavna kot zaveznica in svetovalka svojih sinov in vnukov, bila pa je znana tudi kot ustanoviteljica samostana Sheppey v Kentu (Witney 1–21). Pozneje se je preselila v samostan Ely, kjer je prevzela dolžnosti opatinje po Eteldredini smrti. Sexburga in Eteldreda prav tako kot tudi Sexburgina hči Eormenhilda, kraljica Mercije, so bile vse razglašene za svetnice in, kot je bilo že prej omenjeno, navzočnost tolikih svetnic na enem samem mestu je morala biti vir izrednega ugleda za samostansko skupnost v Elyju (Brown 229–230). Toda po drugi strani je Eteldredo izrazito nekonvencionalna narava njene svetosti povzdignila nad vse njene svetniške sorodnice, ki so bile pokopane skupaj z njo v Elyju, saj je bila svetost vseh teh žensk v očeh sodobnikov in zanamcev bistveno manj spektakularna, pa tudi bistveno manj sporna kot Eteldredina, ki je s svojo odločitvijo za vzdržnost v kar dveh zakonih prišla v nasprotje z zahtevami posvetne družbe po nadaljevanju rodu in nato z zahtevo po ločitvi kršila še temeljno cerkveno dogmo o neločljivosti zakonske zveze.

Eteldredina prva poroka s Tondberhtom, princem pokrajine South Gyrwe (Yorke, *Kings* 63, 70) je samo na kratko omenjena pri Bedi: »... quam et alter ante illum vir habuerat uxorem, princeps videlicet australium Guruiorum, vocabulo Tondberct« (HE, IV. 19, 252).<sup>8</sup> V njenem drugem zakonu je neprestano poudarek na njenih vztrajnih prizadevanjih, da bi prepričala moža, Ecgfritha iz Northumbrije, da bi ji dovolil odhod z dvora: »Quae multum diu regem postulans ut saeculi curas relinquere, atque in monasterio, tantum vero regi Christo servire permittetur« (Ibid. 253).<sup>9</sup> Toda na tem mestu je potrebno poudariti, da Eteldreda ni bila edina poročena soproga, ki je v zakonu ohranila devištvo, enako je bilo tudi s Teklo in Cecilijo, ki sta sodili med najzgodnejše mučenice v krščanski cerkvi, in primeri nekaterih drugih žensk iz anglosaških kraljevskih družin potrjujejo, da je bil vzorec deviške soproge dobro znan v anglosaški hagiografiji.<sup>10</sup> Toda klub visokemu mnenju, ki ga je imela Cerkev o devištvu, jo je moralo Eteldredino vedenje v zakonu vendarle spraviti v precejšnjo zadrego (Brown 27–28). Z drugimi besedami, čeprav je sv. Eteldreda izpolnjevala uradne cerkvene pogoje za svetništvo (Chenard 6), sta bili njena enostranska odločitev, da zapusti soproga in nato njena sporna ločitev (Ibid. 28–29) zanesljivo v nasprotju s cerkvenim zagovarjanjem neločljivosti zakonske zveze. Iz tega razloga je moral Beda zelo pazljivo ubesediti dogodek, da njegovo bralci ne bi prepoznali v Eteldredi upornice proti cerkveni avtoriteti, in sicer tako da je ves čas poudarjal moralno podporo, ki jo je kraljica dobivala od sv. Wilfrida, ene najpomembnejših cerkvenih osebnosti v zgodnji anglosaški Angliji. Še več, kljub omenjanju

njenega neprestanega hrepenenja po samostanskem življenju Beda nikoli ne zapiše, da bi se Eteldreda kakorkoli upirala odločitvi svoje družine, da jo omoži, in druge anglosaške kraljevske ženske se prav tako uklonijo starševski avtoriteti v podobnih položajih.<sup>11</sup> Zavrnitev vplivnega snubca v anglosaški družbi torej ni prišla v poštev in kraljevske ženske z redovniškimi nagnjenji so morale uporabiti bolj prefinjene strategije, če so se hotele izogniti spolnosti v zakonu, ki so segale od popolne vzdržnosti, kot je to zabeleženo v nekaterih *življenjih svetnikov*, do manj radikalnih prelomov, ko so nekatere med ženami opustile spolnost takoj po poroki, medtem ko so druge prevzele vlogo vzornih krščanskih soproj in mater obetavnih dedičev, želje po samostanskem življenju pa uresničile pozneje po izpolnitvi svojih posvetnih dolžnosti.<sup>12</sup>

Beda trdi, da je položaj sv. Eteldrede kot deviške soproge trdno dejstvo. Na žalost Beda nikoli ne pove, kako ji je uspelo prepričati ne enega, ampak kar dva soproga, da sta sprejela njeno zahtevo po vzdržnem zakonu. Z drugimi besedami, Beda nikoli ničesar ne razkrije o strategijah, s katerimi ji je uspelo dobiti, kar je želela, in ki bi dodatno osvetlile njeno neulovljivo osebnost. Toda kljub določeni meri dvoma, ki se je verjetno pojavil že za njenega življenja,<sup>13</sup> in kljub določenim pomislekom nekaterih modernih znanstvenikov, ali je bila zgodovinska Eteldreda v resnici tako navdušena nad samostanskim življenjem,<sup>14</sup> vendarle obstajajo znaki, da si je določeno število žensk želelo tak način življenja in da Eteldredin primer le ni tako neverjeten, kot se zdi na prvi pogled. Millinger, na primer, opaža, da »choosing the monastic life might require an extreme strength of will. Episodes in which women have to overcome the strong opposition of family or spouse to become nuns are common in the hagiographies of medieval women saints. The conflict certainly became a hagiographic commonplace, but it is, I would suggest, one which often corresponds with historical reality« (17). Obstaja dovolj dokazov, da v zgodnji srednjeveški dobi vse ženske niso mogle uresničiti želje po samostanskem življenju, ker so jih njihove družine potrebovale pri svojih ženitovanjskih načrtih. Smrtnost žensk v rodni dobi je bila zaradi težkega življenja, slabe prehrane in tveganja pri porodu in v nosečnosti nadpovprečno visoka, kar je pripeljalo do pomanjkanja za poroko godnih žensk (Herlihy 1–22), in to v taki meri, da je družba celo nune obravnavala kot morebitne zakonske partnerice. Z drugimi besedami, dokončnost odločitve za samostansko življenje v ženskih skupnostih nikakor ni bila tako jasna in nepreklicna kot v moških samostanih in nune so lahko njihove družine priklicale nazaj v posvetno življenje, če so jih potrebovale kot neveste in dedinje (Stafford, »Queens« 16–17).

Devištvo dvakrat poročene kraljice je bilo težko sprejeti kot dejstvo, kar tako, na lepe oči, in ni presenetljivo, da je v Bedinem zapisu nestroh-

njenost njenega telesa, najpomembnejši dokaz njene duhovne in telesne čistosti, omenjena trikrat. Tako Wilfrid sporoči to dejstvo Bedi v zasebnem pogovoru, nato Beda Wilfrida omenja kot očitodca, ki je bil skupaj z menihi in nunami in drugimi ljudmi navzoč pri prenosu svetničinega trupla s skupnega pokopališča na odlično mesto znotraj cerkve v Elyju l. 695: »Cumque corpus sacrae virginis ac sponsae Christi aperto sepulchro esset prolatum in lucem, ita incorruptum inventum est, ac si eodem die fuisset defuncta, sive humo condita; sicut et praefatus antistes Vilfrid, et multi alii qui novere, testantur« (HE, IV, 254).<sup>15</sup> In še tretja omemba. Izjava naslednje priče, Eteldredinega zdravnika Cyfrida, ki je še bolj podrobna in primerja kraljico s spečo osebo: »vidique elevatum de tumulo, et positum in lectulo corpus sacrae Deo virginis quasi dormientis simile«,<sup>16</sup> opazi pa tudi njena čista oblačila, ki so bila skupaj z nestrohnjenim truplom nepogrešljiv element v zapisih o prenosu svetnikovega trupla, ki so potrjevali svetnikovo duhovno in telesno čistost: »Sed et linteamina omnia quibus involutum erat corpus, integra apparuerunt, et ita nova, ut ipso die viderentur castis eius membris esse circumdata« (Ibid. 255).<sup>17</sup>

Sv. Mildreda - zaobljubljeni otrok in nadlegovana samostanska novinka

Isti motiv, prenos svetnikovega trupla na uglednejše mesto znotraj njegove samostanske skupnosti, se pojavi tudi v Goscelinovi *Vita Deo dilectae virginis Mildrethae*. Po izgradnji nove cerkve je Mildredina naslednica Eadburga<sup>18</sup> dala prenesti Mildredino truplo iz cerkve sv. Marije v cerkev sv. Petra in Pavla okrog leta 748 (Rollason, *The Mildrith Legend* 16), in kar je dajalo temu dogodku še prav posebno težo, je bila navzočnost nadškofa in množice ljudi (Ch. 28, 143), medtem ko so nestrohnjenost Mildredinega telesa, njena podobnost s spečo, ne mrtvo osebo, in čistoča njenih oblačil – prav tako kot pri sv. Eteldredi – služile kot vidni dokazi njene duhovne in telesne čistosti: »Tum miracula miraculis occurrunt. Inueniunt virginem vestibus mundissimis et toto corpore post tot scilicet annos integram et incorruptam, ita ut uideretur magis dormire in thalamo quam putrescere in sepulchro. Hac quippe incorruptione et odoris suauitate diuina benignitas dignata est propalare, quanta sibi seruierit mentis et corporis puritate« (Ibid. 143).<sup>19</sup>

Toda istočasno je potrebno poudariti, da čeprav sta bili obe svetnici podvrženi istemu procesu ponovnega pokopa na uglednejše mesto v grobnici in bili ob tej priložnosti priznani kot svetnici, sta v življenju vendarle ubrali nekoliko drugačni poti k istemu cilju, samostanskemu življenju. Drugače kot sv. Eteldreda, ki si je naredila nunsko tančico v precej

izvirnih okoliščinah, Mildredi ni bilo nikoli potrebno storiti ničesar takega, kar bi nasprotovalo konvencijam njene dobe. Po legendi je bila samostanska deklica, ki jo je mati vzgajala kot nuno, kar je bilo v skladu z navado anglosaških krajevskih družin, da so posvetile samostanu katero svojih hčera v njihovi najzgodnejši življenjski dobi.<sup>20</sup> Pravzaprav se zdi, da so se Mildredina verska nagnjena lepo ujemala z željami in načrti njene družine, natančneje, z željami njenega sorodnika, kentskega kralja Ecgberta (664–673), ki je v ustanovitvi samostanske skupnosti Minster-in-Thamet videl enkratno priložnost, da naposled sklene mir z manj pomembno vejo svoje dinastije, ki sta ji pripadali Domne Eafe in njena hči Mildreda. S tem, ko je daroval Domne Eafe zemljišče za njeno samostansko ustanovo, je hotel plačati odškodnino za smrt dveh bratov Domne Eafe, Æthelreda in Æthelberhta, ki sta bila najverjetneje ubita na njegovo pobudo, ker ju je sam pri sebi najbrž osumil, da imata oči na njegovi kroni (Witney 7–14; Kirby, *The Earliest English Kings* 44; Yorke, *Kings* 34–35). Gotovo se mu je zdelo pametno, da ženske sorodnice svojih tekmecev varno namesti za samostanskimi zidovi in jih vzpodbudi, da prevzamejo vodstvo v novonastali samostanski skupnosti.<sup>21</sup> Mildredina legenda si seveda prizadeva prebarvati resničnost: pobudnik umora obeh princev je kraljev svetovalec Thunor, ki prevzame pobudo brez kraljeve vednosti in soglasja. Razen tega je v legendi odločitev matere in hčere za samostansko kariero predstavljena kot dejanje največjega dostojanstva in predanosti, ki nima ničesar opraviti z okrnjenim družbenim položajem njune družine. Ravno nasprotno, v *Viti* je Mildredin položaj samostanskega otroka opisan kot vir izrednega ugleda, kajti mlado kandidatko za redovnico, po Goscelinu, v njeni odločitvi podpirata sam nadškof Teodor iz Canterburyja in opat Hadrijan iz samostana sv. Petra, Canterbury (Ch. 6, 119–120). Legenda skrbno opiše, kako Domne Eafe vzgaja Mildredo v duhu pobožnosti. Njena navada, da Mildrith ne oblači v dragocena oblačila, in njena prizadevanja, da v hčeri vzbudi zanimanje za duhovne zadeve: »hanc preclara genitrix non aurotextis uel gemmatis purpuris, sed uirtutum monilibus et diuinis dotibus adornare atque ad ardentem lampadem ipsius oleum indeficiens amministrare satagebat« (Ch. 6, 119)<sup>22</sup> se lepo ujemajo z napotki sv. Hieronima o primerni vzgoji deklet, ki so namenjena za samostansko življenje (Coon 37–38).

Toda istočasno si Goscelin prizadeva na vse pretege dokazati, da Mildreda ceni samostansko življenje, pobožnost, odpoved in ponižnost sama po sebi, kar Goscelinovo *Vito* povezuje z *vitami* tistih anglosaških svetnic, ki so jih starši sicer določili za samostan, vendar so tudi same že v najzgodnejšem otroštvu pokazale nezmotljive znamenja bodoče svetosti (Zottl 119, 130). Tako v *Viti* Mildreda razkriva že od otroštva naprej vse

tipične lastnosti bodoče nune, ki čuti prezir do posvetnih zadev in nagnjenje do redovniškega življenja: »Hec enim non ut terrigena sed ut celigena id est non quasi in terris sed in celo nata, ita a tenera etatula spernebat infima et anhelabat ad superna« (Ch. 6, 119).<sup>23</sup> Ženitna ponudba, ki jo dobi v opatiji Chelles od visokorodnega snubca in ki jo odkloni, je samo ena priložnost več, da osvetli njeno odločenost (Ch. 10, 123). Mildredino dejanje ima vzporednice v širši hagiografski tradiciji, kjer so zaobljubljena dekleta prikazana kot stanovitna v svoji odločitvi, da ostanejo posvečene device kljub mamljivim ženitnim ponudbam. Kot posledico svoje odklonitve mora Mildreda prestatati vrsto muk, ki jo v določeni meri povezujejo z dobro znanimi mučenicami iz zgodnje dobe krščanstva, ki prav tako zavrnejo ženitne ponudbe vplivnih snubcev in plačajo svojo odločitev najprej z vrsto muk in nato s smrtjo, njihova usoda je bila tema vplivne literarne podzvrsti *življenje svetnikov, passio*.<sup>24</sup> Razdražena opatinja v Goscelinovi *Viti*, sorodnica zavrnjenega snubca, položi Mildredo v razbeljeno peč, toda Mildreda ostane nepoškodovana in celo varnejša med plameni kot med človeškim besom: »Tutior hic erat innocentia inter flammicomos uigores quam inter humanos furores...« (Ch. 11, 124).<sup>25</sup> Potem ko se je opatinja zavedla jalovosti svojih poskusov, da bi sežgala Mildredo, se je poslužila različnih oblik telesnega nasilja: »teneram puellam allidit in terram, calcat pedibus, terit calcibus, tundit pugnibus acsi plumbatis et cestibus, lacerat et laniat uenantis unguibus, discerpit et extirpat crines furiosis tractibus« (Ch. 13, 126).<sup>26</sup> Toda drugače kot devicam mučenicam iz zgodnjega krščanskega obdobja, junakinjam literarne podzvrsti *passio*, Mildredi, junakinji *vite*, ni usojeno umreti nasilne smrti. Najprej jo reši božje posredovanje, ki opatinji prepreči, da bi jo umorila: »Iam denique hanc suffocasset, extinxisset, enecasset, nisi alioquo forte inteveniente diuina manus succurrisset« (Ibid. 126),<sup>27</sup> in nato posreduje še Domne Eafe, ki pošlje ladje v Galijo, ki rešijo njeno hčer.

Vendarle, ideja, da je bila Mildredina čistost ogrožena prav v samostanu, v katerega je stopila z jasnim namenom, da se v njem pripravi za življenje v čistosti in odrekanju, na predpostavki, da bo v tej elitni ustanovi varna pred nasiljem posvetnega sveta, nakar ji je usojeno, da bo prav tu doživela najhujšo moro svojega življenja, ni brez zgodovinskega jedra.<sup>28</sup> Kot je bilo že prej omenjeno, potreba po primernih nevestah je bila v zgodnji srednjeveški dobi velika (Herlihy 1–22; Stafford 16–17), in kot potrjujejo usode sv. Eteldrede in njenih sestra, vse ženske niso mogle uresničiti želje po redovništvu, ker so jih njihove družine potrebovale kot neveste. Pomanjkanje žensk je sililo plemiške rodbine, da so kršile cerkvene prepovedi in iskale primerne neveste v celo samostanskih ustanovah, čeprav je bilo to najstrožje prepovedano. Tudi zaradi tovrstnih nevarnosti so ženski

samostani, v katerih je našlo prebivališče toliko visokorodnih in vplivnih žensk, potrebovali učinkovito politično zaščito. V merovinški Galiji je obstajala težnja, da se ženski samostani postavljajo znotraj mestnega obzidja, da bi odvrnili nasilne magnate od ugrabljanja nun (Geary 147). V Angliji je nasilje nad samostanskimi ženskami naraslo v poznem osmem in zgodnjem devetem stoletju, po izumrtju večine tistih anglosaških kraljevskih družin, ki so bile odgovorne za nastanek mnogih bogatih ženskih samostanov v dobi pokristjanjevanja. Izumrle vladarske družine so nadomestili novi vladarji, ki so bili bistveno manj navezani na samostanske ustanove, s katerimi niso imeli družinskih vezi. Novi kralji so bili – razumljivo – le malo pripravljene podpirati drage verske ustanove (Yorke, *Nunneries* 63), ki so neprestano potrebovale dodatne materialne vire in privilegije in so si vztrajno prizadevale, da bi bile izvzete iz obdavčenja, cestnih popravil in gradnje mostov (Nicholas Brooks 69–84). V takih razmerah se novi kralji in njihovi magnati niso obotavljali pri nadlegovanju in ugrabljanju nun, ki so pripadale ranljivim in nezaščitenim samostanom, čeprav so taka dejanja vzbujala srd menihov, cerkvenih dostojanstvenikov in svetnikov v enaki meri (Eckenstein 123, 125–126).

Dejstvo, da deviške mučenice in posvečene device vedno uspejo ohraniti devištvo kljub vsemu trpljenju in trpinčenju, potrjuje ugledni položaj devištva kot bistvenega elementa ženske svetosti od najzgodnejših časov krščanske cerkve naprej.<sup>29</sup> V resnici je bila ženska spolnost predmet zaničevanja in sumničenja znotraj zgodnjekrščanske in srednjeveške Cerkve in po srednjeveških merilih sta samo stanje devištva in odpoved spolnosti omogočila ženski, da je dosegla duhovno in intelektualno enakopravnost z moškimi (Tibett Schulenburg, »The Heroics of Virginitiy« 32–33; Hofmann 2–3). Čeprav je Cerkev povzdignila v stan svetnikov mnogo ovdovelih ali ločenih kraljevskih žena in mater in je morala premišljeno uporabljati retoriko o devištvu, da ne bi užalila in ponižala te vplivne skupine vladarskih žensk, to ni spremenilo njenih prioritet na področju ženske svetosti (Luecke 58; Chenard 30–31).

Če povzamemo, ohranitev devištva kljub vsem težavam in preprekam je tema, ki ima največjo težo v Goscelinovi *Viti* in je obravnavana najpodrobneje in z več energije kot katerikoli drugi vidik Mildredine *Vite* pred in po njeni nočni mori v Galiji (Hollis, »The Minster-in-Thanet« 56). To epizodo je potrebno torej obravnavati kot osrednjo točko pripovedi in kot temeljni boj, iz katerega mora Mildreda iziti z neokrnjenim ugledom, da bi bila vredna svojega položaja v samostanski skupnosti Minster-in-Thanet, najprej kot nuna in pozneje kot opatinja.

## Opatski položaj

### Mildredina blagost versus Eteldredin asketicizem

Mildredini stiki s posvetnim svetom so dokumentirani v nekaterih pisnih virih izven sveta hagiografije. Njeno ime se pojavi v listinah iz poznega sedmega in zgodnjega osmega stoletja, ki se nanašajo na njen položaj opatinje od ca. 696 do ca. 732/733 (Witney 15–16) in omenjajo njeno navzočnost na zboru modrecev *witenagemot* v Baccanceldu v Kentu okrog 696–716 (Schulenburg, »Female Sanctity« 111, 124, fn. 36). V eni od ohranjenih listin ca. 716/7 A.D., Aethelbald (716–757), kralj Mercije, zagotovi Mildredi odpis carine za eno ladjo v londonskem pristanišču (Kelly, *Charters* 168–169 (no. 49)). Ta transakcija – med mnogimi drugimi (B. Brooks 125–126) – daje slutiti, da je bila Mildreda spretna političarka, ki je prepoznala naraščajoči vpliv Mercije v zgodnjem osmem stoletju in upadajoči vpliv svoje kentske dinastije. Čeprav je Mildredina dinastija ostala na oblasti v Kentu vse do svojega izumrtja l. 762, je daljnovidna opatinja verjela, da bi si bilo modro zagotoviti podporo nevarnih Mercijcev, ki utegnejo nekega dne zasesti Kent (Yorke, *Numeries* 56).

Toda Goscelinova *Vita* – seveda v skladu z zahtevami hagiografije – nikoli ne hvali svetničnih političnih darov, ki so bili bistveni za preživetje in blaginjo samostana Minster-in-Thanet, temveč se namesto tega podrobno osredotoči na njene svetniške kvalitete. Idealna nuna je ponižna in ne hrepeni po posvetnih funkcijah (Millinger 119–120), toda če je prisiljena sprejeti vodilno vlogo v svojem samostanu, to stori s popolno skromnostjo in ponižnostjo. Mildredo je njena mati določila za vodilno vlogo v samostanu, dednost opatske časti je bila značilna poteza zgodnjih anglosaških ženskih samostanov (Luecke 58), kot smo to lahko videli npr. v Elyju, in celo Goscelin, ki je nagnjen k ignoriranju posvetnih vidikov Mildredine opatske vloge, ne poskuša prikriti tega dejstva. Vseeno pa dogodek predstavi tako, da Mildreda kljub svojemu sprejetju opatskega položaja po družinski liniji izide iz te očitne posvetne situacije kot vzor ponižnosti. Goscelin namreč trdi, da je Mildreda s tem, ko je sprejela ta položaj, naredila uslugo svoji bolehni materi, ki je hotela biti rešena svojih opatskih obveznosti in je naposled odstopila z nadškofovimi soglasjem: »Venerabili autem Domneua supplicante et pre diuturna egritudine se excusante, adhuc sacratissimus archipontifex superaddidit benedictionem dignissime Mildrithe, et pro ipsa matre tamquam spiritualem Saram prole innouandam ordinat in principem domus ac familie diuine, et abbatissam consecrate sanctimonialis choree« (Ch. 21, 135).<sup>30</sup>

Mildredina opatska avtoriteta ne temelji na strahu, kaznih in grožnjah, ampak si kot opatinja prizadeva dati dober zgled drugim s svojim lastnim

vedenjem, v želji, da bi v njih vzbujala ljubezen, ne strah: »Ire uirtutis uia non tam imperat quam monstrat, non tam documentis quam exemplis comites prouocat. Ut omnibus precellentior, ita apparebat humilior. Ministra esse malebat quam magistra, prodesse quam preesse, famulatu quam precepto caritatis obsequium docere. Mansuetudine magis quam rigore, patientia quam terrore uincere curabat, diligi potius quam timeri sagagebat« (Ch. 23, 136).<sup>31</sup> Je karizmatična ženska, ki jo posnemajo vse nune v samostanu, ki tekmujejo, katera bo opatinjo čim bolj zvesto posnemala v pobožnosti, ponižnosti in budnosti: »Una erat in eis contentio, que humilior, que obedientior, que vigilantior, que in omni probitatis emulatione sanctissime matri esset proximior« (Ibid. 136).<sup>32</sup> Razen vseh teh odlik, ponižnosti in pobožnosti na eni strani in potrpežljivosti in osebni blagosti na drugi, jo Goscelin hvali zaradi njene sposobnosti učiti se in študirati, med drugim jo tudi pokaže pri branju v svoji celici. V mladosti je v Chellsu dobila dobro izobrazbo in *Vita* trdi, da je tam prekašala vse druge učenke in bila enaka svojim učiteljicam: »Tradita ergo litterali discipline, docentes se precurrebat diuina capacitate. Vix audierat et docta erat. Thesaurizata memorie nec uolucres celi nec fures poterant auferre. Condiscipulas superabat, magistras equiparabat uel preueniebat« (Ch. 8, 121).<sup>33</sup> Goscelin sicer ne omenja, da bi v samostanu potekale kakšne intelektualne dejavnosti, toda določena količina zgodovinskih dokazov razkriva, da je bil Minster samostan z dobro zasidrano učenjaško tradicijo pod vodstvom Mildredine sorodnice in naslednice Eadburge,<sup>34</sup> opatinje med 732/733 in 751,<sup>35</sup> in dopisovalke s sv. Bonifacijem, ki je bila verjetno tudi učiteljica njegove sorodnice sv. Leobe in glavna borka za kult sv. Mildrede.

Rast kulta sv. Mildrede je potrebno obravnavati v političnem kontekstu zgodnjega osmega stoletja, ki se je, kot je bilo že prej omenjeno, soočilo s postopnim propadanjem kentskega kraljestva in z rastočim vplivom Mercije v južni Angliji. Eadburga je gotovo čutila, da bi se morali stiki z mercijskim kraljem, ki so bili uspešno vzpostavljeni že v času Mildredinega vodenja samostana, še dodatno okrepiti in izboljšati, in Mildredin vstop v družbo svetnikov se da vsaj delno pojasniti z Eadburginimi prizadevanji, da pridobi za svojo samostansko skupnost pokroviteljstvo mogočnih in nevarnih Mercijcev še pred njihovim dejanskim prihodom v Kent tako, da jih opozori, da je sv. Mildreda, zaščitnica samostana, njihova sorodnica po očetovi strani. V Eadburginih očeh je imela Mildreda, poganjek iz kentske in mercijske kraljevske družine, bolj univerzalen odziv kot njena kentska mati Domne Eafe, čeprav je ona ustanovila samostan (Yorke, *Nunneries* 165) in čeprav je bilo ravno ustanavljanje samostanov bolj kot samostansko življenje samo po sebi tista dejavnost, ki jo je Cerkev pogosto nagradila s svetniško slavo. Zdi se, da sta Eadburgini nasledni-



ci Sigeburh in Selethryth, obe bolj ali manj tesno povezani z dejanskimi oblastniki v Kentu, pokazali podobno mero sposobnosti pri pridobivanju kraljevske naklonjenosti, kajti Minster-in-Thanet je ostal eden najbogatejših samostanov v Kentu tudi po izumrtju Mildredine kentske dinastije l. 762 (Rollason, *The Mildrith Legend* 35). Toda listine nakazujejo, da je ugled Minstra in tudi drugih samostanskih skupnosti v Kentu upadel po zamenjavi mercijskih gospodarjev z novimi vladarji iz Wessexa l. 825. Obstajajo znamenja, da je bila neodvisnost samostana Minster-in-Thanet ogrožena, kar je veljalo v tistem času tudi za druge samostanske skupnosti v Kentu (Eckenstein, *Women* 126), ki so živele v senci vedno večje grožnje posvetnih in cerkvenih oblasti. Kakorkoli, dokler je Minster užival naklonjenost in zaščito mercijskih vladarjev, čigar hčere in sorodnice so bile na čelu samostana, tako dolgo so bili zaman vsi poskusi canterburyjskega nadškofa, da si podredi samostan. Šele l. 825 je nadškofu Wulfredu uspelo prisiliti opatinjo Cwenthryth, hčerko svojega pokojnega sovražnika, kralja Coenwulfa (796–821) iz Mercije, da je podvrgla samostan njegovemu nadzoru (Brooks in Kelly, *Charters* (forthcoming), no. 59A).

Usoda Elyja po smrti sv. Eteldrede je, v nasprotju z Minstrom, o katerem precej izvemo iz listin tiste dobe, izrazito nejasna, skratka, o tej najzgodnejši, predvikinški dobi nimamo drugih podatkov razen imen Eteldredinih prvih naslednic. Tako Beda, omenja Sexburgo, medtem ko *Liber Eliensis*, latinska kronika iz dvanajstega stoletja, omenja še Sexburgino hčer Eormenhildo in Eormenhildino hčer Werburgo (Ridyard, *Royal Saints* 181; Fell, »Saint Æðelþryð« 33). Imena Eteldredinih naslednic nakazujejo, da je bila opatska funkcija v Elyju dedna in je prehajala od ene kraljevske ženske na drugo, kar je bila tudi dobro ustaljena praksa v Minstru in drugih anglosaških samostanih tistega časa. Tako Beda kot tudi *Liber Eliensis* osvetljuje bistveno vlogo, ki so jo igrale svetničine sorodnice znotraj samostanske skupnosti pri sprožitvi procesa sanktifikacije, ki je, kot razkriva primer sv. Mildrede, potreboval cerkveno odobritev in javno priznanje, to je priznanje svetosti določenega svetnika v navzočnosti ljudstva (Schulenburg, »Female Sanctity« 103).<sup>36</sup> Bedin zapis razkriva, da so leta 695 odkrili popolnoma ohranjeno in nestrohnjeno Eteldredino telo v njegovem izvornem grobu na skupnem pokopališču, da so ga nato ponovno pokopali v cerkvi v navzočnosti njene sestre Sexburge, škofa Wilfrida iz Northumbrije in množice ljudi. Bedina *Historia Ecclesiastica* navaja, kot je bilo prej omenjeno, dejanja in čudeže mnogih zgodnjih anglosaških svetnikov, ki so pomagali povečevati in utrjevati ugled Anglije kot krščanske dežele. V luči Bedinih teženj, da bi slavil številčnost anglosaških svetnikov, moških in žensk, je lažje razumeti Bedino metodo, s katero je obravnaval sv. Eteldredo, zgodovinsko izpričano osebnost, s popolnoma hagiograf-

ske perspektive. V resnici se da brati ta del zapisa, ki se ukvarja s prenosom telesa sv. Eteldrede na odličnejše mesto znotraj samostana, kot čisto hagiografijo in ta vtis je še dodatno podkrepjen z naslednjimi nezmotljivo hagiografskimi elementi: z izkopom njenega nerazpadlega telesa, odkritjem marmornatega sarkofaga, ki se do popolnosti ujema z njeno velikostjo, navzočnostjo najopaznejših cerkvenih dostojanstvenikov, živahno propagandno dejavnostjo njenih sorodnic znotraj samostana in potrebno količino publicitete.

Tako kot Goscelin se tudi Beda obotavlja, da bi se ukvarjal s tistimi vidiki samostanskega življenja svoje svetnice, ki bi jo kakorkoli povezali s posvetnima dejavnikoma, kot sta bogastvo in status. Tako popolnoma zamolči izvor Eteldredinega bogastva, ki ji je omogočilo ustanovitev Elyja. Toda na srečo obstaja dovolj zgodovinskega gradiva, ki vsaj približno razkriva, da so imele kraljevske soproge na razpolago precejšnje lastno premoženje, ki so ga smele odtujiti iz soprobove družine in uporabiti za ustanavljanje samostanov (Schulenburg, »Female Sanctity« 108–109). Ker je bilo v Vzhodni Angliji pokristjanjevanje dolgotrajen in težaven proces (Whitelock, »The pre-Viking age church« 3–6), so bili kraljevska podpora, zaščita in velikodušnost prav posebno dobrodošli. Beda trdi, da so zaradi pomanjkanja samostanov v domovini plemiči iz Vzhodne Anglije pošiljali svoje hčere v Galijo, da bi jih tam izobrazili in posvetili v nune (HE. III 8, 155). Eteldreda sodi med prve ustanoviteljice samostanskih hiš v Vzhodni Angliji (Yorke, *Kings* 70; Whitelock, »The pre-Viking age church« 7–8) in njen Ely je v kratkem postal ena najuglednejših samostanskih ustanov v kraljestvu. Njena dejanja torej zaslužijo bistveno več pozornosti, kot jim je namenil Beda, ki omenja njeno pionirsko delo v enem samem stavku.

Toda po drugi strani se je Beda, ki se – v skladu s hagiografskimi konvencijami – obotavlja razkriti karkoli o materialnih vidikih Eteldredine ustanovitve samostana, bistveno bolj pripravljen osredotočiti na verske vidike njene opatske funkcije. Tako jo opiše kot svetniško, pobožno in asketsko nuno, ki je zamenjala posvetni položaj, vir moči in vpliva, za versko življenje in dejanja asketicizma. Tako nosi nezdrave volnene obleke: »numquam lineis, sed solum laneis vestimentis uti voluerit; raroque in calidis balneis, praeter imminentibus sollemnis majoribus, verni gratia paschae, pentecostes, epiphaniae, lavari voluerit« (IV. 19, 253),<sup>37</sup> in celo ko gre v kopel, stori to šele, ko so druge nune že končale. Beda ne pove ničesar o posvetnih vidikih njene opatske funkcije: njeni skoraj absolutni moči znotraj samostana, njeni dedni pravici do tega položaja (Yorke, *Kings* 70–71) in njenih povezavah s kraljevsko družino Vzhodne Anglije in cerkvenimi dostojanstveniki, namesto tega pa poudarja dve odliki tipični za visokorodno nuno: ponižnost in prezir do privilegijev, povezanih z nje-

nim družbenim položajem (Millinger 119–121). Ne samo da se Eteldreda okopa šele, ko so vse druge nune že končale in jim streže, prav tako tudi odkloni, da bi bila pokopana kje drugje kot med drugimi člani svoje skupnosti, in zahteva leseno krsto: »et aequae ut ipsa jusserat, non alibi quam in medio eorum, juxta ordinem quo transierat, ligneo in locello sepulta« (Ibid. 254).<sup>38</sup>

Svoje telo mrtviči ne samo z nošenjem grobih volnenih oblačil, ampak omeji število dnevnih obrokov na enega, razen če je pomembnejše svečanosti in druge nujne okoliščine ne prisilijo, da ravna drugače: »Raro praeter majora sollempnia, vel arctiorem necessitatem, plus quam semel per diem manducavit« (Ibid. 254),<sup>39</sup> in preživlja vse svoje dni pri molitvi v cerkvi: »semper, si non infirmitas gravior prohibuisset, ex tempore matutinae synaxeos, usque ad ortum diei, in ecclesia precibus intenta perstiterit« (Ibid. 254).<sup>40</sup> Bedin zapis o njenem samostanskem življenju daje slutiti, da je sv. Eteldreda čutila prav posebno privlačnost do asketicizma kot najstrožje oblike samostanskega življenja. Če ji je doba zmagovitega in utrjenega krščanstva odrekla mučenje, telesno nasilje, usmrnitev in priložnost, da energično brani krščanstvo pred poganskimi zatiralci, kar je bila skupna usoda zgodnjih mučencev, sta jo pripadnost Bogu in asketicizem vendarle povezovala po cerkvenih merilih z Agnes, Agato, Cecilijo in drugimi slavnimi deviškimi svetnicami. Njena bolezen, ki ji je preprečevala, da bi ostajala v cerkvi po svoji želji, in njena smrt po dolgi in mučni bolezni bi lahko služili kot neke vrste nadomestek za muke in mučeniško smrt, ki jih ni okusila. Namesto obglavljenja sv. Eteldreda umira zaradi kuge in trpi zaradi tumorja v vratu, pri čemer vidi svojo bolezen kot zasluženo kazen za življenje, ki ga je živela v posvetnem svetu: »Scio certissime, quia merito in collo pondus languoris porto, in quo juveniculum me memini supervacuum munilium pondera portare: et credo quod ideo me superna pietas dolore colli voluit gravari, ut sic absolvar reatu supervacuae levitatis, dum mihi nunc pro auro et margaritis, de collo rubor tumoris, ardoque promineat« (Ibid. 255).<sup>41</sup>

Svetnica, ki pride na površje v Bedinem zapisu, ni energična voditeljica, odgovorna za skupnost nun in menihov, ki morajo biti ustrezno nastanjeni, hranjeni in negovani v primeru bolezni, niti bivša kraljica, ki še vedno vzdržuje stike s kraljevim dvorom ali išče družbo cerkvenih voditeljev, niti intelektualka, čigar samostanska šola bi pritegovala dekleta željna znanja. Ali se je kdaj ukvarjala s takimi dejavnostmi, ne vemo, Beda je glede tega popolnoma tiho (Fell, »Saint Æðelþryð« 31–33), ker mu je bil glavni cilj – v skladu s hagiografskimi konvencijami – ustvariti podobo pobožne nune, čigar asketicizem, vrlo življenje in pripadnost krščanstvu jo povezujejo s slavnimi mučenicami iz zgodnje krščanske dobe: Agato,

Teklo, Evfemijo, Evlalijo, Agnes in Cecilijo in ji dajejo ugleden položaj v družini svetnikov.

## Sklep

Moderna znanost je prepoznala raziskovalne možnosti, ki jih ponujajo *življenja svetnikov* in druge sorodne hagiografske podzvrsti, ki kljub skupnemu konvencionalnemu značaju odpirajo prostor za ustvarjanje individualnih zgodb. Prav prepletanje enotnosti in raznolikosti znotraj hagiografije se je izkazalo kot hvaležen predmet raziskovanja na področju primerjalne književnosti, kot to dokazujeta npr. Goscelinova *Vita Deo dilectae virginis Mildrethae* in zapis o sv. Eteldredi pri Bedi Častitljivem v njegovi *Historia ecclesiastica gentis Anglorum*. Primerjava med obema zapisoma razkriva, da poleg skupnih konvencionalnih elementov, kot so npr. poudarek na ohranitvi deviškosti, želja po samostanskem življenju in okoliščine, v katerih je prišlo do razvoja kulta, obstajajo tudi opazne razlike med obema svetnicama, sv. Eteldredo, kraljico in opatinjo, ustanoviteljico samostana, na eni in sv. Mildredo, zaobljubljeno princeso, na drugi strani. Razlike so opazne zlasti v predstavitvi okoliščin, v katerih sta se morali svetnici dokončno odločiti za redovništvo, in v opisu življenja, ki sta ga živeli v izbranih samostanskih skupnostih. Hagiografija je razvpita v svoji težnji, da kar se da zmanjša in odmisli vpliv posvetnih dejavnikov na svetnikovo življenje, in vendarle posvetni vidiki niti tu ne morejo biti popolnoma spregledani. Bedini in Goscelinovi zapisi, čeprav notorično nenatančni, pač v skladu s hagiografskimi konvencijami, namigujejo, da so bile poti, ki sta jih svetnici ubrali na poti do redovništva, pod močnim vplivom družinskih in dinastičnih načrtov obeh družin. Tako je vzhodnoangleška kraljevska družina sv. Eteldredo potrebovala kot nevesto, medtem ko se je Mildredina odpoved posvetnemu življenju, tako lahko vsaj sklepamo iz legende o ustanovitvi samostana Minster-in-Thamet, zelo lepo ujela z željami vladajoče dinastije v Kentu, da preseli za samostanske zidove članico svoje mlajše in težavne veje. Razen tega Mildredina odločitev za samostansko življenje ni bila nikoli sporna ali senzacionalna in njena zavrnitev ženitne ponudbe v Galiji, ki si za vzor jemlje ravnanje visoko cenjenih svetnic iz zgodnje krščanske dobe, v ničemer ne ruši ustaljenih dinastičnih in cerkvenih pravil. V nasprotju z Mildredino izrazito neproblematično svetostjo je moralo Eteldredino dokaj neortodoksno vedenje v Cerkvi povzročiti precej zadrege, in Beda, ki je očitno predvidel težavo, je poskušal nevtralizirati svetničino pomanjkanje konvencionalnosti v vedenju tako, da je poudaril podporo, ki jo je kraljici pri njeni odločitvi nudil sv. Wilfrid, eden najpo-

membnejših cerkvenih oblastnikov v zgodnji anglosaški dobi. Bedini in Goscelinovi zapisi tudi omogočajo domnevo, da so kljub skupnim in veljavnim pravilom, ki so se jih morale vsaj načeloma držati vse samostanske skupnosti, znotraj njih vendarle obstajali različni življenjski slogi in poudarki na različnih vrednotah. Tako Goscelin povečuje Mildredino spokojnost, blagost in njen izvrstni odnos s člani njene samostanske skupnosti, medtem ko Beda našteva dejanja asketicizma, ki jih izvaja sv. Eteldreda v svojem samostanu. In nazadnje, čeprav sta za priznanje njenega svetniškega statusa v največji meri zaslužni njuni družini, natančneje njune najbližje sorodnice v Minstru in v Elyju, *rationale*, ki se skriva za njunima kultoma, ni popolnoma identičen. Upravičenost sv. Eteldrede do svetosti je, kljub ne navadni poti, po kateri je prišla do nje, ali ravno zaradi zato, tako nesporna in prepoznavna, da ne vzbuja nobenih dvomov. Vzroke za Mildredino priljubljenost je, nasprotno, težje pojasniti. Kaj je ta blaga ženska storila tako izrednega, da je zasenčila svojo predhodnico, odločno Domne Eafe, pretkano opatinjo ustanoviteljico, in svojo naslednico, učeno Eadburgo? Ali je bila njena razglasitev za svetnico v resnici posledica uspešnih političnih preračunavanj v samostanski skupnosti Minster-in-Thanet, ki je spretno izkoristila Mildredine tesne družinske povezave z dvema anglosaškima kraljevskima družinama, kentsko in mercijsko, za svoje lastne politične cilje? Toda tudi če razlogi za njeno razglasitev za svetnico niso popolnoma jasni, ohranjene listine dajejo slutiti, da je bila Mildreda odgovorna in sposobna voditeljica svoje skupnosti z dobrim političnim občutkom. Še več, na osnovi ohranjenih dokazov izven sveta hagiografije je mogoče rekonstruirati dogodke v samostanu po njeni smrti, medtem ko življenje v Elyju pred Eteldredino smrtjo in po njej ostaja nejasno. Za zaključek, kljub mnogim podobnostim med obema svetnicama, ki izvirajo iz njune skupne pripadnosti univerzalnim hagiografskim vrednotam, razlike med njima, ki so opazne na mnogih področjih, razkrivajo, da so imeli hagiografi kljub rigoroznim konvencijam še vedno na razpolago dovolj priložnosti za izrabljanje občutnega umetniškega potenciala, ki jim ga je ponujala izrazito klišajska hagiografija.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Latinsko: rojstni dan, v tem primeru datum svetnikove smrti, ki so ga razlagali kot dan ponovnega rojstva, kot duhovni rojstni dan.

<sup>2</sup> Anglosaška Anglija je bila v svoji zgodnji, predvikinski dobi razdeljena v sedem kraljevstev, ki so označena s kolektivnim imenom Heptarhija: Northumbria, Mercia, East Anglia (Vzhodna Anglija), Kent, Essex, Sussex and Wessex, ki so jih v šestem stoletju ustanovila germanska plemena, ki so poselila nekdanjo rimsko kolonijo v Britaniji. Izraz Heptarhija je pripisan anglo-normanskemu zgodovinarju Henryju iz Huntingdona, ki je izraz uporabil v svoji Zgodovini Angležev, *Historia Anglorum*, v dvanajstem stoletju (Campbell 213.)

<sup>3</sup> Področje na meji med nekdanjima anglosaškima kraljestvoma Mercijo in Vzhodno Anglijo.

<sup>4</sup> Eteldredina smrt (departure-odhod) in *translatio* (prenos trupla z ene lokacije na drugo) sta zabeležena pri Wormaldu, *English Kalendars*:

Dep. 23 June, nos. 2-20

tr. 17 October, nos. 3, 7, 9, 10, 12, 14-16, 18-20.

<sup>5</sup> Mildredina smrt je zabeležena pri Wormaldu, *English Kalendars*:

Dep. 13 July, nos. 2, 3, 5, 6, 7, 13, 14 (14 July), 16, 17, 19, 20.

<sup>6</sup> Goscelin, menih iz samostana St Bertin v Flandriji, je prispel v Anglijo v zgodnjih šestdesetih letih enajstega stoletja. Član opatije St Augustine's Abbey, Canterbury, je postal v poznih osemdesetih letih enajstega stoletja in je za to versko ustanovo napisal vrsto hagiografskih besedil (Rollason, *The Mildrith Legend* 20–21, 60–62; Rollason, »Goscelin« 139–210; Millinger, »Humility« 111–116; Barlow, *The Life of King Edward*, xlvii–xlviii; Whalen, »Patronage« 126–127).

<sup>7</sup> *Translatio* kot podzvrst *življenja svetnika* in literarni motivi, tipični za to literarno podzvrst, so obravnavani pri Rollasonu, *The Mildrith Legend*, 6. Glej tudi Schulenburg, »*Saints' Lives*«, 285-320, 296-297.

<sup>8</sup> Vsi prevodi v članku so moji. Obstaja mnogo prevodov Bedine *Historie Ecclesiastice*, npr. *Ecclesiastical History of the English people*, [http://en.wikisource.org/wiki/Ecclesiastical\\_History\\_of\\_the\\_English\\_People](http://en.wikisource.org/wiki/Ecclesiastical_History_of_the_English_People), osnovan na prevodu L. C. Jane (1903). *Vita Deo dilectae virginis Mildrethae*, kolikor vem, še ni bila prevedena v angleščino.

Prevod: ... katero je pred njim [Ecgrifthom] imel drugi moški za soprogo, namreč knez Južnega Gyrwa, po imenu Tondberht.

<sup>9</sup> Prevod: ... katera je dolgo prosila kralja, da bi odložila posvetne skrbi in bi ji bilo dovoljeno v samostanu služiti pravemu kralju Kristusu.

<sup>10</sup> Na primer, Cuthburga, sestra kralja Ine iz Wessexa (688-726), ki je bila poročena s kraljem Aldfrithom iz Northumbrije (685-704/5), Kineswide, hči kralja Pende iz Mercije (†655), ki je bila poročena s kraljem Offo iz Essexa (abdiciral l. 706), so se uspele izogniti temu vidiku zakonskega življenja. Zgodbe Cuthburge, Ethelburge in Kineswide so zajete v *The Lives of Women Saints*, ur. Horstmann: Cuthburga, 77–78, Kineswide, 71–72, in Ethelburga, 74–76.

<sup>11</sup> Dejstvo, da se anglosaške kraljevske ženske ne upirajo možnostim, ki se sklepajo v njihovem imenu, in da v tem pogledu niti najmanj ne ustrezajo hagiografskemu stereotipu uporne device, ki zavrne vplivnega snubca in si nakoplje jezo zavrnjenega ženina in tiranskega očeta, je dodatno obravnavano pri Stephanie Hollis, *Anglo-Saxon Women*, 71: »That Bede was unable to find among his sources something more straightforwardly analogous to the Roman Lives of female saints, not a single daughter refusing to be coerced into the bestial embrace of a persistent suitor by obdurate parents, nor gallantly withstanding the frenzied onslaught of a pagan husband with whom she has been forced into marriage, entirely against her will, suggests that the conversion of England was not marked by domestic conflicts between parents and monastic aspirations of their daughters, and this silence makes it likely that the post-Conquest Lives of early Anglo-Saxon women saints have needed a certain amount of artistic licence to bring them into conformity with the notion of Virginitas Preserved as the essential definition of female sanctity, of whose establishment Bede is the harbinger«. Glej tudi fn. 101 na isti strani, kjer Hollisova podkrepi svoj argument z dodatnimi podatki o razvoju hagiografije v anglo-normanski dobi, po l. 1066, ko so bila življenja anglosaških svetnic predelana tako, da so bile anglosaške svetnice vsaj nekoliko bolj podobne deviškim mučenicam iz najstarejše dobe krščanstva, ki so si nakopale težave, mučeništvo in smrt ravno z zavrnitvijo ugodne poroke.

<sup>12</sup> Dodatni komentarji o krščanskih soproгах in njihovem pomenu pri pokristjanjevanju in kasneje utrjevanju nove vere se nahajajo pri Ridyardovi, *The Royal Saints*, ki se podrobno

ukvarja s karierami kraljevskih opatinj v Elyju. Tako med drugim obravnava Sexburgo in njeno hčer Eormenhildo, dve idealni krščanski soprogi in materi, 88–92. Pomen in vpliv kraljevskih sprog obravnava tudi Schulenburgova, »Female Sanctity« 105–106.

<sup>13</sup> Beda Venerabilis je užival velik ugled kot zgodovinar v srednjeveški dobi (Gransden, »Bede's reputation« 1–29) in celo nekateri sodobni zgodovinarji so prepričani, da je v njegovem zapisu o sv. Eteldredi določena mera verodostojnosti. Glej npr. Thompson, »St Æthelthryth« 484–486.

<sup>14</sup> Med domnevmi je tudi ta, da je bila Eteldreda v resnici jalova in da si je njen soprog na moč želel njenega odhoda v samostan (Stafford, *Queens* 81). Glej tudi Chenard 28–29.

<sup>15</sup> Prevod: Ko je bil grob odprt in je bilo telo svete device in Kristusove neveste prineseno na svetlo, se je razkrilo, da je bilo tako nerazpadlo, kot da bi umrla in bila pokopana tistega dne, kar potrjujejo prej omenjeni škof Wilfrid in mnogi drugi, ki so to odkrili.

<sup>16</sup> Prevod: ... in sem videl, da je bilo telo Bogu svete device dvignjeno iz groba in položeno na posteljo, kot da bi spala.

<sup>17</sup> Prevod: Toda tudi vsa oblačila iz lanenega platna, s katerimi je bilo ovito truplo, so se izkazala kot popolnoma nedotaknjena in kot nova in zdelo se je, kot da bi bili njeni čisti udi obdani z njimi tistega dne.

<sup>18</sup> Yorke, *Kings* 38; Rollason, *The Mildrith Legend* 16.

<sup>19</sup> Vsi citati iz Goscelinove *Vita Deo dilectae Virginis Mildrthae* so vzeti iz Rollasonove izdaje v *The Mildrith Legend* 104–143. Prevod: Tedaj se zgodi čudo vseh čud. Odkrijejo devico v najčistejših oblačilih in nerazpadlega telesa, nedotaknjeno in nepoškodovano po tolikih letih, tako da se je prej zdelo, da spi v svoji postelji kot da trohni v grobnici. Vsekakor, z nerazpadlostjo in sladkobo vonja se je božanski dobrohotnosti zdelo vredno naznaniti, v kakšni čistoči duha in telesa se je ohranila neokrnjena.

<sup>20</sup> Joan Nicholson, »*Feminae Gloriosae*« 16–17, kjer razpravlja o usodi opatinje Elflede, hčere kralja Oswyja iz Bernicije, ki je najbolj znan primer zaobljubljenega otroka. Glej tudi Yorke, *Numeries* 110–111.

<sup>21</sup> Pri ustanovitvi samostana je prišlo do dveh čudežev, ki sta jasno potrdila, da sta Domne Eafe in njena ustanova pod božjim varstvom. Ločena kraljica je svojega kraljevskega sorodnika pretentala, da ji je podaril več zemlje, kot je prvotno nameraval (Hollis, *Minster* 50–51), in sicer tako, da je izprosila od njega toliko ozemlja, kot ga njena udomačena košuta preteče v enem dnevu, in ko si je kraljev svetovalec Thunor, zgrožen nad čudežno hitrostjo, s katero je košuta pridobivala nove in nove površine za samostan Domne Eafe, drznil ugovarjati, so se tla odprla in ga pogoltnila (Goscelin, *Ch.* 5, 118). Čeprav Mildreda ni opatinja ustanoviteljica, ima ta dogodek pomembno mesto v njeni legendi, ker daje vedeti, da je potrebna prvovrstna osebnost za vodstvo ustanove, ki tako očitno uživa božjo naklonjenost (Divjak 160).

<sup>22</sup> Prevod: Presvetla mati si jo je prizadevala okrasiti ne z zlatom pretkanimi tkaninami in škrlatom okrašenim z dragim kamenjem, temveč z ogrlicami vrline in duhovnim nakitom in tudi si je prizadevala dodajati nepojemajoče olje v njeno gorečo svetilko.

<sup>23</sup> Prevod: Ta namreč kot da ni bila rojena od zemlje temveč od neba, to je ne na zemlji, ampak v nebesih, tako je od nežne dobe zavračala najnižje in težila k najvišjemu.

<sup>24</sup> Vzorec deviške mučenice je jasno razdelan in stopnje v njenem *passiu* so predstavljene npr. pri Farrarju, »Structure« 84: »The following constitutes the *topoi* for a virgin-martyr: her good character is briefly mentioned at the outset; her chastity is in some wise challenged, but her virginity is never lost, a figure of authority, but not necessarily a judge, tries to sway her, often in a trial-like setting, the saint delivers a series of set speeches either praising Christ, expounding some point of doctrine or rebuking the foolishness of the pagans and the impotence of their gods; she undergoes various torments, in some of which God intervenes to prevent her being harmed; she is killed by a sword blow; miracles occur after

her death; a church is built on a site associated with the martyr.« *Passio* deviške mučenice je dodatno obravnavan pri Wogan-Brownu, »The Virgin's Tale« 173–174.

<sup>25</sup> Prevod: Nedolžnost je bila varnejša med silnimi plameni kakor med človeškimi besi ...

<sup>26</sup> Prevod: ... nedolžno deklice butne ob tla, brca z nogami, tepta s petami, suva s pestmi in svinčnimi krogli in bojevniško rokavico, muči in trga z roparskimi nohti, grabi in puli njene lase s srditimi gibi.

<sup>27</sup> Prevod: Skratka, že bi jo zadavila, uničila, umorila, če ne bi po nekem naključju posredovala božja roka.

<sup>28</sup> Chelles je v drugi polovici sedmega stoletja vodila sv. Bertila, ne Wilcoma, kot jo poimenuje Goscelin, prva opatinja v samostanu, ki ga je ustanovila slavna merovinška kraljica Bathilda (ca. 626–680), osvobojena anglosaška sužnja, ki ji je uspel veliki met, poroka s kraljem Clovisom II (639–658), ki mu je rodila tri sinove. V samostanu Chelles je bivala od l. 665 do svoje smrti l. 680, potem ko je izgubila politično moč in se je bila prisiljena umakniti. To pomeni, da se je Mildredino bivanje v samostanu (v sedemdesetih letih sedmega stoletja) časovno ujemalo z dobo Bathilde in Bertile, dveh izjemnih žena in svetnic. V resnici je težko pojasniti, kako je lahko Mildreda doživela takšno nadlegovanje v ustanovi, ki je uživala tako velik ugled, če seveda držijo navedbe v legendi. Beda Brooks trdi, da je Mildreda zelo verjetno dobila nezaželeno ženitno ponudbo, jo odklonila in si s tem nakopala težave. Da je bilo nekaj res narobe in da se je to razvedelo, posredno potrjuje tudi dejstvo, da po Mildredi samostanske evidence ne zabeležijo več niti ene anglosaške princeze, ki bi še bivala v samostanu, kar pomeni, da Mildredine težave niso bile popolnoma iz trte zvite (55).

<sup>29</sup> McNamara in F. Wemple, »Sanctity and Power« 94–96; McNamara, »Muffled Voices«, 11–18; Tibett Schulenburg, »Sexism« 117–118.

<sup>30</sup> Prevod: Potem ko je častitljiva Domneva izrekla prošnje in se opravičila z boleznijo, je najsvetejši nadškof podelil blagoslov najodličnejši Mildredi in jo za samo mater tako kot duhovno Saro, ki mora biti pomlajena s potomcem, posvetil za voditeljico hiše in svetniške družine in opatinjo posvečenega pobožnega svetniškega zbora.

<sup>31</sup> Prevod: Hoditi po poti vrline ni toliko zapovedovala, kot kazala, ne toliko z opozorili kot z zgledi je vzpodbujala svoje tovarišice. Kolikor odličnejša je bila, toliko ponižnejša se je kazala. Bolj si je želela biti služabnica kot učiteljica, bolj si je želela koristiti kot načelovati, bolj si je želela učiti načela usmiljenja s služenjem kot zapovedovanjem. Bolj z blagostjo kot s strogostjo, bolj s potrpežljivostjo kot strahom si je prizadevala zmagovati, bolj si je prizadevala biti ljubljena kot strah vzbujajoča.

<sup>32</sup> Prevod: Med njim je bila ena sama tekma, katera med njimi bo ponižnejša, pokornejša, budnejša, katera bo bolj podobna najsvetejši materi v posnemanju vsake vrline.

<sup>33</sup> S klišejem svetnika, duhovno prezgodaj zrelega otroka in nadarjenega študenta, in z uporabo tega motiva v drugih literarnih zvrsteh se ukvarja npr. Boyer, »An attempt« 27–36. Motiv duhovno prezgodaj zrelega otroka z odraslim mišljenjem obravnava tudi G. Kreutzer, »Der puer-senex-topos« 134–145.

Prevod: Ko se je posvetila literarnemu študiju, je prehitela vse učenke v božanski sposobnosti. Kakor hitro je slišala, se je naučila. Shranjenih zakladov spomina niti ptice neba niti tatovi niso mogli odnesti. Presegala je vse svoje sogojenke in se je bodisi enačila s svojimi učiteljicami bodisi jih je prekašala.

<sup>34</sup> Po Witneyju, »Kentish Royal Saints«, 15–18, je bila Eadburga/Bugga hči Eormengythe/Eangythe, sestre Domne Eafe, in Centwina iz Wessexa (676–685). Eadburgine povezave s sv. Bonifacijem, najbolj znanim anglosaškim misionarjem v karolinški dobi, obravnava npr. Eckenstein, *Women under monasticism* 120–124.

<sup>35</sup> Po Rollasonu, *The Mildrith Legend*, je Mildreda umrla po l. 732, 16, medtem ko je Eadburga, po Witneyju, »The Kentish Royal Saints« 16, umrla l. 751. Rollason tudi dopušča



možnost, da sta Mildredina naslednica Eadburga in Eadburgina učenka Leobgyth/Leoba pripadali samostanski skupnosti Minster-in-Thanel, *The Mildrith Legend* 35–36, in Witney, 16.

<sup>36</sup> V trinajstem stoletju je začelo kanonsko pravo veliko strožje regulirati proces kanonizacije, da bi se izognili lokalnim zlorabam, Lapidge, »The Saintly Life« 245.

<sup>37</sup> Prevod: Nikoli ni hotela nositi oblačil iz lanenega platna, ampak vedno samo volnena; in redko se je hotela umivati v vročih kopelih razen ob veliki noči, binkoštih in Svetih treh kraljih.

<sup>38</sup> Prevod: in enako kot je sama ukazala, ni bila pokopana nikjer drugje kot med njimi, v takem redu, kot je umrla, v leseni krsti.

<sup>39</sup> Prevod: Redko je jedla več kot enkrat na dan, razen ob večjih slovesnostih ali ob kakšni nujni okoliščini.

<sup>40</sup> Prevod: Vedno, razen če ji tega ni preprečevala kakšna resnejša onemoglost, je od časov jutranjic, dokler se ni zdanilo, vztrajala pri molitvah.

<sup>41</sup> Prevod: zanesljivo vem, da upravičeno nosim težo bolezní v vratu, na katerem, kot pomnim, sem kot mladenka nosila nepotrebno težo nakita, in verjamem, da je nebeško usmiljenje hotelo, da mi je vrat obtežen, da bi se rešila krivde nepotrebne lahkomiselnosti tako, da imam sedaj namesto zlata in biserov na vratu rdečo in ognjeno otekline.

## VIRI

- Barlow, F. (ur.). *The Life of King Edward Who Rests at Westminster*. London: Eyre Methuen, 1962.
- Blake, O. (ur.). *Liber Eliensis*. London, 1962.
- Brooks, N. P. and S. E. Kelly (ur.). *Charters of Christ Church*. Anglo-Saxon Charters. Oxford: Published for The British Academy by Oxford University Press (forthcoming), no. 59A; Splet 10. 8. 2009. <http://www.trin.cam.ac.uk/kemble/pelteret/Ccc/Ccc%2059.htm>.
- Horstmann, (ur.). *The Lives of Women Saints*, EETS, o. s. 86. London, 1886.
- Kelly, S. E. (ur.). *Charters of St Augustine's Abbey, Canterbury, and Minster-in-Thanel*, Anglo-Saxon Charters 4. Oxford: Published for The British Academy by Oxford University Press, 1995: 168–169 (no. 49); Splet 10. 8. 2009. <http://www.trin.cam.ac.uk/kemble/pelteret/Csa/Csa%2049.htm>.
- Moberly, George M. (ur.). *Venerabilis Bedae Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum*. Oxford, 1881.
- Rollason, D. (ur.). »Goscelin of Canterbury's Account of The Translation and Miracles of St Mildrith (BHL 5961/4), An Edition with Notes«. *Medieval Studies* 48 (1986): 139–210.
- Rollason, D. W. (ur.). *Vita Deo Dilectae Virginis Mildrethae*, in *The Mildrith Legend: A Study in Early Medieval Hagiography in England*. Leicester: Leicester University Press, 1982. 104–143.
- Swanton, M. J. (ur.). »A Fragmentary Life of Mildreth and Other Kentish Royal Saints«. *Archaeologia Cantiana* 91 (1975): 15–27.
- Thompson, Pauline A. and Elizabeth Stevens (ur.), »Gregory of Ely's Verse Life and Miracles of St Æthelthryth«. *Analecta Bollandiana* 106 (1988): 333–390.
- Wormald, Francis (ur.). *English Kalendars before A. D. 1100*. Henry Bradshaw Society, vol. 72, London, 1934.

LITERATURA

- Boyer, R. »An attempt to define the typology of medieval hagiography«. Hans Bekker-Nielsen et al. (ur.): *Hagiography and Medieval Literature, A Symposium*. Odense: Odense University Press, 1980. 27–36.
- Blanton, Virginia. »Tota integra, tota incorrupta: The Shrine of St Æthelthryth as Symbol of Monastic Autonomy«. *Journal of Medieval and Early Modern Studies* 32.2 (2002): 227–267.
- Brooks, Beda. *The World of St Mildrith, c. 660-730: A Study of an Anglo-Saxon Abbess in the Golden Age of the English Church*. Bath, 1996.
- Brooks, Nicholas. »Development of military obligations in the eighth and ninth-century England«. Kathleen Hughes in Peter Clemons (ur.): *England before the Conquest, Studies in Primary Sources Presented to Dorothy Whitelock*. Cambridge: Cambridge University Press, 1971. 69–84.
- Brown, Jessica C. *Reading Holiness: Agnes Grey, Ælfric, and the Augustinian Hermeneutic. A thesis submitted to the Faculty of Brigham Young University in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts*, Department of English, Brigham Young University, 2010; Splet 22. 7. 2011. <http://www.contentdm.lib.byu.edu/ETD/image/etd4015.pdf>.
- Campbell, James. »Some Twelfth-Century Views of the Anglo-Saxon Past«. *Essays in Anglo-Saxon History*. London: Hamledon Press, 1986. 209–228, 213.
- Chenard, Marianne Alicia Malo. *Narratives of the Saintry Body in Anglo-Saxon England. A dissertation submitted to Graduate School of the University of Notre Dame in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy*, Notre Dame, Indiana, 2003. Splet 22. 7. 2011. <http://www.etsd.nd.edu/ETD-db/theses/available/etd-12022003-012945/unrestricted/MaloChenardMA12022003.pdf>.
- Coon, Lynda L. *Sacred Fictions. Holy Women and Hagiography in Late Antiquity*. Philadelphia: University of Pennsylvania, 1997.
- Divjak, Alenka. »St Mildrith or the monastic life against all odds in Goscelin's *Vita Deo dilectae virginis Mildrethae*«. *Acta Neophilologica* 43. 1–2 (2010): 155–168.
- Eckenstein, Lina. *Women under monasticism: chapters on saint-love and convent life between A.D. 500 and A.D. 1500*. Cambridge: Cambridge University Press, 1896. Splet 20. 6. 2009. <http://digital.library.wisc.edu/1711.d/History/EckenWoman>.
- Fell, Christine. »Hild, abbess of Streonæshalch«. Hans Bekker-Nielsen et al. (ur.): *Hagiography and Medieval Literature, A Symposium*. Odense: Odense University Press, 1980. 76–99.
- – –. »Saint Ædelpryð: A Historical-Hagiographic Dichotomy Revisited«. *Nottingham Medieval Studies* 38 (1994): 18–34.
- Geary, Patrick J. *Die Merowinger. Europa vor Karl dem Großen*. Prev. Ursula Scholz. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- Gransden, Antonia. »Bede's reputation as an Historian in Medieval England.« *Legend, Traditions and History in Medieval England*. London: Hamledon Press, 1992.
- Herlihy, David. »Did Women Have a Renaissance?: A Reconsideration«. *Medievalia et Humanistica* 13 (1985): 1–22.
- Hofmann, Melissa. »Virginity and Chastity for Women in Late Antiquity, Anglo-Saxon England, and Late Medieval England«. *T CNJ Journal of Student Scholarship* 9 (April 2007): 1–10.
- Hollis, Stephanie. *Anglo-Saxon Women and the Church*. Woodbridge: Boydell Press, 1992.
- – –. »The Minster-in-Thanel Foundation Story«. *Anglo-Saxon England* 27 (1998): 41–64.
- Jarc, Jaka. »How much power and authority did abbesses exercise in Anglo-Saxon England, c. 650-c.850«. Splet 22. 7. 2011. <http://www.livesjournal.eu/library/arhiv/lives1/jakja1/abbesses1.htm>.

- Kirby, D. P. *The Earliest English Kings*. London: Routledge, 1991.
- Kreutzer, G. »Der puer-senex-topos in der altnordischen Literatur«. *Skandinavistik* 16 (1986): 134–145.
- Lapidge, M. »The Saintly Life in Anglo-Saxon England«. Malcolm Godden in Michael Lapidge (ur.): *Cambridge Companion to Old English Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 1975. 243–262.
- Luecke, Janemarie. »The unique experience of Anglo-Saxon nuns«. Lillian Thomas Shanks in John A. Nichols (ur.), *Medieval Religious Women: Distant Echoes*. Kalamazoo: Cistercian Publications, 1984. 55–65.
- McNamarra, Jo Ann. »Muffled Voices: The Lives of Consecrated Women in the Fourth Century«. Lillian Thomas Shanks in John A. Nichols (ur.): *Medieval Religious Women: Distant Echoes*. Kalamazoo: Cistercian Publications, 1984. 11–29.
- McNamara, Jo Ann, and Suzanne F. Wemple. »Sanctity and Power: The Dual Pursuit of Medieval Women«. Renate Bridenthal in Claudia Koonz (ur.): *Becoming Visible: Women in European History*. Boston: Houghton Mifflin, 1977. 90–118.
- Millinger, Susan. »Humility and Power: Anglo-Saxon Nuns in Norman Hagiography«. Lillian Thomas Shanks in John A. Nichols (ur.): *Medieval Religious Women: Distant Echoes*. Kalamazoo: Cistercian Publications, 1984. 115–127.
- Nicholson, Joan. »Feminae Gloriosae: Women in the Age of Bede«. Derek Baker (ur.): *Medieval Women*. Oxford: Basil Blackwell, 1978. 15–29.
- Ridyard, Susan. *The Royal Saints of Anglo-Saxon England. Study of West Saxon and East Anglian Cult*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.
- Schulenburg, J. T. »Female Sanctity: Public and Private Roles, ca. 500-1100«. Mary Erler in Maryanne Kowalesky (ur.): *Women in Power in the Middle Ages*. Athens/London: The University of Georgia Press, 1988. 102–25.
- – –. »The Heroics of Virginitly. Brides of Christ and Sacrificial Mutilation«. Mary Bath Rose (ur.): *Women in the Middle Ages and the Renaissance, Literary and Historical Perspectives*. Syracuse: Syracuse University Press, 1986. 29–73.
- – –. »Saints' Lives as a Source for the History of Women«. Joel T. Rosenthal (ur.): *Medieval Women and the Sources of Medieval History*. Athens/London: The University of Georgia Press, 1990. 285–320.
- – –. »Sexism and the celestial gynaeceum – from 500 to 1200«. *Journal of Medieval History* 4 (1978): 117–133.
- Sharpe, Richard. »Goscelin's St Augustine and St Mildreth: Hagiography and Liturgy in Context«. *Journal of Theological Studies* 41 (1990): 502–516.
- Stafford, Pauline. »Queens, Nunneries and Reforming Churchmen: Gender, Religious Status and Reform in Tenth- and Eleventh-century England«. *Past and Present* 163 (1999): 3–35.
- Swanton, Michael. *English Literature before Chaucer*. London: Longman, 1987.
- Thompson, Pauline A. »St Æthelthryth. The making of history from hagiography«. M. J. Toswell in E. M. Tyler (ur.): *Studies in English Language & Literature: "doubt wisely", papers in honour of E. G. Stanley*. London, 1996. 475–492.
- Whitelock, Dorothy. »The pre-Viking age church in East Anglia«. *Anglo-Saxon England* 1 (1971): 1–22.
- Witney, K. P. »Kentish Royal Saints: An Enquiry into the Facts behind the Legends«. *Archaeologia Cantiana* 101 (1984): 1–21.
- Wogan-Browne, Jocelyn. »The Virgin's Tale«. Ruth Evans and Lesley Johnson (ur.): *Feminist Readings in Middle English Literature*. New York: Routledge, 1994. 165–194.
- Yorke, Barbara. *Kings and Kingdoms of Early Anglo-Saxon England*. London: Routledge, 1997.
- – –. *Nunneries and the Anglo-Saxon Royal Houses*. London: Continuum, 2003.

Zottl, Christian Michael. »Von Ælfrics *unsprecende cild* zu Wulfstans *cradolcild* – Kindheit und Jugend als eigenständige Lebensabschnitte in frühmittelalterlichen, insularen Textquellen«. *Concilium medii aevi* 13 (2010): 117–152.

## St Æthelthryth Of East Anglia And St Mildrith Of Kent. The Same Hagiographical Perspective: Two Different Stories

Key words: hagiography / England / 7<sup>th</sup> cent. / early Christendom / women / saints / legends of the saints / St Æthelthryth / St Mildrith

The *Vita*, a popular medieval literary genre, in spite of its uniformity and conventional nature reveals a lot of thematic variety in the stories of individual saints, which causes this literary genre to be a rewarding topic of research in literary history and comparative literature. This paper concentrates on the comparison between two well known women saints from the early Anglo-Saxon period, St Mildrith of Kent (†13. July, 732/733) and St Æthelthryth of Anglia († 23 June, ca. 635-679), the abbesses of two prestigious monasteries, Mildrith at Minster-in-Thamet, Kent, and Æthelthryth at Ely, East Anglia. For its analysis of both saints the paper relies – from the perspective of comparative literature – on two medieval texts which are the earliest accounts to provide a relatively complete survey of their lives: *Historia Ecclesiastica Gentis Anglorum* (HE, IV 19 in 20), a Latin history of the English people from the early eighth century, with clearly recognisable hagiographic elements, examines St Æthelthryth's claim to sanctity, while Goscelin's *Vita Deo dilectae virginis Mildrethae*, a Latin hagiographic text from the late 11th century, gives the account of the life of St Mildrith. This paper focuses in particular on three narrative elements: first, the influence of the saints' nearest relatives within their monastic communities, which was essential for the activation of the process of sanctification and development of both cults, second, the strategies used by both saints to achieve their goal, the life of monasticism, and finally, the values cultivated in their chosen monastic communities. Apart from the similarities between both saints, such as their royal birth, the same spiritual determination and the life of monasticism, the differences between the two are examined as well, St Mildrith, destined by her mother for monastic life, is juxtaposed with St Æthelthryth, the queen and royal consort, who must elicit a permission from her husband to let her leave his court. What is more, the accounts

reveal certain differences in the values the abbesses tend to prioritise in their monastic houses, with St Æthelthryth emphasising asceticism and St Mildrith valuing the life of tranquility. These differences reveal that hagiography in spite of its insistence on clearly defined directives nevertheless tolerates a certain degree of thematic flexibility within hagiographic texts, which causes hagiography, as mentioned before, to be a rewarding object of research in the field of literary history and comparative literature.

September 2011



# Svetovna književnost na Kranjskem: transfer romantičnega svetovljanstva in oblikovanje nacionalne literature

Marko Juvan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana  
mjuvan@zrc-sazu.si

*Matija Čop in France Prešeren sta v letih 1828–35, ko je Goethe v evropsko javnost uvajal svojo idejo svetovne književnosti, na Slovenskem izpeljala zapleten proces kulturnega transfera schleglovskega romantičnega svetovljanstva. Na ta način sta porajajočo se in periferno slovensko književnost, vpeto v narodno gibanje, hotela utemeljiti v univerzalnosti estetskega humanizma in jo prek navezav na repertoarje evropskih književnih tradicij od antike do romantike vzpostaviti kot moderno klasiko na svetovni ravni. Čop in Prešeren sta udeležena Goethejevo idejo svetovne književnosti, ne da bi ta pojem uporabljala. Obstaja pa velika verjetnost, da se je Čop seznanil tudi z Goethejevimi prvimi opazkami o Weltliteratur.*

Ključne besede: svetovna književnost / slovenska književnost / romantika / romantično svetovljanstvo / narodna gibanja / kulturni transfer / Čop, Matija / Prešeren, France / Schlegel, August Wilhelm / Schlegel, Friedrich / Goethe, Johann Wolfgang

Filolog, literarni zgodovinar in bibliotekar Matija Čop in pesnik France Prešeren sta v slovenski literarni zgodovini skoraj neločljiva.<sup>1</sup> Njuno razmerje je interpretirano kot figura in ozadje: načitanost in učenost kabinetskega mentorja nastopa kot pasivno zaledje ustvarjalnega pesnika. Toda neločljivost njune *theorie* in *poiesis* ni naključna posebnost v procesu porajanja slovenske književnosti, pač pa del širšega vzorca. Prežemanje mišljenja in pesništva namreč označuje zgodnjo nemško romantiko (krog jenskega *Athenäum*, 1798–1800, zlasti spise Friedricha Schlegla),<sup>2</sup> ta pa je vplivala ne samo na Čopa in Prešerna, marveč je oblikovala moderno in postmoderno tradicijo estetskega diskurza evropske književnosti nasploh (Lacoue-Labarthe in Nancy; prim. Juvan, »Dialogi« 18–20). Samorefleksija v pesniškem jeziku ali refleksija literarne umetnosti v teoretsko-zgodovinskem metajeziku je bila – tudi prek institucionalnih praks šolstva – konsti-

tutivna za reprodukcijo estetskega dojetanja, na katerem zadnjih 250 let temeljijo predstave o literaturi (Juvan, *Literary* 27–34).

A tu se z vezmi med jezikom in metajezikom ne bom ukvarjal z vidika formiranja estetskega diskurza, ob strani bom pustil tudi univerzalizem v Schleglovem pomenu modernega literarnega sintetiziranja zvrsti, govoric in raznih področij vednosti. Delovanje Čopa in Prešerna me bo zanimalo z vidika drugačnega romantičnega univerzalizma – literarnega svetovljanstva, prek katerega naj bi ustvarjalci nacionalno dojetih književnosti v svojih delih in jezikih sintetizirali raznotere književne tradicije sveta in se tako osvobajali od klasicističnega posnemanja antičnih klasikov (prim. Kos, *Prešeren* 106–109, *Matija Čop* 21, 34–35, 60–61, 79; Paternu 53–54). Pesnika Prešerna in »teoretika« Čopa iz srednjeevropske Kranjske – tedaj gospodarsko, politično in kulturno razmeroma provincialne, čeprav ne nepomembne dežele habsburške monarhije – bom obravnaval v luči njune vloge pri vzpostavljanju estetsko-nacionalno zamišljenega literarnega sistema (kranjske oziroma slovenske lepe književnosti).<sup>3</sup> V središču bo njuna izbira, uvoz in prilagoditev praks nemškega literarnega svetovljanstva. Strategija, ki sta jo prenesla na Slovensko, je z vidika Even-Zoharjeve polisistemske teorije pomenila samo eno od zgodovinskih uresničitev splošnega vzorca asimetričnih medkulturnih odnosov med osrednjimi (uveljavljenimi, jezikovno-kulturno močnimi, institucionalno in medijsko razvitimi) in obrobniimi (novimi, šibkejšimi) področji svetovne besedne ustvarjalnosti (Juvan, »Svetovni« 198–200). Zanimalo me bo torej, kako sta si Čop in Prešeren prizadevala, da bi v porajajoči se slovenski leposlovni sestav umestila svetovno književnost, na drugi strani pa skušala – vsaj na ravni estetske in imaginativne potencialnosti – domače slovstvo vključiti v svetovni literarni sistem, ki je bil v obdobju romantike prav tako še na stopnji svojega strukturnega porajanja, emergence. Gre torej za vlogo njune pesniške govorice in »teoretske« metagovorice pri vzajemno pogojujočem se oblikovanju dveh umetniških polj, svetovnega in nacionalnega (prim. Juvan, »Svetovni« 188–190). Ta proces seveda ni bil zgolj kranjsko-slovenski, temveč transnacionalen, evropski, nanj pa so vplivali zlasti tradicija kozmopolitskega mreženja literatov (*respublica litteraria*) in romantična narodna gibanja, zaznamovana s tokovi kulturnega nacionalizma in z njihovim iskanjem kompromisa med lingvo- oziroma etnocentrično individualizacijo književnosti na eni strani in njeno semantično-estetsko, imaginarno univerzalizacijo na drugi strani.

Vse od znamenite *Querelle des anciens et des modernes* je moč slediti upadanju absolutne veljave klasične antične norme ter uveljavljanju in zagovarjanju kulturno pogojene, zgodovinsko spremenljive individualnosti estetskega okusa. V izteku razsvetljskega stoletja je ta težnja na literar-



nem področju sovpadla s Herderjevo in Humboldtovo kozmopolitsko pojmovno zasnovo narodov kot enakopravnih, z jezikovno-kulturnimi razlikami utemeljenih kolektivnih individuih, ki vsak po svoje prispevajo k oblikovanju univerzalne, tj. evropske ali svetovne humanistične kulture (prim. Koch 83–143). Novejše raziskave nacionalizma so pokazale, da so se narodi kot značilno moderna, porazsvetljenska vrsta skupnosti v Evropi 19. stoletja oblikovali in individualizirali prek razlikovanj z drugimi etnično zasnovanimi družbami, se pravi, da so nastajali tako rekoč mednarodno in – ne glede na medsebojne konflikte in zaverovanost slehernega naroda v svoj *Sonderweg* – po domala istem naboru vzorcev (Leerssen, *National Thought*). Kot ugotavlja Miroslav Hroch, eden vodilnih zgodovinarjev in teoretikov nacionalnosti, so se narodi v Evropi gradili kot oblike skupnosti, ki jih navznoter povezujejo zdaj te zdaj one »objektivne« vezi (gospodarske, politične, jezikovne, verske, zemljepisne in zgodovinske), a tudi ideološki dejavniki, tj. »subjektivna« občutja pripadnosti in kolektivna zavest. Za družbeno kohezivnost narodov so po njegovem odločilni kolektivni spomin na skupno zgodovinsko usodo, gostota jezikovnih ali kulturnih vezi, ki znotraj skupnosti omogočajo okrepljeno komunikacijo, in iz razsvetljenstva vznikla težnja po enakopravnosti državljanov (Hroch, »From National Movement« 4–5). Narodi, opozarja Hroch, niso zgolj »invencija« 19. stoletja ali na novo »zamišljene skupnosti«, saj se je ideološko zamišljanje kolektiva opiralo na dejanske spominske sledi in preostanke materialnih podlag, ki so etnično zavest krojili že od poznega srednjega veka naprej – na primer na izročilo knjižnega jezika in običajev, deželno ali fevdalno pripadnost, ostanke plemstva in spomin na nekdanjo »državno« avtonomijo (8–9, 13). Na stopnji modernega formiranja narodov, o kateri tu teče beseda, pa so bile po Hrochu evropske etnične skupnosti v neenakem položaju. Na eni strani so bila ljudstva (zlasti iz srednje in vzhodne Evrope, pa tudi s severa), ki so do izteka 18. stoletja podrejeno živela v monarhijah s »tujerodnim« vladajočim razredom, na drugi strani pa ljudstva (zvečine zahodnoevropska), katerih plemstvo in vladarji so prihajali iz njihovih vrst in ki so po meščanskih revolucijah postopno lahko oblikovala svoje nacionalne države vzporedno s preustrojem monarhij v ustavne, bolj demokratične meščanske družbe (5). Srednje- in vzhodnoevropski narodi, ki so jih že v 19. stoletju označili za »nezgodovinske« in med katere so sodili tudi Slovenci, pa so se morali oblikovati drugače, z narodnimi gibanji. Ta so po Hrochu šla skozi tri faze: fazo A označujejo filološko-učenjaške in literarne dejavnosti redkih izobražencev, ki so odkrivali, izumljali, uzaveščali in dokazovali glavne attribute narodne skupnosti in njihovo zgodovinsko kontinuiteto (jezik, literatura, zgodovina, mitologija in folklor, običaji, ozemlje, vera); v fazi B se v »prero-

dne« aktivnosti vključijo politično bolj angažirani akterji, ki nagovarjajo širšo javnost in izrecno stremijo k neki vrsti kulturne, upravne ali državne avtonomije; fazo C pa tvorijo množična gibanja, ki so jih spodbujali navpična družbena giblivosť meščanstva in izobražencev, politično-moralna kriza starega režima in religije ter naraščajoče družbene napetosti, ki so se poenostavljeno preslikovale na raven mednacionalnih trenj (6–7, 9). V tej fazi so kohezijo znotraj narodnega gibanja in izoblikovanje celotne etnično zasnovane družbeno-profesionalne strukture omogočali predvsem tiskani mediji, prostorska gostota komunikacij v etničnem knjižnem jeziku, lastne kulturne in znanstvene ustanove, izobraženska in meščanska društva ter množična »prerodna« gibanja in politična zborovanja (prim. Hroch 11–13). Slovensko narodno gibanje, v katerem sta sodelovala tudi Čop in Prešeren, sodi po Hrochu v evropski drugi tip (skupaj z Litvanci, Litovci, Hrvati, Slovaki in Ukrajinci), v katerem se je faza B začela še v starem režimu (na Slovenskem v 40. letih), množičnost pa so dosegla šele po vpeljavi ustavnih reform (Hroch 8).

Ne glede na takšne tipološke razlike in ostale idiosinkrazije so si tako narodna gibanja kakor tudi mnogi državni narodi v 19. stoletju oblikovali partikularne individualnosti skoraj uniformno, saj so eden za drugim epidemično posnemali isto matrico kulturnega nacionalizma. V skladu s to ideologijo, ki se je od Herderja in Humboldta širila po vsej Evropi, so stebri slehernega naroda lastni jezik, kolektivna memorija, tradicija ljudske in učene kulture, predvsem pa zgodovina, umetnost in književnost (Leerssen, *National Thought* 146–147 *passim*, »Nationalism«). Kot sem že omenil, noben narod ni mogel izoblikovati svoje posebnosti izolirano, pač pa – po logiki identitetne konstrukcije – prek primerjanja z drugimi »zamišljenimi skupnostmi«, se pravi prek razlikovanja, tekmovanja, sporov in zavezništev z drugimi narodi (prim. Juvan, »Ideologije« 64–65, 75–77). Vse to se je še posebej odražalo v književnosti.

Kulturna individualizacija narodov se je na književnem področju artikulirala tudi prek kozmopolitskih predstav o svetovni civilizaciji kot enovitem, »občečloveškem« sistemu, ter s pomočjo preučevanja zgodovinske povezanosti literatur Evrope in sveta. Kot bomo videli, okvir literarnega svetovljanstva s svojimi etično-političnimi in estetsko-poetološkimi implikacijami določa Goethejeve oznake pojma in programa *Weltliteratur*, okoli 1800 pa med drugim še velike svetovnozgodovinske pripovedi o književnosti, ki so jih napisali tipična svetovljanka Madame de Staël (*De la littérature, considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, 1799/1800), Friedrich Bouterwek (*Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des 13. Jahrhunderts*, 12 zvezkov, 1801–1819) in Friedrich Schlegel (*Geschichte der alten und neuen Literatur*, 1815). Ti obsežni spisi – Bouterwekovega in

Schleglovega je Čop natančno študiral, omenjal je dela de Staëlove in si iz njih celo izpisoval (Kidrič, »Matija Čop« 156–157; Kos, *Matija Čop* 35–36, 94, 97; Čop, *Pisma* 127, 130) – so radi uporabljali univerzalistične pojme (na primer »svetovna zgodovina«, »evropska literatura«, »civilizacija sveta«, »evropska civilizacija«), a izraza »svetovna književnost« v njih še ni zaslediti. Kljub temu so skušali s pripovedmi o organskem družbeno-duhovnem razvoju v enoten, kozmopolitski sistem urediti vodilne evropske, a tudi že »orientalske« književnosti. Primerjalno so opazovali njihove tipološke značilnosti, stike, imitiranje, duhovno menjavo in hibridne preplete.<sup>4</sup> Tovrstna dela zgodneromantične estetske erudicije so z vidika historizma prelamljala s klasicistično tradicijo in univerzalno vzornostjo grško-rimske antike. Z obsesivnim primerjanjem »starih« in »modernih« so dokazovala enotnost in napredek evropske civilizacije. Prek izpopolnjevanja, kultiviranja ljudskih jezikov naj bi se v zgodovinskem zaporedju individualizirale posamezne »nove« nacionalne literature (od italijanske do nemške), stopale iz sence absolutizma antike, ob tem pa v medsebojni tekmi dokazovale svoj evropski oziroma svetovni pomen. Namesto antike vlogo univerzalnega okvira dobi nastajajoči kanon evropske in svetovne književnosti, v katerem postopno prevladujejo srednjeveški in novoveški pisci v poknjiženih ljudskih jezikih (vernakularjih).

V Schleglovi *Zgodovini*, ki skuša »skicirati sliko celotne evropske literature«, upoštevajoč vzhodne civilizacije, se prek univerzalne optike »svetovne zgodovine« uveljavlja »historično stališče, ki ljudstva primerja po njihovi vrednosti«; ta vrednost se izkazuje predvsem v literaturi kot »zapopadku [*Inbegriff*] vseh intelektualnih zmožnosti in proizvodov nekega naroda« (F. Schlegel, *Geschichte* 6, 15). Svetovno obzorje pri Schleglu torej primerjalno določa identiteto, vrednostni položaj in spremenljivo zgodovinsko vlogo posameznih »nacionalnih literatur«.

Takšna vez med univerzalnim in narodno individualnim je značilna tudi za Goethejeve fragmentarne in ambivalentne oznake pojma »svetovna književnost« iz let 1827–30, raztresene deloma po glasilu *Kunst und Altertum*, deloma pa objavljene šele 1836 v Eckermannovih *Pogovorih z Goethejem* (prim. Pizer 18–46; Juvan, »Svetovni« 182–188). Ker so si narodi oblikovali istovetnost primerjalno, v razločevanju od drugih etničnih skupnosti, ki so se prav tako uzaveščale kot narodi, tudi svetovna književnost v Goethejevi zamisli ni mogla biti nadgradnja že obstoječih nacionalnih književnosti. Manfred Koch v knjigi *Weimarer Weltbewohner* opozarja, da »oblikovanje zavesti o nacionalni literaturi vedno že poteka v perspektivi svetovne literature« (Koch 14). Svetovno in narodno sta bili v Goethejevem času dejansko dve strani istega ideološkega kovanca. Po eni strani sta svetovljanska etika in estetika zgodnjega 19. stoletja nevarnost

trenj med nacionalizmi sublimirali v pojmi, kot sta »evropska civilizacija« ali »svetovna književnost«. Ti naj bi zagotavljali univerzalno humanistično podlago za razumevanje drugačnosti in za strpnost med narodi, obenem pa uveljavljali obče, narodne partikularnosti presegajoče humanistične in estetske vrednote ter zavest o zgodovinsko ustvarjeni enotnosti evropejstva. Predstavi o evropski kulturi in splošnočloveških vrhuncih duha sta tako pri posameznem narodu delovali tudi kot standard za primerjanje s preteklimi in sodobnimi dosežki drugih etničnih skupnosti. Po drugi strani je ideja naroda ostala predpostavka in končni cilj vsega kozmopolitskega govorjenja o evropskem duhu, svetovni omiki ali svetovni književnosti. Čeprav je Goethe vztrajno razglašal humanistične ideje o »obče človeškem« in svetovni književnosti kot skupni lastnini ali vrednostnem metakanonu človeštva, se je, značilno, z uvajanjem koncepta *Weltliteratur* v isti sapi zavzemal za vidnejši mednarodni položaj nemške književnosti in pozival pisateljske kolege, naj si za potrebe domačega estetskega razvoja prisvajajo razpoložljive svetovne vire (prim. Eckermann 249–251; Goethe, *Werke* 457–459). Svetovljanska odprtost za jezikovno in kulturno drugost – v resnici posredovano prek estetskega diskurza, evropocentrično posplošenega na vsa slovstva vseh časov – mu je namreč pomenila nujni pogoj za prenavljanje nacionalnih literatur. Posebej nujno se je zdelo takšno prestopanje individualne samozadostnosti v novi »dobi svetovne literature« (Eckermann 251), ko sta industrializacija in razmah svetovnega kapitalističnega trga pred evropskim bralcem in ustvarjalcem sinhrono zbrala raznotere jezikovne in kulturne tradicije sveta (prim. Koch 3–4). Goethejeve metaforične analogije »duhovne izmenjave« s Smithovo liberalno ekonomsko idejo o prostem pretoku blaga in menjalni vrednosti na svetovnem trgu po Hörischu morda nakazujejo tudi nevarnost »semantične inflacije« zaradi presežne ponudbe literarnih tiskov (Koch 15). Ne glede na to vidi Koch v poetološki pesmih, medkulturni medbesedilnosti in orientizmu Goethejeve mogočne pesniške zbirke *Zahodno-vzhodni divan* (1819/1827) obetavno uresničitev moderne, »globalizirane« verzije klasicistične poetike (177–229). Z njo se je Goethe uspešno odzval na zgodnje izzive pospešene svetovne ekspanzije idej, besedil in drugih kulturnih proizvodov. S posvetovljeno moderno klasiko, kakršno je zastopal Goethe, se individualnosti naroda in literata, ki svoj narod z leposlovno dejavnostjo sooblikuje, vzpostavljata na drugačen, nikakor ne samozadosten način: prek ustvarjalnega sprejemanja spodbud iz drugih nacionalnih literatur in neevropskih civilizacij. Svetovljanska, v bistvu pa evropocentrična vrsta nove klasike je očitno že zgodaj navdušila tudi Čopa do te mere, da je 13. 12. 1822 v svoje mladostno pismo prijatelju Saviu, ki ga je mikal »Orient«, vnesel komentirani navedek iz *Divana* (iz dela »Hikmet Nameh. Buch der

Sprüche»). V njem je gnomično sežeta prav Goethejeva univerzalistična koncepcija razumevanja lastne, očitno evropske kulture (tj. »zahodnega« Calderona) prek dojemanja »občečloveškega« bistva v delih oddaljenih literarnih svetov (»vzhodnega« Hafisa):

»Herrlich (zwar, heißt es im Divan) »ist der Orient  
Uibers Mittelmeer gedrungen,  
(Doch) Nur wer Hafis liebt und kennt,  
Weiß, was Calderon gesungen!« (Čop, *Pisma* 54).

Na splošno se je mogoče strinjati s Kochom, da imajo Goethejeve opredelitve svetovne književnosti tri razsežnosti: so zgodovinska diagnoza nove, industrijske dobe, zaznamovane z globalnim kulturnim trgom in porastom transnacionalne menjave duhovnih dobrin (tekstov, idej, form); so kozmopolitski moralni apel k medkulturnemu razumevanju narodov in njihovi politični pomiritvi; končno pa so tudi poetika, ki skuša moderne pesnika orientirati v novem obzorju, ko so sočasno na razpolago zgodovinsko in prostorsko različne svetovne tradicije (Koch 4). Na vseh treh ravninah pa Goethe razrešuje napetosti med Herderjevim pojmom *Nationalliteratur* in lastno skovanko *Weltliteratur*, nastalo po manj znani Wielandovi rabi in analogiji z besedno družino tvorjenk na *Welt-*, ki je zlasti v ekonomskem besedišču okoli 1800 doživljala konjunkturo (Koch 2). Goetheju torej svetovna književnost pomeni naraščajočo mednarodno menjavo literarnih del, ki se kaže v stikih med literati iz različnih dežel, v vzpostavljanju zmožnosti za medkulturno razumevanje, v prometu knjig, prevodih, uprizoritvah, kritikah ter v svetovljanski imaginaciji in citatnosti modernih književnih tekstov. Ravno ta na novo izkušeni, nastajajoči prostor je v Goethejevih očeh omogočal, da se nacionalna literatura – tudi »zamudniška«, kakršna je bila nemška – uveljavi zunaj svojih mej, ne da bi ji (obrobni) položaj določala obstoječa hierarhija klasičnega kanona in njegovih zgodnejših srednje- in novoveških dedičev. Obratni pogoj za takšno uveljavljanje v svetovnem prostoru, kot si ga je zamišljal Goethe, pa je, da se nacionalna književnost ne zapira vase, temveč da si iz sveta prilašča kulturna gradiva in v njih prepoznava drugačne individualizacije »obče človeškega«; univerzalnost prav z vključevanjem v literarni svet tudi sama soustvarja (prim. Eckermann 249–251).

Preden preidemo k razlagi, v čem in kako sta bila tudi za Slovence produktivna tovrstni literarni univerzalizem in ideja svetovne književnosti (Goetheju sta bila glede obojega blizu brata Schlegel, njegova velika občudovalca), je potrebna kratka metodološka digresija. Izkustvo svetovne književnosti je v desetletjih po Goetheju vplivalo na oblikovanje nove literarnozgodovinske stroke, primerjalne književnosti (Juvan, »Ideologije«

72–77), ta pa si je interakcijo literatur dolgo razlagala zlasti z literarnim posredništvom in vplivom (prim. Ocvirk, *Teorija* 118–182). Postmoderna komparativistika, ki se je spričo izzivov globalizacije in postkolonialnih študij lotila razpravljanja o svetovni književnosti s transkulturno dekonstrukcijo pojmov narodnega in mednarodnega, lahko namesto vpliva uporabi natančnejše pojme, izdelane v postmodernih epistemologijah. Takšna koncepcija je – poleg medbesedilnosti, medliterarnosti ali ustvarjalne recepcije – zlasti kulturni transfer, znan v primerjalnem zgodovinopisju od poznih 80. let 20. stoletja (prim. Kaelble in Schriewer; Cohen in O'Connor). Predmet kulturnega transfera niso le besedila, temveč tudi akterji, izdelki, prakse, mediji, koncepti, sistemi vednosti, institucije itn. V nasprotju z vplivom transfer opazuje vplivane kulture v daljšem procesu in družbeni dejstvenosti. Predpostavlja zavest o razliki med repertoarjem sprejemajočega okolja in tistim, ki se ponuja kot vir. Ko se v primerjavi s potencialnim virom pokaže manko, vznikne potreba po uvozu, oblikujejo pa se tudi strategije prenosa – od spoprijemanja z obrambnimi mehanizmi sprejemajočega okolja prek postopkov prilagajanja, ustvarjalnega preoblikovanja in prilagajanja uvoženih vzorcev novim funkcijam in pomenom do izrecnega komentiranja oziroma vrednotenja tujka v ciljni družbi. Proces kulturnega transfera pogosto vodi k naturalizaciji tujka, ki postane občuten kot avtohtona struktura. Kot rečeno, je predmet prenosa lahko tudi širši koncept, ki organizira razvejen sistem znanj, tekstov, proizvodov in dejavnosti.

V nadaljevanju bom orisal pomemben slovenski primer kulturnega transfera: kako in s kakšnimi cilji sta se Čop in Prešeren – romantika ene od perifernih, malih evropskih književnosti, ki so bile vpete v prvi dve fazi narodnih gibanj in zato vezane na ožje kroge prerodnih izobražencev – vključevala v »dobo svetovne književnosti«, ki jo je slutil kozmopolit Goethe? Pokazal bom, kako je na Slovenskem v 20. in 30. letih 19. stoletja potekalo kulturno prilagajanje nemškega romantičnega svetovljanstva in, prek njega, svetovne književnosti kot ansambla reprezentacij in oblik, iz katerega se lahko citatno napaja moderna, individualizirana poetika – takšna, ki skuša doseči status klasičnosti svojega jezika in obenem v poeziji iznajti oziroma utemeljiti narodno individualnost. Zanimalo me bo, kako sta se Čop in Prešeren, glavna akterja tega prenosa, ozirala na repertoarje, ideološke pogoje in potrebe slovenske književnosti, ki je bila še v fazi medijskega, institucionalnega in systemskega porajanja, umeščena pa v družbo, v kateri je javna, uradna in izobraženska komunikacija potekala zvečinoma v nemščini, jeziku vladajoče etnije. V okolju malega jezika, soočenega s prevlado nemščine, je svetovni primerjalni pogled – kakor ga je v svoji *Zgodovini* označil Friedrich Schlegel, po Goethejevem in njegovem zgledu pa prakticiral Matija Čop – sprožal še bolj boleče občutje manka

in zamudništva kot pri Nemcih, ko so se na začetkih 19. stoletja spustili v literarno tekmo z bogatejšimi in zgodnejšimi kulturnimi tradicijami Italijanov, Špancev, Francozov in Angležev.

Prešernoslovci so ugotavljali, da sta se Čop in Prešeren pri kulturnem načrtovanju in uveljavljanju estetsko avtonomne nacionalne literature navezala na svetovljanstvo zgodnje nemške romantike, zlasti na ideje bratov Schlegel (Žigon, *France Prešeren* xvi–xvii, xxxvi–xxxviii, clii–clxx; Kidrič, »Matija Čop« 154–158, *Prešeren* xlvi, lxxiv–lxxv, cxxi–cxxii; Kos, *Prešeren* 104–141, *Matija Čop*, 34, 94–98; Paternu 48–61). August Wilhelm in Friedrich sta v prvi četrtini 19. stoletja estetsko-filozofsko, filološko, literarnozgodovinsko, prevajalsko in pesniško razvijala program romantičnega univerzalizma oziroma svetovljanstva in ga tudi uresničevala.<sup>5</sup> Podobno kot weimarski klasik Goethe, njun pokroviteljski znanec, navdihovalec in dopisnik, sta v raznojezičnih tradicijah svetovnega pesništva videla podlago za individualizacijo in »kultiviranje« tako modernega literarnega ustvarjalca kakor tudi svoje nacionalne literature. Dobro je dokumentirano, da sta Čop in Prešeren – podobno kot nekateri nemško-avstrijski pesniki njunega časa – sledila zavzemanju Schleglov za literarno-estetsko izpopolnjevanje domačega knjižnega jezika s prisvajanjem srednjeveških in renesančnih romanskih pesniških oblik, dojetih v njihovi pristni jezikovni podobi in semantiki (Kos, *Prešeren* 38–54, 106–107, 126–132, *Matija Čop* 94–95; Paternu 51–53). V prešernoslovju sicer ni soglasja, ali sta sprejela tudi schleglovsko idejo o romantiki kot sintezi antike in modernosti (Kos, *Prešeren* 117–120; Paternu 54–57). Kljub temu je očitno, da v Prešernovi poeziji antična tektonika in usedline klasicizma omogočajo, da se sodobna, individualna subjektivnost prek zgodovinske perspektive in stilizacij artikulira na klasičen način, prek objektivizacij v raznorodnih gradivih evropske, delno tudi svetovne dediščine. Spontana, naravna samoniklost periferne pesnika, povezanega s filološko-literatskimi in izobraženskimi začetki narodnega gibanja, se tako povzdigne v univerzalistični okvir in se imaginarno umesti v osredje nastajajočega svetovnega literarnega sistema. Tudi zato, ker je Prešeren na svetovnem prizorišču metonimično zastopal celoto svoje »mlade književnosti«, mu je Stritar pozneje pripisal vlogo »nacionalnega pesnika« (prim. Nemoianu 254–255; Juvan, »Romanticism«). Strukturna celota Prešernovih *Poezij* (1847) tako dejansko univerzalistično sintetizira topiko, oblike, metaforiko, tematske strukture in modalitete, zajete iz grško-rimske in judovske antike, romanskega in germanskega srednjega veka, renesanse in baroka, pa tudi sodobnejših tokov predromantike, romantičnega byronizma in orientalizma, slovanskih nacionalnih romantik in biedermeierja.

Proces Čopovega in Prešernovega kulturnega transfera romantičnega univerzalizma je potekal v glavnem med letoma 1828 in 1835, ko sta se

prijatelja redno družila v deželnem središču, malomestni Ljubljani, katere javni prostor je dajal pretežno nemški videz. Z omenjenim transferom se je nastajajoča narodna beletristika, izpisana v malem, sociolingvistično podrejenem jeziku, estetsko-imaginarno vzpostavljala kot enakovreden del svetovne literature, tako da se je transformativno in lokalno, s perifernega položaja, skušala vključevati v njeno zgodovino in sodobno dogajanje. Prakse in repertoarje svetovne književnosti je sprejemala prek prilastitve modela goethejevskega in schleglovskega literarnega svetovljanstva. Da je bil takšen univerzalizem izdelan v jeziku in za potrebe literarne kulture Nemcev, etnije, ki je vladala tudi slovenskemu prebivalstvu habsburške Kranjske in jezikovno obvladovala njeno javno sfero, Prešerna in Čopa očitno ni motilo. Bila sta namreč tipična protagonistista zgodnejše faze narodnih gibanj, ki praviloma še niso poznale nacionalistične izključevalnosti in politično izrecnih avtonomističnih zahtev. Cilji, strategije in izvedba transfera svetovne književnosti v lokalno specifični slovenski literarni sistem so izhajali iz Čopove in Prešernove ocene zgodovine in aktualnega družbenega položaja slovenskega jezika in slovstva, upoštevati pa so morali še tedanjo ideološko stvarnost.

Po vrnitvi iz galicijskega Lvova se je Čop iz estetskega uživača evropskih literatur, ki si je moral služiti kruh z duhamornim poučevanjem, prelevil v akterja na slovenskem literarnem polju (prim. Kidrič, »Matija Čop« 157–161; Kos, *Prešeren* 38–40, *Matija Čop* 32, 36–37, 124–131, 137). Primerjalno perspektivo, s katero je prej pasivno opazoval dosežke evropske književne preteklosti in sodobnosti, je z naselitvijo v Ljubljani apliciral na razmerje med slovensko književnostjo, Evropo in slovanskim svetom. V tej luči sta s Prešernom kulturne razmere provincialne Kranjske ocenjevala<sup>6</sup> kot zaoštale, stanje in perspektive slovstva v slovenščini pa kot zamejene z javno prevlado nemščine in s pretežno nabožno-utilitarnimi potrebami večinsko nepismenega ljudstva, katerega izobražensko, kulturotvorno plast je že stoletja tvorila skoraj izključno duhovščina, redke konzumente slovstva v slovenskem jeziku pa pismeni kmetje. Obstoječi koncepti narodnega preroda na Kranjskem, nastali pod vplivom uglednega dunajskega slavista Kopitarja in domačega janzenzima, so bili še razsvetlensko fiziokratski in filološki, oprti na idejo o Slovencih kot kmečkem ljudstvu, poleg tega pa zavrti s provincialnim moralizmom, ki se je skliceval na ozko razumljeno katoliško moralko. S tega vidika naj bi za kranjsko slovstvo zadostovalo slovnično-pravopisno normiranje in čiščenje knjižnega jezika, oprtega na govorjeni jezik kmetstva, zbiranje »nepohujšljivega« folklornega blaga ter tiskanje slovstva, katerega estetska »prijetnost« bi bila podrejena praktični »koristnosti«, poučnosti, vzgojnosti in utrjevanju vere (prim. Kos, *Matija Čop* 120–170; Paternu 107–126).



Zaradi takšne percepcije domačega manka se je Čopu in Prešernu izoblikovala potreba po vnosu strategije, preizkušene v kulturnem nacionalizmu Nemcev in v tradicionalno razvitejših conah svetovnega literarnega sistema, zlasti pri Poljakih in Čehih. Čop, ki je skupaj s Prešernom – oba sta imela za sabo izkušnjo bivanja v tujih, večnacionalnih mestih z živahnim kulturnim življenjem – težko prenašal avtarkičnost prevladujočih jezikovno-kulturnih politik na Kranjskem, je cenil Goethejevo »evropsko usmerjenost« (Kos, *Matija Čop* 79), s katero se je ta upiral podobnim avtohtonistično-purističnim in samozadostnim težnjam nekaterih nemških narodnih preroditeljev in romantikov (Pizer 40–41, 44). Tudi zato se je verjetno še toliko laže ogrel za prenos svetovljanske zamisli nacionalne romantike, ki sta jo zagovarjala brata Schlegel, v primerjavi z Goethejevo gojeno svetovljansko držo vendarle bolj nemško usmerjena (Pizer 41–44).

Po zgledu Friedricha Schlegla sta Čop in Prešeren k slovenskemu slovstvu želela pritegniti domače, a v »tujko«, nemško omiko vpete izobrazence, slovenski knjižni jezik pa izobraziti tako, da bi se kalil v znanostih, umetnostih, uglajeni konverzaciji in visoki kulturi. Te ideje je Čop prvič javno in najbolj koherentno, domala v obliki kulturnega programa formuliral v svojem uvodu in dodatku k prevodu Čelakovskega kritike *Krajnske čbelice*, natisnjene februarja 1833 v *Illyrisches Blatt*.<sup>7</sup> Tam je pesništvo, kakršnega je zastopal Prešeren, imel za diskurz, ki je odvisen predvsem od individualne nadarjenosti ustvarjalcev in ne potrebuje nacionalno profilirane infrastrukture medijev in kulturnih institucij, niti zaledja zvrstno diferenciranega knjižnega jezika (Čop, *Pisma in spisi* 110–123). Ker ne enega ne drugega na Kranjskem še ni bilo, je bila Čopu poezija najhitrejša pot, s katero bi kultura izobrazencev, izražena v slovenščini, ujela stik z razvito Evropo in omogočila konstituiranje Slovencev kot modernega kulturnega naroda (prim. Kos, *Matija Čop* 155–170). V tem smislu načrtovano pesniško umetnost pa bi se po Čopu dalo kultivirati predvsem prek modela univerzalizma – z individualistično in reflektirano medbesedilno emulacijo tradicij evropskih književnosti, ki so bile prepoznane za svetovno pomembne in enakovredne antični klasiki. Manko dejanskega družbenega raznojezičja v slovenščini naj bi tako kompenzirala notranja estetsko-stilna saturacija pesniškega jezika, ki v domači jezik vsrkava svet.

Čopu in Prešernov transfer univerzalizma in lokalni vpis schleglovske verzije svetovne književnosti na Kranjsko je obsegal razvejen sestav delovanja. Sodelovala sta pri organiziranju medijske podlage za uveljavljanje slovenske leposlovja (pesniški almanah *Krajnska čbelica*, 1830–34). Čop je skrbel za materialno navzočnost svetovnih kulturnih repertoarjev, s tem da je načrtno dopolnjeval fond ljubljanske licejske biblioteke in si bogatil osebno knjižnico. Skupaj s Prešernom se je pridružil kozmopolitski »lite-

rarni republiki»: z osebnimi in pisemskimi stiki sta se udeleževala domačih in mednarodnih omrežij podpornikov razvoja estetske književnosti. Posamezni tuji dopisniki, kot sta bila Čelakovský in Šafárik, so dosežke starejše in nove slovenske književnosti predstavljali v svojih okoljih.<sup>8</sup> Tovrstno prestopanje domačih mej in dejavna navzočnost slovenskega leposlovja v drugem jeziku in književnosti (prek recenziranja, prevodov, transnacionalnih literarnih zgodovin in literarnovednega metajezika) sta pomembna, saj v obojem glede na Damroscheve kriterije (*What is world literature* 4, 15–17) lahko vidimo že tudi prve korake slovenske književnosti v svetovno. Akterji slovenskega literarnega polja, ki so bili tudi sicer v stikih z narodno-prerodnimi krogi drugih avstrijskih Slovanov, so se v svetovno literarno republiko na njenem začetku že vključevali ne le sprejemalno, temveč tudi kot proizvajalci kulturnega blaga, ki je, resda nekoliko negotovo, zakročilo v mednarodno menjavo. Posamezni drobci slovenske književnosti so prek prevodov, recenzij in gledaliških uprizoritev še dolgo lahko pronicali v glavnem v sosednja ali razmeroma obrobna področja svetovnega literarnega sistema; njegova struktura namreč male in obrobne literature, kakršna je slovenska, prisiljuje v položaj sprejemnikov metropolitanskih pobud (prim. Juvan, »Svetovni« 191–201).<sup>9</sup>

Za slovenski transfer romantičnega literarnega svetovljanstva so ne zadnje odločilna besedila, ki so uporabo in prilagoditev uvoženega modela za potrebe oblikovanja nacionalne literature načrtovala, javno zagovarjala in uresničevala ter mu skušala utirati prostor prek ideološkega boja z vplivnimi kulturnimi politikami. Gre bodisi za literarnozgodovinske, estetsko-kritične, poetološke, primerjalne ali filološke refleksije in kulturno-politične polemike (Čopova korespondenca s Kopitarjem in pripis k prevodu češke recenzije *Krajnske čbelice*, pozneje vključen v *Nuovo Discacciamento di lettere inutili, das ist: Slowenischer ABC-Krieg*, 1833) bodisi za literarno citatnost, avtotematizem in satiro v Prešernovi poeziji, kakor tudi za njegove prevode modernih evropskih pesnikov (Bürgerja, Byrona in Mickiewicza). Prešeren je pesmi oblikoval s citatnimi evokacijami evropskih tradicij in z obujanjem kulturnega spomina, utelešenega v zahodnem kanonu. V verze je vpletel še figurativno samorefleksijo tovrstnih prenosov. Pesništvo samega sebe, svojih predhodnikov, konkurentov in sodelavcev (zlasti kroga *Krajnske čbelice*) je pesniško premišljal v obzorju svojih predstav o svetovni literaturi, prek meril antične, srednjeveške in novoveške evropske klasike ter prek primerjav s sodobnimi pesniškimi težnjami pri drugih narodih. Lahko bi rekli, da je Prešeren v svojem klasično romantičnem ustvarjalnem obdobju narodno identiteto skušal opreti na literarno svetovljanstvo. V skladu s Čopovimi schleglovskimi nazori je Prešeren v svojih avtotematskih, satiričnih in poetoloških pesmih prevzel model univerzalne, »sve-

toвне« estetske poezije in ga prenesel v slovenski knjižni jezik, ta pa naj bi prek razvoja estetske funkcije omogočil razcvet meščansko-izobraženske kulture kot temelja narodne individualnosti. Prešernovo pesnjenje je nastopalo kot začetek uresničevanja kulturnega načrtovanja, značilnega za Čopov krog: avtor je s svojo poezijo skušal performativno tudi sam vzpostavljati kontekst, ki bi omogočil njen obstoj in reprodukcijo. Napetost med estetskim univerzalizmom romantične poezije in družbeno-ekonomsko in kulturno-politično dejanskostjo polperiferne okolja pa je v njegovi poeziji porajala tudi sarkastično in satirično burlesknost, elegični resentment, zagon v utopijo ali umik v estetizirano zgodovinsko stilizacijo ljubezenskega čustvovanja.

Matija Čop je prijatelju Prešernu med procesom kulturnega transfera nudil podporo filološko-zgodovinske in primerjalno-estetske ekspertize ter fond, s katerim je razpolagal v svoji zasebni biblioteki oziroma licejski knjižnici. Vlogo posrednika (Kos, *Prešeren* 38–54), kakršno je v Reki in Lvovu opravljal med različnimi tujimi jeziki in literaturami (nemško in romanskimi, angleško in slovanskimi itn.), je zdaj igral na relaciji med evropskim in slovenskim leposlovjem, univerzalizmom in narodnim prerodom. Cel niz Čopovih dejavnosti in pojmovanj uteleša Goethejevo kozmopolitsko idejo o svetovni književnosti kot medkulturnem pretoku na globaliziranem tržišču in referenčnem okviru, v katerem naj svojo identiteto oblikujejo ali prenavljajo nacionalne literature. Takšna sta bila Čopov načrtni filološki in literarnozgodovinski študij ter znanje devetnajstih jezikov, namenjena estetskemu dojetju slovstva v pristnih jezikovno-zgodovinskih izrazih. V duhu literarne republike je nastajala Čopova mednarodna korespondenca, medij za kroženje dejstev, metaliterarnih opažanj in estetskega diskurza. Goethejeve metafore o svetovni književnosti kot trgu je realiziral Čop s svojo mednarodno izmenjavo in nakupi knjig, s katerimi je načrtno izpopolnjeval osebno knjižnico in biblioteko ljubljanskega liceja, v kateri je kot bibliotekar sistematično urejal tudi katalog. Čop si je zasebno knjižnico, ki naj bi obsegala 1993 zvezkov, zasnoval že čisto v duhu svetovne književnosti. Vestno in premišljeno je zbiral dela v mnogih jezikih, zlasti tista, ki so ustrezala estetskemu diskurzu: reflektirali in uzaveščali so ga literarnozgodovinski, estetiški in poetiški spisi, utelešalo pa svetovno leposlovje od grško-latinske klasike prek vodilnih avtorjev evropskega srednjega veka, renesanse, manierizma in baroka do sodobnih romantikov (Kidrič, »Matija Čop« 148, 156–158; Žigon, *Čopova*). Čeprav je imela Čopova knjižnica pečat jezikovno-kulturnega in estetskega svetovljanstva, je po drugi strani vključevala dela, ki so podpirala idejo narodnega preroda, zlasti med Slovani. Tako Čopova osebna knjižnica kot licejska biblioteka, ki jo je vodil, sta bila ne le s svojimi vsebinami, temveč tudi s

svetovljansko logiko svojega reda pomembna vira Prešernovega ustvarjanja. Osebna knjižnica, ki jo je pesnik zapustil po smrti, je bila namreč neprimerno skromnejša od Čopove, obsegala je le nekaj nad sto knjig, mnoge so verjetno izginile še pred zapuščinsko razpravo.<sup>10</sup> Goethejevo idejo svetovne književnosti je uresničeval Čop še s spremljanjem evropskih kulturnih revij, najvztrajneje ravno Goethejeve *Kunst und Altertum*, avtorske revije o besedni umetnosti Nemčije, Evrope in sveta, ki je izhajala 1816–1832. A tudi v primeru revij Čop ni bil le pasivni konzument evropskih književnih dogajanj, temveč se je 1827 in 1828 začel dejavno vključevati v izmenjave med različnimi literarnimi prostori. Bil je pošiljatelj obvestil o dunajskem knjižnem trgu za Lvovsko revijo *Rozmaitość*; njegovo pismo o Bowringovi angleški antologiji poljske poezije je bilo na primer podlaga za članek Waclawa Zaleskega (Štefan, »Matija Čop«). Ko je dunajski dvorni bibliotekar Kopitar prevzel uredništvo (*Wiener*) *Jahrbücher der Literatur* – četrtletnika, ki je bil Metternichovemu pokroviteljstvu in konservativnemu programu navkljub po vsebini morda najbolj svetovljanska revija v Avstriji (v njej sta med drugimi objavljala Goethe in August Wilhelm Schlegel) – je v letu 1828 vabil Čopa k sodelovanju, vendar iz tega zaradi njenega spora v abecedni vojski 1833 ni bilo nič, ne glede na to, da je Čop za literarne recenzije pripravil že precej raznovrstnega gradiva (prim. Kidrič, »Matija Čop« 160–161). V goethejevski kontekst je ne nazadnje sodilo Čopovo zgodovinsko opazovanje razvoja evropskih in zunajevropskih slovstev v njihovi medsebojni povezanosti, zlasti prevodni. Čop je podobno kot Goethe upošteval stare in moderne literature pri refleksiji in presojanju leposlovja svojega naroda in njegove zgodovine.

Sklenemo lahko, da je bil Čop z opisanimi dejavnostmi brezimno skrit v referenci Goethejevega označevalca »svetovna književnost«. Zato ni nič usodnega, da pri njem omembe tega izraza še ni bilo mogoče izslediti. Delovanje Matije Čopa in Franceta Prešerna med letoma 1828 in 1835 je namreč v *dejanjih* privzelo bistvene lastnosti Goethejeve *Weltliteratur*, ki je kot izraz in program v evropsko javnost vstopala prav v istem obdobju. Za konec naj vendarle opozorim na možnost, da se je Čop seznanil tudi z izrecnimi Goethejevimi zapisi o svetovni književnosti.

Goethejeve fragmentarne in ambivalentne oznake »svetovne književnosti« iz let 1827–30 so sicer najodmevnejše zabeležene v Eckermannovih *Pogovorih z Goethejem* iz 1836, a so večinoma »raztresene po enem delu«, tj. prav po Goethejevih objavljenih in nenatisnjenih prispevkih za *Kunst und Altertum*, publikacijo, s katero je ta »weimarer Weltbewohner« v sodelovanju z drugimi evropskimi revijami (*L'Eco*, *Le Globe*) uresničeval program literarnega svetovljanstva (Koch 19, 231–233). Čop se je v korespondenci skliceval na posamezne letnike Goethejeve revije iz obdobja 1817–1827

(Kos, »Uvod«). Tako je verjetno, da je v *Kunst und Altertum* iz leta 1827 naletel tudi na Goethejevi prvi javni omembi *Weltliteratur*. Ta beseda se namreč pojavi na straneh 131 in 396 prvega zvezka šeste knjige, v kateri Goethe med drugim objavlja članek o Vincenzu Montiju in Carlu Tedaldiju-Foresu, in prav nanj se sklicuje Čop v pismu Saviu 31. januarja 1828. Goethe je zvezo »svetovna književnost« priobčil v posplošujočem segmentu zapisa, v katerem se sicer nekoliko narcisoidno odziva na »zgodovinsko dramo« Alexandra Duvala *Le Tasse*, na katero je očitno sam vplival s svojim *Torquatom Tassom*:

Sporočila, ki jih razdeljujem iz francoskih časnikov, nimajo zgolj namena, da bi spominjala name in na moja dela, moj cilj je višji in ga bom provizorično nakazal. Povsod lahko beremo o napredku človeštva, o širših razgledih svetovnih in medčloveških razmerij. [...] S svoje strani želim opozoriti, da sem prepričan, da se gradi obča svetovna književnost [*eine allgemeine Weltliteratur*], v kateri je za nas Nemce pridržana častna vloga. Vsi narodi se ozirajo po nas, nas hvalijo, grajajo, posnemajo in pačijo, nas razumevajo prav in narobe, nam odpirajo ali zapirajo svoja srca. [...] (Goethe, *Kunst* 131)

Goethejeva kozmopolitska oznaka svetovne književnosti je tu navržena bolj mimogrede, in to – kot je bilo že omenjeno – z značilno nacionalističnimi podtoni. V istem letniku revije Goethe omenja »svetovno književnost« še na str. 396, ko v *Edinburgh Review* vidi primer »časopisov, ki si pridobivajo vedno širšo publiko in bodo kar najučinkoviteje prispevali k zaželeni obči svetovni literaturi« (*Kunst* 396). Tehtnejše in pomenljivejše formulacije o tej kozmopolitski ideji je Goethe v *Kunst und Altertum* sicer objavljal 1828, najodmevnejša pa je tista iz Eckermannovih *Pogovorov z Goethejem*, a ti so izšli šele leto po Čopovi smrti. Zato je vprašljivo, ali sta omenjeni opazki iz 1827 pritegnili Čopovo pozornost vsaj toliko, kolikor Goethejev članek o Montiju in Tedaldiju-Foresu (»Moderne Guelfen und Ghibellinen«), natisnjen na straneh 164–166 istega zvezka. Čop se v svoji korespondenci sicer večkrat sklicuje na Goethejeve komentarje o evropskih literaturah v *Kunst und Altertum*, v omenjenem pismu Saviu pa naslovnika sredi povpraševanj in podatkov o sodobni italijanski književnosti pobara: »Ali poznate Meditazioni Poetiche Carla Tebaldija [sic!] Foresa, ki jih Goethe ugodno omenja v časopisu 'Kunst und Alterthum'?« (Čop, *Pisma* 102, 105). Kot poroča Kos, je o Tedaldi-Foresovi poetološki pesnitvi, objavljeni l. 1825 v Cremoni kot polemični odgovor na Montijev spis o mitologiji, Goethe v *Kunst und Altertum* na kratko poročal že 1826, bolj pa se je o njej v kontekstu razlike med klasicističnim in romantičnim razmerjem do mitologije razpisal prav 1827 (prim. Kos, »Uvod« 314), čisto blizu svoje prve omembe *Weltliteratur*.

Toda tudi če še ni mogoče potrditi, da se je Čop do leta 1828, ko se je začel tudi njegov in Prešernov transfer romantičnega svetovljanstva, seznanil z izrazom *Weltliteratur*, in četudi Goethejeve besede še ni bilo mogoče najti v Čopovem besednjaku, ne more biti dvoma, da sta bila s Prešernom že zajeta v evropska dogajanja, ki jih je Goethe sočasno slutil, prepoznaval in označeval s pojmom svetovna književnost – bila pa sta določena s svojim obrobni položajem v svetovnem sistemu. Samo še vprašanje časa je bilo, kdaj se bo tudi na Slovenskem »svetovna književnost« iz dejanj spremenila v besede in kot pojem postala predmet zavestnega premisleka, predvsem v razmerju do nacionalne literature. Že v opombi k nemški žalostinki, ki jo je ob Čopovi smrti v *Illyrisches Blatt* 18. junija 1835 napisal avstrijski pesnik Franz Hermann von Hermannsthal, je beseda *Weltliteratur* posredno, prek figure hipalage, navzoča v besedni zvezi »literarni svet«. Ta sintagma je pomenljivo vpletena v sodbo, da je bila Čopova dejavna vloga v svetovni književnosti v njej sami po krivici spregledana: »Da ga pozna samo Kranjska, njegova domovina, ne pa *ves literarni svet* [*die gesammte literarische Welt*; poudarek dodan], izhaja samo iz tega, da mu neprestani, naporni študiji, poučevanje in njegova zgodnja smrt niso pustili časa, da bi slednjemu [literarnemu svetu] postal znan, ko je podpiral njegovo stvar.« (Hermannsthal)

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Pričujoči članek sodi v projekt Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU »Slovenska« svetovna književnost: umeščanje svetovne književnosti v nacionalni literarni sistem (J6–3613), ki ga financira ARRS.

<sup>2</sup> V 116. Fragmentu iz *Athenäuma* je Friedrich Schlegel romantično poezijo opredelil kot »progresivno univerzalno poezijo«, katere »naloga ni le vnovič združiti vse ločene zvrsti poezije in poezijo spraviti v stik s filozofijo in retoriko. Želi in mora tudi malo mešati, malo stapljati poezijo in prozo, genialnost in kritiko, umetno in naravno poezijo, poezijo delati življenjsko in družabno, življenje in družbo pa poetična [...]« (F. Schlegel, *Spisi* 28–29). Idejo o modernem, romantičnem hibridiziranju poezije in mišljenja ter o teoriji, vključeni v samorefleksijo pesništva, je variiral še v drugih fragmentih (prim. *Spisi* 36, 38), predvsem pa v »Pogovoru o poeziji« iz 1800 (*Spisi* 147, 149, 155, 162, 169); ob tem je ponavljal tudi zrcalno sliko – svojo tezo, da je poetičnost diskurzivni pogoj filozofskega in znanstvenega mišljenja.

<sup>3</sup> Stritarju je bilo še jasno, »da 'Kranjci' so našemu pesniku [Prešernu, op. M. J.] 'Slovenci' in da Slovence imenuje večkrat vse Slovane«. (*ZD* 6 22)

<sup>4</sup> Schleglov kratki razdelek »Epohe pesniške umetnosti« iz »Pogovora o poeziji« (F. Schlegel, *Spisi* 147–154) deluje kot napovedujoči povzetek njegove lastne pripovedi iz *Zgodovine stare in nove književnosti*, soroden pa je tudi razvojnemu zarisu iz skoraj sočasnega dela *O literaturi glede na njena razmerja z družbenimi ustanovami* de Staëlove (katere mentor je 1804 postal njegov brat August Wilhelm).

<sup>5</sup> Prim. njune kritične spise, filozofske fragmente in predavanja z estetsko in literarnozgodovinsko vsebino (Friedrichov *Gespräch über die Poesie* in *Geschichte der alten und neuen Literatur*, August Wilhelmova *Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst* in *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*); prevode in izdajanje romanskih literatur, preučevanje in prevajanje indijskega slovstva (August Wilhelmova zbirka *Blumensträuße italienischer, spanischer und portugiesischer Poesie*, časnik *Indische Bibliothek*) ter August Wilhelmove izvirne pesmi, napisane v romanskih oblikah.

<sup>6</sup> Prim. Čopova pisma Pavlu Josefu Šafáriku (24. 6. 1831, 27. 6. 1831), Jerneju Kopitarju (januar 1828, 16. 5. 1830, 28. 4. 1833, 2. 5. 1833, 12. 5. 1833, 17. 6. 1833), Františku L. Čelakovskemu (14. 3. 1833), predvsem pa njegov polemično-programski spis »Nuovo discacciamento di lettere inutili, to je: Slovenska abecedna vojska« iz 1833 (Čop, *Pisma in spisi* 47–49, 59–61, 66–67, 70–73, 73–74, 75–77, 77–79, 83–85); Prešeren je takšne ocene konotiral v svojih pesmih, kot so »Pevcu«, »Orglar«, »Nova pisarija« in »Glosa« (Prešeren 41, 91–92, 99–106, 111–112).

<sup>7</sup> Pri tem je Čop verjetno prvi na Slovenskem za »notranje« potrebe uporabil argument »od zunaj«: pomen in vrednost *Kranjske čbelice* in Prešerna naj bi dokazala naklonjena recepcija v tujem, večjem, razvitejšem okolju – torej na pragu svetovne književnosti (Čelakovský je recenzijo KČ z literarnozgodovinsko skico »kranjske književnosti« in lastnimi prevodi petih Prešernovih pesmi dal natisniti na str. 443–454 revije *Časopis Českého museum* leta 1832, med poljudnoznanstvena spisa o astronomiji in zgodovini).

<sup>8</sup> Omenjena recenzija KČ in prevodi Prešerna spod peresa Čelakovskega v *Časopisu Českého museum* (1832), enem izmed tipičnih medijev, ki so s prevodi, vestmi, recenzijami in esejistiko omogočali mednarodni pretok literatur; Šafárik je Čopov zgodovinski prikaz slovenskega slovstva v predelani obliki postavil na začetek prvega zvezka svojega pregleda južnoslovanskih literatur (*Geschichte der südslawischen Literatur* I), ki pa je izšel šele 1864 v Pragi. Šafárikovo delo je primer zgodnejših transnacionalnih literarnozgodovinskih sintez in priročnikov, s kakršnimi se je pozneje svetovna književnost vzpostavljala tudi v univerzitetni raziskovalni in poučevalni praksi.

<sup>9</sup> Cobissovo bibliografski pregled prevodov Prešerna kaže, kako je kot vodilni slovenski klasik počasi in reducirano »osvajal« jezikovno-kulturne prostore svetovnega literarnega sistema: najprej, 1865, je stopil v nemški jezikovni prostor, a z natisom v Ljubljani (v nemščini je že od 1827 pisal in se vanjo prevajal tudi pesnik sam); sledijo nemške objave, ki so se prostorsko vse bolj oddaljevale od Kranjske (Gradec 1871, Dunaj 1901, Leipzig 1923 itn.); pred koncem 19. stoletja je bil Prešeren preveden le še v češčino (Jičín 1882), stoletnica njegovega rojstva pa je nekoliko spodbudila prevajanje (in s tem njegovo navzočnost v drugih literaturah): v srbsčino (Beograd 1900, 1929, 1932 itn.), ruščino (Moskva 1901, 1948) in ukrajinščino (Peremišl 1902). V danes vodilni jezik svetovnega literarnega sistema, angleščino, je bil Prešeren preveden najprej 1919 (objava v Ljubljani), knjižno pa je bil v osrčje sistema sprejet šele 1954 (Oxford), a še to v skromni nakladi.

<sup>10</sup> Zanimivo je, da je bilo v Prešernovi knjižnici od sodobne romantične literature močče najti le dela Byrona in Thomasa Moora, veliko več pa je imel antične, srednjeveške in novoveške klasike (prim. Kos, *Prešeren* 33–35). Morda tudi ta intimna bližina z osebniimi knjigami nakazuje, zakaj je Prešernova romantika tako »klasična«, drugačna od drugih evropskih romantikov.

LITERATURA

- Bouterwek, Friedrich. *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des Dreizehnten Jahrhunderts*. Erster Band. Göttingen: Johann Friedrich Röwer, 1801.
- Cohen, Deborah in Maura O'Connor, ur. *Comparison and History: Europe in Cross-National Perspective*. New York in London: Routledge, 2004.
- Čop, Matija. *Pisma in spisi*. Ur. Janko Kos, prev. Janko Moder. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983.
- — —. *Pisma Matija Čopa*. 1. zvezek. Ur. Anton Slodnjak in Janko Kos. Ljubljana: SAZU, 1986.
- Čelakovský, František L. »Kraginska literatura.« *Časopis Českého museum* 6 (1832): 443–454.
- Damrosch, David. *What Is World Literature?* Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2003.
- Eckermann, Johann Peter. *Pogovori z Goethejem*. Prev. Josip Vidmar. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1959.
- Goethe, Johann W. *Goethes Werke in Zwölf Bänden*. 11. zv.: Schriften zu Kunst und Literatur. Berlin in Weimar: Aufbau-Verlag, 1974.
- — —. (*Ueber*) *Kunst und Alterthum von Goethe*. VI, 1. Stuttgart: Cotta, 1827.
- Hermannsthal, Franz Hermann von. »Dem Andenken des [...] Mathias Zhóp.« *Illyrisches Blatt* (18. 6. 1835): 113.
- Hroch, Miroslav. »From National Movement to the Fully-formed Nation.« *New Left Review* 1.198 (1993): 3–20.
- Juvan, Marko. »Dialogi med 'mišljenjem' in 'pesništvom' in teoretsko-literarni hibridi.« *Primerjalna književnost* 29. Posebna številka (2006): 9–26.
- — —. »Ideologije primerjalne književnosti: perspektive metropol in periferij.« *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: Založba ZRC, 2008. 57–91.
- — —. *Literary Studies in Reconstruction: An Introduction to Literature*. Frankfurt/M. itn.: Peter Lang, 2011.
- — —. »Romanticism and National Poets on the Margins of Europe: Prešeren and Hallgrímsson.« Referat na 4. kongresu REELC/ENCLS, *Literary Dislocations*, Skopje in Ohrid, 1.–3. september, 2011. [http://vefir.hi.is/culturalsaints/?page\\_id=188](http://vefir.hi.is/culturalsaints/?page_id=188)
- — —. »Svetovni literarni sistem.« *Primerjalna književnost* 32.2 (2009): 181–212.
- Kaelble, Hartmut in Jürgen Schriewer, ur. *Vergleich und Transfer: Komparatistik in den Sozial-, Geschichts- und Kulturwissenschaften*. Frankfurt in New York: Campus Verlag, 2003.
- Kidrič, France. *Prešeren. 1800-1838: življenje pesnika in pesmi*. Ljubljana: Tiskovna zadruga, 1938.
- — —. »Matija Čop« [1925]. Kidrič, *Izbrani spisi* 2. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1978. 147–164.
- Koch, Manfred. *Weimarer Weltbewohner: Zur Genese von Goethes Begriff 'Weltliteratur'*. Tübingen: Niemeyer, 2002.
- Kos, Janko. *Matija Čop*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1979.
- — —. *Prešeren in evropska romantika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1970.
- — —. »Uvod. Opombe.« *Pisma Matija Čopa*. 1. knjiga. Ur. A. Slodnjak in J. Kos. Ljubljana: SAZU, 1986. 9–29, 299–351.
- Lacoue-Labarthe, Philippe in Nancy, Jean-Luc. *L'Absolu littéraire: Théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Ed. du Seuil, 1978.
- Leerssen, Joep. *National Thought in Europe: A Cultural History*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2006.
- — —. »Nationalism and the Cultivation of Culture.« *Nations and Nationalism* 12.4 (2006): 559–578.



- Nemoianu, Virgil. »National Poets' in the Romantic Age: Emergence and Importance.« *Romantic Poetry*. Ed. Angela Esterhammer. A Comparative history of literatures in European languages XVII. Amsterdam in Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2002. 249–255.
- Ocvirk, Anton. *Teorija primerjalne literarne zgodovine*. Ljubljana: Znanstveno društvo, 1936.
- Paternu, Boris. *France Prešeren (1800–1849)*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994.
- Pizer, John. *The Idea of World Literature: History and Pedagogical Practice*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 2006.
- Prešeren, France. *Zbrano delo*. 1. zvezek. Ur. Janko Kos. Ljubljana: DZS, 1965.
- Schlegel, Friedrich von. *Geschichte der alten und neuen Literatur: Vorlesungen gehalten zu Wien im Jahre 1812*. Erster Theil. Wien: Schaumburg, 1815.
- – –. *Spisi o literaturi*. Prev. in spremna beseda Tomo Virk. Ljubljana: LUD Literatura, 1998.
- Slodnjak, Anton. »Prešeren, France«. *Slovenski biografski leksikon*. Knjiga 2, zv. 8. Ur. F. K. Lukman. Ljubljana: SAZU, 1952. 517–564.
- – –. *Prešernovo življenje*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1964.
- Staël, Anne-Louise Germaine, Madame de. *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. 2 zvezka. Paris: Maradan, 1799–1800.
- Stritar, Josip. *Zbrano delo*. 6. knjiga. Ur. France Koblar. Ljubljana: DZS, 1955.
- Štefan, Rozka. »Matija Čop v lvovskih Rozmaitosćib«. *Slavistična revija* 33.4 (1985): 407–418.
- Žigon, Avgust. *Francè Prešeren: poet in umetnik*. Celovec: Družba sv. Mohorja, 1914.
- – –. *Čopova biblioteka*. Ljubljana: Natisnil D. Hribar, 1917.

## World Literature in Carniola: The Transfer of Romantic Cosmopolitanism and the Making of National Literature

Key words: world literature / Slovenian literature / Romanticism / romantic cosmopolitanism / national movements / cultural transfer / Čop, Matija / Prešeren, France / Schlegel, August Wilhelm / Schlegel, Friedrich / Goethe, Johann Wolfgang

The Slovenian philologist, literary historian, secondary-school teacher, and librarian Matija Čop (1797–1835) and the poet France Prešeren (1800–1849), writers from the Habsburg Empire's peripheral, diglossic, and predominantly Slovenian province of Carniola, embody links between *theoria* and *poiesis*, erudition and creativity, or reflection and literary art that were essential for the Jena romantic circle as well as for further development of European aesthetic discourse. Moreover, their work fits the transnational pattern of cultural practices and mentalities of pre-1848 Europe that grounded both Goethe's notion of *Weltliteratur* and "world-history" narratives about the systemic development of post-medieval vernacular literatures, seen as cultural foundations of nascent national identities (e.g.,

Mme de Staël, Bouterwek, or Friedrich Schlegel). From the outset, the notions of European or world literature (conceived either as the universal, canonical totality of humanist and aesthetic values or as the global traffic of cultural goods) were ridden with contradictory tendencies of cosmopolitanism and nationalism. To ground ethnic identity in literary cosmopolitanism and attract educated classes to the rising Slovenian national movement was the strategy that Čop and Prešeren embraced in the first phase of Slovenian nation-building.

This paper presents Čop and Prešeren as the main proponents of the Slovenian cultural transfer of Schlegelian literary universalism, which went in parallel with Goethe's launching of the term and idea of world literature. From 1828 to 1835, Čop and Prešeren were engaged in importing repertoires of world literature into the emergent, semi-peripheral Slovenian literary field. The transfer process encompassed a complex of resources, texts, actions, and controversies, as well as endeavors to establish "nationalized" literary media and infrastructure, such as a public library. Čop and Prešeren pursued and advocated the transfer through Schlegelian concept of literary cosmopolitanism and, without using the term, realizing Goethe's idea of world literature. In view of Schlegelian literary universalism, recourse to ancient and Romance literary traditions appeared to be able to cultivate a presumably backward national literature and its vernacular and place them onto the world literary map. For Čop and Prešeren, poetic language, elevated and saturated by global aesthetic resources, represented a shortcut by which Slovenes—who were lacking media, public sphere, and cultural and political institutions—could catch up with more developed European literatures. Čop's international networking and correspondence, polemical writing, cosmopolitan library, and aesthetic-philological expertise in fact realized most of what Goethe was envisioning as world literature at that time. The same applies to Prešeren's version of the romantic classic, which cast highly individualized aesthetic self-reflection, national commitment, and erotic and existential declarations into forms of representation intertextually derived from repertoires of world literature from Antiquity to the present. Finally, it is suggested that Čop, reading 1827 *Kunst und Altertum* (Art and Antiquity), might have come across Goethe's first remarks about world literature. Čop and Prešeren's transfer of romantic cosmopolitanism thus represents the first strategic inscription of globalized literature in the local space of nascent Slovenian literary field.

Oktober 2011

# (Janko Kos in) problem narodnih identifikacij

Marcello Potocco

Fakulteta za humanistične študije Koper, Oddelek za slovenistiko, Titov trg 5, SI-6000 Koper  
marcello.potocco@guest.arnes.si

*Prispevek podaja razumevanje naroda, ki upošteva tako njegovo konstruirano naravo kot tudi relativno stabilnost in kontinuiteto narodnih identifikacij. Izhajajoč iz Ricoeurjevih tez o narativni identiteti literaturo opredeljuje kot enega pomembnejših dejavnikov samoreprezentacije pri narodih, ki se pretežno utemeljujejo v skupni simbolni dediščini in manj v teritorialni enotnosti (t. i. ius soli).*

Ključne besede: slovenska literarna veda / Kos, Janko / literatura in družba / narod / nacionalna identiteta / narativna identiteta / Ricoeur, Paul

Pričujoči prispevek skuša podati zgoščen zaris opredeljevanj pojma narod, ki bi lahko služil kot izhodišče ob raziskovanju razmerij med literaturo oziroma literarnim sistemom in sooblikovanjem narodne identifikacije. Izhajajoč iz opredelitev Janka Kosa in nekaterih njegovim podobnih opredelitev naroda na eni strani in t. i. neesencialističnih oziroma konstruktivističnih teorij na drugi strani skuša pokazati na možnost srednje poti pri definiciji narodnih identifikacij, pri čemer se opira zlasti na delo zgodovinarja Anthonyja Smitha in ga dopolnjuje z modelom identifikacije kot t. i. narativne identitete. V nobenem primeru o narodu ni mogoče govoriti kot o nespremenljivi entiteti, zato bi dandanes stežka pristali na definicije naroda, na kakršne naletimo v sloviti 57. številki *Nove revije* (1987), ko je bil nacionalni problem posebej izrazito obnovljen ob jugoslovanskih kulturno-političnih pritiskih, in ki jim je bila podobna tudi opredelitev J. Kosa nekaj let kasneje (Urbančič 50; prim. Kos 9–22).

Percepcijo naroda kot fiksne tvorbe, ki se naslanja in si prisvaja »izvorno etnični faktični rod«, značilno za 57. številko *Nove revije*, je slabo desetletje prej napovedoval Dušan Pirjevec v slavni študiji *Vprašanje naroda. Vprašanje poezije* (1978), z opredelitvijo naroda kot velegrupe oziroma gibanja, ki ga Pirjevec – podobno kot kasneje Ivan Urbančič in Tine Hribar (Urbančič; Hribar) – pojmuje kot kolektivni subjekt, katerega končni cilj je samovzpostavitev naroda kot nacije v lastni državi (Pirjevec 64 isl.). Kakor je razvidno še posebej pri Hribarju, se v ozadju skriva Heglova opredelitev

naroda (ein Volk) kot tistega, ki naj postane udeležen v zgodovini svetovnega duha, problem vseh tovrstnih opredelitev pa je slej ko prej v tem, da narod sicer pojmujejo kot spreminjajočo se, razvoju podvrženo tvorbo, vendar obenem kot tvorbo, ki ima svojo fiskno in nezvedljivo osnovo v tisti entiteti, ki jo najpogosteje imenujejo etnija. Podobno pojmuje narod Janko Kos v *Duhovni zgodovini Slovencev* (1996), kjer je Kos sicer previdnejši pri opredeljevanju pojmov, a vztraja pri hegeljanskemu razvoju naroda in neposredni povezanosti entitet, ki jih imenuje ljudstvo, narod in nacija. Pri tem je še posebej problematičen pojem ljudstva, ki ga Kos namesto pojma etnija očitno uporablja za tiste skupnosti, ki še niso ali ne morejo biti narod. Iz te logike pa je očitno, da je tudi za Kosa ljudstvo oziroma etnija nujna predosnova, brez katere narod ne more nastati.

Takšna fiksna predoločena je po vzponu konstruktivističnih teorij naroda težko sprejemljiva, obenem pa izrazito jasno kaže na težave ob pozivih opredelitve naroda in narodne identifikacije. Eric Hobsbawm del teh težav pripisuje dejstvu, da so kriteriji ali kombinacije kriterijev, s katerimi skušamo definirati narod (jezik, kultura, religija, zgodovina, prostor), enako nejasni kakor predmet, ki ga želijo definirati. Še dodatno takšne definicije zaplete dejstvo, da nekateri narodi tem kriterijem preprosto ne ustrezajo (Praprotnik 63). Primer Kanadčanov in njihove identitete je več kot zgovoren, saj se zdi, da v Kanadi dejansko odpovejo vsi kriteriji, kot so jezik, religija ali celo kultura. Zato bi narod še toliko bolj lahko opredelili kot imaginarno (Anderson), diskurzivno ali ideološko konstrukcijo (Gellner; Kedourie), zgrajeno s pomočjo ceremonialov, šolstva, simbolnih figur ipd. (prim. npr. Hobsbawm in Ranger 20, 172 isl.).

Toda tudi ob konstruktivističnih teorijah je moč formulirati zadržke, saj lahko ob brezpogojnem upoštevanju njihovih stališč hitro pristanemo pri pretirano poljubnem določanju možnosti in procesov, s pomočjo katerih naj bi bil konstruiran narod. Lahko se sicer strinjamo z mnenjem Benedicta Andersona, da je narod kot skupina, v kateri ni možen neposredni medčloveški stik, zamišljena skupnost, ki temelji zgolj na predstavi o medsebojni povezanosti njenih članov (Anderson 14 isl.), a veliko bolj problematična je trditev, da pri vzpostavljanju takšnih zamišljenih skupnosti poglavitno ali celo izključno vlogo igra diskurzivna ter iz okoliščin izvirajoča konstrukcija.

Teza o konstruiranosti naroda se vsaj implicitno naslanja na dve logični premisi: da se narodna identifikacija – tako kot sleherna identifikacija – lahko vzpostavlja samo v odnosu do drugega in da njene mehanizme v temelju določa vsakokratni diskurz. Identiteta oziroma identifikacija je že pri Lacanu zgrajena kot »govor drugega«, ob katerem se območje imaginarnega podredi simbolnemu. Vstop drugega kot simbolna diferenciacija privzema identifikacijo iz pomenske igre moči in razlike, ki jo lahko

opredelimo predvsem kot razliko med jazom in drugim.<sup>1</sup> Da opomenjanje – kar identifikacija nedvomno je – izhaja iz sistema razlik, je nenazadnje možno izpeljevati tudi iz saussurovske lingvistike, saj naj bi tvorba pomena nastajala v vsakokratni strukturi oziroma kódu, prav iz sistema razlik med posameznimi znaki.

Kathryn Woodward identiteto obenem opredeli kot položaje, ki jih privzamemo v družbenem kontekstu, na eni strani s procesi simboličnega zaznamovanja, to je načinov, kako – izhajajoč iz logike razlike – osmislimo družbene odnose in prakse, na drugi strani pa s pomočjo družbenega razločevanja ali vpisovanja, to je načina, kako simbolično razlikovanje »živimo« v družbenih odnosih. Identitete so v vsakem primeru, tudi ko se vpisujejo v družbene odnose, tvorjene s pomočjo sistemov predstavljanja, vendar po njenem mnenju »predstavljanje vsebuje označevalne prakse in simbolne sisteme, skozi katere proizvajamo pomen in ki *nas postavijo na položaje kot subjekte*. Reprezentacije proizvajajo pomen, skozi katerega osmislimo naše vsakdanje izkustvo in to, kar smo« (Woodward 14, kurziva M.P.).

Nobenega dvoma ni, da so identifikacije nujno odvisne od praks opomenjanja, proizvajanja in privzemanja (skupnih) smislov – oziroma, kot zatrjuje Stuart Hall: od kroženja pomenov in protipomenov v družbeni skupnosti (Du Gay in Hall 2 isl.; prim. Hall), vendar nam že zgornji navedeček pokaže, kje se skriva ena od težav tako pojmovane identifikacije. Sistem razlik, tj. sistem binarnih opozicij nikoli ni vrednostno nevtralen, kajti člen, ki je označen kot drugi ali kot odsoten, je vselej (vrednostno) zaznamovan. V razmerju, kjer odsotni pojem sicer prvega dopolnjuje in šele konstituira, je skrito vprašanje hierarhije in moči, ki je vpisana že v jeziku in se širi na področje družbenega. To je eden od temeljev teorije diskurza, posebej, ker v (derridajevski) igri razlike, v kateri se členu opozicije nenehno razsrediščata in destabilizirata, izginjata trdnost in fiksnost tvorbe pomenov, znotraj katerih se giblje gradnja identitete (Derrida; Praprotnik 56; Virk, *Moderne metode*). Obenem pa je odpoved vrednostni nevtralnosti v binarnih opozicijah osnova za tiste definicije, ki dejavnost subjekta reducirajo na avtomatski in brezprizivni sprejem naslovljenega poziva na položaj subjekta, tako kot Woodwardova v zgornji definiciji, in ki po mojem mnenju ne odgovarjajo drugače kot aksiomatično na vprašanje, ki ga v zvezi s strukturalističnim ter poststrukturalističnim modelom identitete izpostavi Vladimir Biti. Namreč: je sistem razlik (markiranje diferenc) res »vzrok« oziroma predpostavka identitetam ali pa je njihova posledica, to je učinek (Biti 12)? Drugače rečeno – ali ni šele subjekt z že vzpostavljeno identiteto ta, ki ustvari vrsto razlikovalnih pojavov in sisteme razlik?

Takšno vprašanje se v okviru diskurzivnih teorij, a tudi v okviru kulturnih študijev, ki jim pripadata Stuart Hall in Woodwardova, seveda ni

moglo zastaviti že zaradi tega, ker se oba tipa teorij v veliko večji meri osredotočata na sinhrono procese opomenjanja in diskurzivnega ali ideološkega naslavljanja, teže pa je z njimi opazovati enovitost in/ali raznolikost identifikacije v diahroniji (Hall 21, 30 isl.). Pa vendar se prav z diahronim vidikom opazovanja povezuje opozorilo zgodovinarja Anthonyja D. Smitha, da bi ob prevelikem poudarjanju spremenljivosti kategorij, kot so razredne, spolne, etnične in druge identitete, težko zajeli njihovo drugo plat, to je, njihovo sorazmerno trajnost (Smith 4 isl., 23 isl.). Kako torej kljub spremembam diskurzov razložiti relativno stabilnost in enovitost, ki jo v diahronem vidiku izkazujejo narodne identifikacije?

Modelu diferenc je prav zato mogoče očitati, da s poudarjanjem imaginarnosti identifikacij ter z osredotočenjem na opomenjevalne prakse kot vir konstrukcije subjektive identitete, zanemarjajo kontinuiteto identifikacijskih procesov, ki bi vsaj v drugačno luč postavile trditve, da so identitete – kakor zatrjuje Tadej Praprotnik – le nekaj fikcijskega, kar nima realne eksistence, tudi če nastaja znotraj materialnih praks (Praprotnik 12). V primeru nacionalne identifikacije pa bi to pomenilo nujnost vnovičnega ovrednotenja kriterijev, ki jih Hobsbawm deloma zavrača kot nejasne: tradicije, etnije, zgodovine ipd. Smith in Adrian Hastings tako, denimo, opozarjata prav na elemente kontinuitete, ki jih zaznavata v nacionalnih identifikacijah, ne da bi pri tem zanikala pomen opomenjevalnih procesov in reprezentacije v procesu njihove tvorbe.

Po mnenju Hastingsa in zlasti Smitha je narod vendarle utemeljen v etnosimbolični tradiciji, pri čemer pa etnije ne smemo razumeti kot nečesa vnaprej danega in nespremenljivega. Smith sam opozarja, da so za opredelitev etnične skupine bistveni zgodovinski in simbolno-kulturni elementi ter da se etnične skupine med seboj razločujejo prav glede na razlike med temi elementi. Pri tem posebej izpostavi, da za etnično identiteto niso pomembni dejanski skupni predniki, marveč *mit* skupnih prednikov (Smith 20–22, kurziva je moja), kar pomeni, da je že etnična identiteta konstruirana. V tem lahko – kljub dejstvu, da se nekateri kriteriji za določanje etnične in/ali narodne identitete pri obeh prekrivajo – vidimo tudi eno od bistvenih razlik med Smithovim pojmovanjem etnije kot možne podlage za narodno identifikacijo ter Kosovim pojmovanjem ljudstva kot jezikovne in psihobiološke kontinuitete, ki jo slednji razume kot inherentno, nadčasovno podlago za narod. Po Smithovem mnenju etnijo opredeljujejo skupno ime in tradicija, občutek solidarnosti, notranja kohezivnost ter deloma povezana kultura, k čemur Hastings – podobno kot Kos – dodaja še skupni jezik (Smith 20; Hastings 3–4, 19). Za narod in narodno identifikacijo naj bi bila v primerjavi s kohezivnostjo etnije – večjo homogenost ljudstva poudarja tudi Kos – značilna predvsem večja diferenciacija posameznikov,

oprta na skupne institute družbe, med katerim sta po mnenju Hastingsa najpomembnejša politična identiteta oziroma narodna politika, utemeljena v narodnem jeziku, in tej podloženi pisni knjižni jezik, ki ni več zgolj »ljudski« (prim. tudi Anderson 151–153). Kos temu dodaja skupno narodno kulturo ter ustrezno socialno organizacijo, Anthony Smith pa še skupni pravni red (pravice in dolžnosti), ekonomijo ter, enako kot Hastings, enovit teritorij (Kos 16–18; Hastings 11 isl., 167 isl.; Smith 14 isl.).

Toda ne Hastings ne Smith etnije ne pojmujeta, tako kot, denimo, Hribar ali Urbančič, kot relativno fiksne identitete, ki bi si jo narodna identifikacija po logiki razvoja nujno jemala za podlago svojemu nastanku. Možnost, ki jo v takšni logiki razvoja predlaga Kos, da se narod s pomočjo ljudske mobilizacije, pod vodstvom verske ali posvetne inteligence ter kulture organizira v nacionalno državo, Smith razume kot le eno od možnosti nastanka nacionalne države. Tej možnosti, ki naj bi ji bila podlaga t. i. demotična etnija, Smith zoperstavi še drugo možnost t. i. lateralne etnije, kjer nacionalno državo organizirajo elite s pomočjo državne birokracije (Smith 52 isl.). Slednje pa omogoča tudi možnost, da v procesu organizacije v nacionalno državo sodeluje več etnosimboličnih tradicij, ne glede na to, ali so pri tem razmeroma enakovredne (kot to velja v primeru Švice) ali ena prevlada nad drugimi (kot v primeru Francije ali Španije).

Takšno pojmovanje tudi ustrežneje pojasni dvojni način oblikovanja modernih narodov, ki ga zaznavajo sodobnejše teorije naroda (prim. Rupel, »Odgovor na slovensko« 56; Hastings; Hobsbawm in Ranger 280 idr.), in sicer po principu *ius sanguini* (torej na podlagi izvorno-etnične enotnosti) ter po principu *ius soli*, kot dogovorno konstrukcijo, najpogosteje povezano z naseljenim skupnim ozemljem.<sup>2</sup> Z drugimi besedami, med etnično tradicijo in narodom obstaja relacija, a ta nikakor ni fiksna in je nikakor ni možno zvesti na kriterij »ena etnija – en narod«. Zato pojem naroda brez težav zaseda pomensko polje, ki prav tako zaznamuje zgolj državno oziroma politično konstituirano skupnost, sestavljeno iz ene ali več etničnih identifikacij, takšno, kakršno lahko vidimo, npr., v primeru Kanade. Ob tem pa bi veljalo poudariti, da prav pojem etno-simbolična tradicija veliko bolje kot etnija nakazuje razumevanje narodne identifikacije kot dinamične reprezentacije. Nobeden od zgoraj naštevanih kriterijev v takšni dinamični reprezentaciji ne more biti ekskluziven, privilegiran tako, da brez njega bodisi etnična bodisi narodna identifikacija ne bi bili mogoči. Le tako lahko razumemo enega od osnovnih problemov, na katerega je mogoče naleteti vsaj v primeru Belgije, Švice in Kanade, namreč problem večjezične (in večetnične) nacionalne države. Kot navaja Anderson, zgodovinarji Švicarje pogosteje obravnavajo kot en narod, jezikovne in etnične pripadnosti v Švici živečih skupin pa po navadi ne obravnavajo

v neposredni povezavi s sosednjimi narodi oziroma državami. Anderson še posebej opozarja na dvojno stratifikacijo – da se je nad raznoličnim enojezičnim prebivalstvom razprostrl sloj dvo- ali večjezične birokratske in izvršnooblastne elite (Anderson 141–144). V Kanadi je situacija skoraj identična, zato ne preseneča, da se tam v zvezi z lastnim »narodom« temu pojmu izogibajo, od konca šestdesetih let 20. stoletja pa je kljub frankofonemu separatizmu in kljub uradno deklarirani multikulturalnosti v javnem diskurzu razmeroma dosledno prisotna opredelitev Kanadčanov kot dvojezičnega in dvokulturnega naroda.

## Skupni miti in razpršenost naslavljalcev

Smithovo zgoraj citirano izjavo, da je mit skupnih prednikov v tvorbi etnične identifikacije pomembnejši od dejanskih skupnih prednikov, je možno razumeti kot opozorilo, da etnična identifikacija nastaja na presečišču preteklih, zdajšnjih in prihodnjih identitet in reprezentacij. Kanadski zgodovinar William Westfall tudi za regionalno identifikacijo – ki jo nekoliko nenavadno imenuje »kulturna regija« – ugotavlja, da obstaja le, če obstaja mitologija, sestavljena iz kulturnega materiala v konkretnem prostoru, ki jo ljudje prepoznajo kot svojo, vloga kulturnih in zlasti književnih tvorb pa je posebej bistvena zato, ker ubesedi skupno, od vseh prepoznano mitologijo (Westfall 340–342). Nobenega razloga ni, da ne bi enako veljalo za etnično in nacionalno identifikacijo.

Vloga literature je v tvorbi skupnih mitov privilegirana vsaj zato, ker izhaja iz istega strukturnega temelja kot mit; ne le, ker je zaradi svoje fizične opredeljenosti z zakonitostmi jezika paradigmatski primer opomenjevalnih praks, marveč tudi zato ker je s svojo narativno oblikovanostjo paradigmatski primer »pripovednega« presečišča med kontinuiteto in diskontinuiteto. Identiteto je mogoče opredeliti hkrati kot psihološki in narativni dosežek, pri tem pa bi bilo omejevanje identitete kot naracije le na jezikovno plat vsaj malce enostransko. Identiteta sebstva, ki je sicer utemeljena v jeziku, je prav tako plod refleksije, kot trdi Anthony Giddens, kajti oseba v miselnem procesu sebe razume v pojmih biografije oziroma avtobiografije (Giddens 51 isl.). Če imaginarno skupaj s Corneliusom Castoriadisom razumemo kot prvobitno zmožnost tvorjenja podob, ki se šele naknadno dajejo v zamejitev simbolnemu in so šele sekundarno organizacija smiselnosti človekovega doživljanja, je jasno, da bi bilo omejevanje psihe in imaginarnih identifikacij na naracijo in diskurz preozko (Castoriadis). Vendar to hkrati pomeni, da lahko med narativnostjo in reprezentacijo vsaj do neke mere potegnemo enačaj.



Paul Ricoeur je v študiji *Jaz kot drugi* opredelitev identitete ponovil kot verigo sledečih trditev: »razumevanje sebe je interpretacija; pripoved kot takšna je med vsemi znaki in simboli privilegirano posredovanje interpretacije sebe; pripoved se nanaša na zgodbo [tj. zgodovino] kot izmišljajo, s čimer iz zgodovine življenja naredi fiktivno zgodovino, ali če hočemo, zgodovinsko izmišljajo, ki v sebi križa historični stil biografije z romanesknim stilom imaginarnih avtobiografij« (Ricoeur, *Sé come* 202).<sup>3</sup> Identiteto torej opredeli kot narativno identiteto, odnos med strukturo zgodb v fikcijah in praksami, ki niso narativne, pa skuša opisati kot hermenevtični krog, v katerem narativna perspektiva pridobiva svojo smiselno celoto le kot sestav posameznih dejanj, dogodkov, obenem pa je sleherno dejanje, dogodek, smiselno organizirano le iz celote zgodbe. Oziroma: posameznik ali skupnost gradita identiteto tako, da sprejemata zgodbe, ki jih sama izdelujeta (si jih »izmišljata«). To se v veliki meri sklada s konstruktivističnimi tezami o opomenjanju: pomen in smisel zgodb nista nekaj objektivno danega, ampak se dogajata med potekom interpretacije, interpretacija zgodb pa je, kot poudarja Ricoeur, dialog med zgodbo in interpretom. Je – če naj uporabim pojem Hansa Georga Gadamerja – del učinkovne zgodovine: se pravi del zgodovine lastne interpretacije, v teku katere se njen lastni smisel nenehno spreminja. Na takšno dinamično relacijo nenazadnje meri tudi Castoriadisova opazka, da so jezik, posameznik in družba v tvorbi smislov v nenehnem procesu spreminjanja, a da je logika simbolov ravno dovolj enoznačna, da jih je v vsakdanjem življenju moč uporabljati (Castoriadis 340 isl.). Z drugimi besedami: identifikacijo in tako tudi narodno identifikacijo lahko razumemo kot strukturiran in hkrati strukturirajoč se sistem, ki izhajajo iz v preteklosti opomenjenih pogojev, kriterijev in praks, znova in sproti opomenja vsakokratno celoto smislov v posameznikovem življenju.

A če je narativa – izdelava mita – tisti mehanizem, ki skrbi za unifikacijo praks, reprezentacij in doživljanja življenja oziroma samopercepcije naroda (prim. tudi Bhabha), so, nasprotno, pogoji, prakse in posamični smisli, ki jih mit sešije v kolikor toliko enovit sklop reprezentacij, izrazito raznoliki. Omenjal sem nekatere izmed najpogosteje omenjenih pogojev, ki jih narativa združuje v celoto v procesu nacionalne identifikacije – od enovitega ozemlja, pisnega jezika, države, skupnega razumevanja družbenih vzorcev in vrednot do enovite pravne in ekonomske prakse, religijskega izročila itn. (prim. tudi Velikonja 284). Za nekatere izmed teh pogojev je mogoče reči, da izkazujejo večjo povezavo z moderno nacionalno državo in njenimi političnimi instrumenti, medtem ko se drugi izraziteje povezujejo s praksami v najširšem smislu pojmovanih kulturnih institucij, vendar se oba vidika med seboj tesno prepletata. Hobsbawm, denimo, navaja, da pri »invciji« nacionalne tradicije sodelujejo državne simbolne

figure, kot so predsednik ali kralj, parlament, proslave itd., vendar tudi elementi, ki bi jih lahko opredelili kot del nacionalne kulturne tradicije: npr. arhitektura državnih stavb (Hobsbawm in Ranger 271 isl., 283 isl.). To nam priča, da se v procesu nacionalne identifikacije nerazdružljivo prepletajo prakse državno-političnih ter kulturnih institucij, kar je razvidno tudi iz opisa procesov, ki jih navaja Mitja Velikonja kot temelj nacionalne oziroma nacionalnokulturne homogenizacije: 1.) asimiliranje kulturnega policentrizma, 2.) kanoniziranje, 3.) standardiziranje in tipiziranje skozi institucije uradnega knjižnega jezika, šolskega sistema, medijev, muzejev itd. ter 4.) aktivno podpiranje v obliki subvencij ipd. (Velikonja 287). Velikonjev zaris, ki nacionalno identifikacijo povezuje tako s politično konstitutivnimi kot tudi s kulturno reprezentančnimi motivi, med drugim ponavlja trditev, da je nacionalna kultura bolj ali manj prisilno poenotenje – da gre tudi tu za »vprašanje moči, povezano s pojmom 'narod' in 'nacionalna država',« potem ko je primarnost verske, fevdalne (vazalne) in lokalne identitete nadomestila nacionalna, »vertikalno solidarnost pa občutek horizontalno povezane nacionalne skupnosti« (Velikonja 284–287).

Vse od althusserjanskih definicij ideologije naprej bi povezavo narodne identifikacije z unificirajočim ideološkim apelom seveda težko zanikali. Pierre Macherey in Etienne Balibar odlično pokazeta ideološko moč nacionalnega jezika v šolskem sistemu (Balibar in Macherey 237–266), Althusser pa svojo tezo o t. i. ideoloških aparatih države prav tako povezuje s homogenizirajočo močjo nacionalne države in z delovanjem šolstva (Althusser 50–61). Že Althusser z vpeljavo ideoloških aparatov države hkrati zatrjuje, da je poenotujoča moč nacionalne (in pri Althusserju kapitalistične) ideologije razpršena po širokem spektru materialnih praks, med katerimi poleg šolskega omenja še politični, informacijski in slednjič kulturni ideološki aparat države, kamor med drugim šteje književnost. Toda razmerje med unifikacijo narative in njeno razpršenostjo v vsakdanjem življenju je treba razumeti tudi nekoliko širše. Homogenizirajoča moč narative vselej ostaja v dinamičnem odnosu do množice načinov življenja, Hallovih »pomenov in protipomenov«, ki krožijo v družbi. Nacionalna identifikacija, ki je strukturirana v enotnih predstavah navzven in organizirana v skladu s položaji in mehanizmi, ki določajo homogenizacijo različnosti v neki družbi, navznoter nastaja iz vsaj osnovne notranje diferenciranosti. To pomeni, da mora v družbi obstajati dovolj veliko število možnosti osmišljanja ter možnosti kreativne investicije smisla v institut družbeno-zgodovinskega: v tem primeru naroda.

Na ta način je treba brati Smithovo opozorilo, da je za vzpostavitev naroda potrebna vključitev vseh družbenih razredov (Smith 61), prav tako pa Kosovo zatrjevanje, da gre pri narodu za skupnost, ki je v sebi »dife-

rencirana, heterogena, hierarhizirana, kar pomeni, da se člani na višje in nižje sloje, pogosto na ostro profilirane razredne elite in sorodne socialne plasti« (Kos 16; prim. Biti 19–20). Dinamični proces diferenciacije in homogenizacije pri tem najbolje opiše opis lingvističnega trga pri Pierru Bourdieju, ki ga je moč aplicirati tudi na področje narodne unifikacije. Tudi nacionalno homogenizacijo je mogoče razumeti kot trg, na katerem udeležence kljub njihovim nasprotujočim si ciljem družijo skupni interes, da se trg sploh ohrani; s tem ko se vključijo v spopad medsebojnih pomenov in protipomenov, sodelujejo pri reprodukciji pravil, ki veljajo na trgu in o katerih sicer »razpravljajo« (Bourdieu 77 isl.).

Šele v okviru takšnega razumevanja je, slednjič, tudi literaturo možno razumeti kot enega temeljnih sredstev narodne unifikacije: na eni strani – znotraj sistema kulturnih institucij – kot ideološko sredstvo narodne identifikacije, na drugi strani kot sredstvo, ki na »nacionalni trg« prinaša široko, morda največje ali vsaj najbolj raznoliko množstvo pomenov in protipomenov, ki bodo cirkulirali v dinamičnem procesu homogenizacije. Zato nemara najslavnejši tezi Dušana Pirjevca in Dimitrija Rupla, da je v slovenskem literarnem prostoru v odsotnosti politične združitve literatura prevzemala vlogo narodnega samoutemeljevanja (Pirjec; Rupel, *Svobodne besede*), nikakor nista presenetljivi. Prav tako v času svojega nastanka nista bili novi, saj je podobno stališče eksplicitno, izhajajoč iz Levstikove nacionalnoutemeljitvene paradigme (prim. Juvan, »Slovenski kulturni« 12), zagovarjal že Ivan Prijatelj (Prijatelj), posredno pa o nacionalni funkciji literature govorijo tudi drugi slovenski literarni zgodovinarji, denimo, France Kidrič in Boris Paternu. Uzreti pa ju je treba – kot opozarja tudi Marko Juvan v članku »*Slovenski kulturni sindrom*« v *nacionalni in primerjalni literarni vedi* – v širši perspektivi. Pomembnejšo vlogo nacionalnega samoutemeljevanja sta literatura in literarni sistem lahko odigrala v tistem tipu konstrukcije naroda, ki se ni utemljevala v politično-teritorialni (državni) enotnosti (torej na principu *ius soli*), marveč v principu skupnega etničnega in kulturnega izvora (ki navadno šele mora biti pripoznan v skupni državi).

Drugi tip nacionalizma si je zato namesto državnih, upravnih, šolskih in drugih državnih ustanov – tistih, ki jih kot ideološke aparate države definira Althusser in jih, ko našteva, katerih institucij Slovenci niso imeli, hote ali nehote po večini povzame Pirjec (Althusser 50–61; Pirjec 69–70) – za samoutemeljevanje naroda razvija vzporedne medije in ustanove, v katerih po opazanjih Juvana književnost stopa v zaveznitvo z literarno zgodovino, gramatiko, etnologijo in folkloristiko, zgodovinopisjem in seveda z drugimi umetnostmi (Juvan, *Vezi besedila* 12). Kljub Juvanovemu opozarjanju, da književnost tudi v »etnično-kulturnem« nacionalizmu ni bila in ni mogla biti edino sredstvo oblikovanja narodne identitete (»Slovenski kulturni« 7), je

mogoče reči, da je med umetnostmi v »privilegiranem« položaju zato, ker je s svojo determiniranostjo v obstoju jezika in jezikovne logike najustreznejši mehanizem simbolne konstrukcije in še zlasti mitološke narativizacije (prim. Virk, »Slovenska nacija« 254–55). Seveda pa to nikakor ne izključuje podobne zmožnosti simbolne konstrukcije in mitološke narativizacije v drugih umetnostih. Treba je spomniti vsaj na zapis Andersona o t. i. nacionalnih skladateljih (Sibelius, Grieg, Smetana, Chopin ali Bartok), kjer Anderson izraža prepričanje, da je bil notni zapis le eden izmed vernakulariziranih tiskanih jezikov in skladateljski jezik zato svojstven nacional(istič)ni diskurz (Anderson 88). Literatura je, tudi če jo razumemo kot privilegirani diskurz mitološke narativizacije, slejkoprej le eden od mehanizmov v institucijah, ki jih je mogoče zajeti z izrazom nacionalni kulturni aparat.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Pri zarisu Lacanovega pojmovanja se poleg njegovih del (Lacan, *Spisi*; Lacan, *Štirje temeljni*; Lacan, »Zrcalni stadij«), med drugim, naslanjam na interpretacije Madana Sarupa, Tadeja Praprotnika in Elizabeth Grosz (Sarup; Praprotnik; Grosz)

<sup>2</sup> Z zagovarjanjem nacionalne države na osnovi skupnega ozemlja je v eni danes klasičnih razprav o narodu francosko narodno identiteto pravzaprav skušal utemeljiti že Ernest Renan v 19. stoletju (Renan).

<sup>3</sup> Izraz »storia« oz. »histoire«, hkrati pomeni zgodbo in zgodovino, zato ga je težko enoznačno prevajati, čeprav Ricoeur v eni izmed opomb poudarja, naj ga razumemo kot »zgodovino« (Ricoeur, *Krog med pripovedjo* 68). Prav tako je dvoumen Ricoeurjev izraz »fikcijsko«, ki se ne nanaša toliko na nerealnost, marveč prej na tisto, kar Castoriadis in Iser opredelita kot imaginarno. Glede problema identitete kot narative sicer gl. celotno 5. in 6. pogl. navedene knjige. Gl. tudi Ricoeurjevo delo *Zgodovina in pripoved* (Ricoeur, *Krog med pripovedjo*; Ricoeur, *Zgodovina*).

#### LITERATURA

- Althusser, Louis. »Ideologija in ideološki aparati države«. *Ideologija in estetski učinek: zbornik*. Ur. Zoja Skušek-Močnik. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980. 38–98.
- Anderson, Benedict. *Zamišljene skupnosti: o izvoru in širjenju nacionalizma*. Ljubljana: SH – Zavod za založniško dejavnost, 1998.
- Balibar, Etienne, in Pierre Macherey. »O literaturi kot ideološki obliki«. *Ideologija in estetski učinek: zbornik*. Ur. Zoja Skušek-Močnik. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980. 237–266.
- Bhabha, Homi. *Nation and narration*. London: Routledge, 1990.
- Biti, Vladimir. »Identiteta«. *Primerjalna književnost* 23.1 (2000): 11–22.
- Bourdieu, Pierre. *Language and symbolic power*. Reprint. Cambridge: Polity Press, 1994.
- Castoriadis, Cornelius. *Imaginary Institution of Society*. Cambridge: Polity Press, 1997.
- Derrida, Jacques. *Izbrani spisi*. Ljubljana: ŠOU, 1994.
- Gadamer, Hans-Georg. *Resnica in metoda*. Ljubljana: LUD Literatura, 2001.
- Du Gay, Paul, in Stuart Hall. *Doing cultural studies: the story of the Sony Walkman*. London: Sage; The Open University, 1997.

- Gellner, Ernest. *Nations and nationalism*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Giddens, Anthony. *Modernity and Self-identity: self and society in the late modern age*. Stanford: Stanford University Press, 1991.
- Grosz, Elizabeth. *Jacques Lacan: a feminist introduction*. London: Routledge, 1990.
- Hall, Stuart. »The Work of Representation«. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Ur. Stuart Hall. London; Thousand Oaks: Sage; Open University, 1997. 13–64.
- Hastings, Adrian. *The construction of nationhood ethnicity, religion, and nationalism*. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1997.
- Hobsbawm, Eric, in Terence Ranger. *The invention of tradition*. Canto ed., reprinted. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- Hribar, Tine. »Slovenska državnost«. *Nova revija* 8.57 (1987): 3–29.
- Juvan, Marko. »Slovenski kulturni sindrom' v nacionalni in primerjalni literarni vedi«. *Slavistična revija* 1 (2008): 1–17.
- – –. *Vezi besedila: študije o slovenski književnosti in medbesedilnosti*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2000.
- Kedourie, Elie. *Nationalism*. 4. iz. Oxford: Blackwell, 1994.
- Kos, Janko. *Dubovna zgodovina Slovencev*. V Ljubljani: Slovenska matica, 1996.
- Lacan, Jacques. *Spisi*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1994.
- – –. *Štirje temeljni koncepti psihoanalize. Seminar*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.
- – –. »Zrcalni stadij kot oblikovalec funkcije jaza«. *Delta* 10.1–2 (2004): 43–49.
- Pirjevce, Dušan. *Vprašanje o poeziji, Vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja, 1978.
- Praprotnik, Tadej. *Ideološki mehanizmi produkcije identitet: od identitete k identifikaciji*. Ljubljana: Študentska založba, 1999.
- Prijatelj, Ivan. *Slovenska kulturnopolitična in slovstvena zgodovina*. Ljubljana: Državna Založba Slovenije, 1958.
- Renan, Ernest. »Kaj je narod«. *Napredna misel* 2.4 (1913): 110–125.
- Ricoeur, Paul. *Krog med pripovedjo in časovnostjo*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2000.
- – –. *Sé come un altro*. Reprint. Milano: Jaca Book, 2002.
- – –. *Zgodovina in pripoved*. Ljubljana: Društvo Apokalipsa, 2001.
- Rupel, Dimitrij. »Odgovor na slovensko narodno vprašanje«. *Nova revija* 8.57 (1987): 57–73.
- – –. *Svobodne besede od Prežerna do Cankarja: sociološka studija o slovenskem leposlovju kot glasniku in pobudniku nacionalne osvoboditve*. Koper: Založba Lipa, 1976.
- Sarup, Madan. *An introductory guide to post-structuralism and post-modernism*. New York, 1993.
- Smith, Anthony. *The ethnic origins of nations*. Oxford: Blackwell, 1999.
- Urbančič, Ivo. »Jugoslovska 'nacionalistična kriza' in Slovenci v perspektivi konca nacije«. *Nova revija* 8.57 (1987): 30–56.
- Velikonja, Mitja. »Dom in svet, kultura in študije naroda«. *Cooltura: uvod v kulturne študije*. Ljubljana: Študentska založba, 2002. 283–97.
- Virk, Tomo. *Moderne metode literarne vede in njihove filozofsko teoretske osnove*. Ljubljana: Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani – Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 1999.
- – –. »Slovenska nacija in slovenska literatura«. *Nova revija* (1993): 254–260.
- Westfall, William. »On the Concept of Region in Canadian History and Literature«. *A Passion for Identity: an introduction to Canadian studies*. 2. iz. Ur. David Taras & Beverly Rasporich. Scarborough, ON: Nelson Canada, 1993. 335–344.
- Woodward, Kathryn. *Identity and difference*. London: Sage – Open University, 1997.

## (Janko Kos and) the Issue of National Identification

Key words: Slovenian literary criticism / Kos, Janko / literature and society / nation / national identity / narrative identity / Ricoeur, Paul

This essay focuses on the issue of national identification and starts by evaluating studies by several Slovenian philosophers, sociologists, and literary historians (Dušan Pirjevec, Tine Hribar, Ivan Urbančič, Dmitrij Rupel, and Janko Kos). It focuses on some key aspects, as well as the disadvantages of constructivist theories of nation and identity (Eric Hobsbawm, Benedict Anderson, Stuart Hall, etc.). Based on the theories of Anthony Smith and Adrian Hastings, it argues for a definition of the nation that takes into consideration both its constructed nature as well as the relative stability and continuity of national identifications. These are inevitably constructed by using existing material and symbolic elements (language, ethnosymbolic tradition, especially common mythology, territory, etc.). However, national identifications can be primarily understood as narrative identifications. Paul Ricoeur's idea of identification as a narrative identity thus serves as the link for interpreting the junction of national identification and literature as one of the possible agents of national self-representation. Although several social and material practices may serve as a basis for (self)representation—that is, for the production and dissemination of national myths (e.g., the school system, as Althusserian theories imply)—literature may become one of the dominant practices in this process because it is itself constructed as a narration. However, literature may become such an agent mainly if the nation is constructed on the basis of common ethnic and cultural heritage instead of on the principal of *jus soli* because in such cases the principle of mythological narration overpowers the principle of common territory.

September 2011

# Zorin na obisku pri Juliji. Stritar in Rousseau

Tone Smolej

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, FF, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana  
tone.smolej@guest.arnes.si

*Avtor v svojem članku raziskuje Stritarjevo poznavanje Rousseauja, zlasti njegovega romana Julija ali Nova Heloiza. Del članka se posveča tudi Stritarjevemu literarnemu turizmu v Montmorencyu.*

Ključne besede: slovenska književnost / francoska književnost / pisemski roman / Stritar, Josip / Rousseau, Jean-Jacques / literarni vplivi

Že Ivan Prijatelj (69) je poudarjal, da so številna Rousseaujeva gesla pri Stritarju padla na plodna tla, zlasti kult samote ter kult ženske junakinje (Dela) nad slabičem junakom (Zorin). Več desetletij pozneje je France Koblar (418, 455) zapisal, da je Zorin Wertherjev prednik z Rousseaujevo idejno dediščino, prepričan je bil tudi, da je v *Novi Heloizi* zarodek vsega Stritarjevega leposlovja, kar pa bi mogla pokazati šele do podrobnosti izvedena motivna analiza. Tovrstne raziskave so se v slovenski komparativistiki pojavile šele v drugi polovici osemdesetih let dvajsetega stoletja. Tedaj je Katarina Bogataj - Gradišnik proučevala vzorec *Nove Heloize* v slovenskem romanu, naš slavljeneč, Janko Kos (*Primerjalna zgodovina* 124) pa je poudaril, da je po zgledu tega romana v *Zorinu* prirojena poučno-refleksivna vsebina številnih pisem glavnega junaka, kar pomeni, da se Stritar vzoruje predvsem ob drugem, pretežno razsvetlenskem delu, opuša pa njegov prvi, predromantično ukrojeni ljubezenski del, kar pomeni, da socialna razlika med Zorinom in Delo nima večjega pomena. V prvi polovici Rousseaujevega romana je središčna ljubezenska zgodba med učiteljem Saint-Preuxom in Julie d'Étange. V ozadju in podnaslovu se skriva tema Abelarda in Heloize, ki je bila v Evropi zelo priljubljena v drugi polovici 17. in prvi polovici 18. stoletja. Povsem drugačen je prvi del *Zorina*, kjer ni najti elementov Abelardove snovi (torej prepovedane ljubezni med učiteljem in učenko). Se pa pojavlja motiv obiska kraja, povezanega z Rousseaujevim življenjem, ki bo poleg primerjav motivov epistolarnega romana, v ospredju našega zanimanja.<sup>1</sup>

## Montmorency

Vemo, da je petindvajsetletni Stritar poleti 1861 potoval v Francijo, kjer je obiskal Pariz in Montmorency. V tem kraju je napisal tudi pesem o lepi štirinajstletni deklici, ki popotnikom prodaja pesmi: »Pesmi ponujaš posebno možem / česar bojim se, naravnost povem: / če še ne zdaj, pa dolgo ne bo – / pa boš prodajala lastno telo!« (Stritar, *Pesmi* 33). Obisk Montmorencyja ni naključen, saj je tu od aprila 1756 živel Jean-Jacques, potem ko se je umaknil iz mesta, da bi prebival v miru in naravi. Najprej je stanoval na posesti svoje zaščitnice Mme d'Épinay v znamenitem Ermitageu, kjer je pozneje ljubimkal z njeno svakinjo Sophie d'Houdetot, ki je baje navdihnila Julijin lik. Prav zaradi te zveze ga je zaščitnica vrgla decembra 1757 na cesto in tedaj je bil prisiljen najeti posestvo Mont-Louis, hiško s pogledom na Pariz, kjer je bival v skromnih razmerah vse do leta 1762, ko je moral zaradi *Emila* pobegniti v Švico. Sicer pa je Rousseau zapisal, da je v Montmorencyju preživel dneve prave sreče, sreče brez grenkobe, brez skrbi ali obžalovanj (Rival 618).

Devetindevetdeset let po omenjenem dogodku – kot že rečeno – je Montmorency obiskal tudi Stritar, ki je posestvo Mont-Louis nekaj let pozneje takole opisal v romanu *Zorin*:

Ko prideva do zaželenega mesta, pozvonim pri vrtnih vratih. Odpre nama stara ženica ter prijazno dovoli, da smeva ogledovati hišo in vrt. Ali srce me je zbolelo, ko mi pravi ženica, da je od tistega časa, kar je živel tu Rousseau, vse prenarajeno in prezidano; samo vrt za hišo in gozdič za njim da je še, kakršen je bil. Pokaže mi lepo lovorovo drevo, katero je slavni mož vsadil s svojo roko. Sprehajaje se po gozdičku najdem preprosto kamneno klop z napisom: Tukaj je rad počival J.J. Rousseau. Sedem nanjo in skoraj se globoko zamislim. (Stritar, *Zorin* 72).<sup>2</sup>

Stritar je za slovenske bralce nekoliko predrugačil zapis na bakreni plošči na kamniti mizi, ki se v izvorniku glasi: »C'est ici qu'un grand homme a passé ses beaux jours, / vingt chefs-d'oeuvre divers en ont marqué le cours; / C'est ici que sont nés et Saint-Preux et Julie / et cette simple table est l'autel du génie.«<sup>3</sup> To tablo je leta 1787 postavil Gabriel Brizard. Potem ko sta v sedemdesetih letih osemnajstega stoletja Mont-Louis kupila zakonca Goga, je to posestvo postalo cilj številnih romanj (Thiéry 613). Tako je treba razumeti tudi Stritarjev obisk: »Zakaj me je pa vendar tako gnalo videti enkrat kraj, kjer je živel Rousseau dve leti kakor puščavnik in kjer je spisal svojo Novo Heloizo, visoko pesem ljubezni! Zakaj me pa tukaj tako mika vse, kar koli me spominja tega moža? – Zato, ker ga – ljubim.« (Stritar, *Zorin* 69–70). S tem je v slovensko književnost vstopil t. i. literarni turizem, ki je v osemnajstem in devetnajstem stoletju pomenil obiskova-



nje krajev, povezanih s posameznimi knjigami (Watson 1). Številni drugi evropski pisatelji pa so prav zaradi *Nove Heloize* odhajali v Švico. Johann Wolfgang Goethe, ki se je pri pisanju svojega romana *Trpljenje mladega Wertherja* (*Die Leiden des jungen Werthers*) tudi zgledoval pri tem francoskem romanu, se je že dobro leto po Rousseaujevi smrti poklonil njegovemu spomenu, ko je skupaj s knezom Karlom Augustom leta 1779 obiskal otok Saint-Pierre, kjer je francoski avtor komaj petnajst let poprej preživel nekaj mesecev. Goethe je celo na steno sobe, kjer je bival Rousseau, vpisal svoje ime. »To je bil Wertherjev obisk Julije«, je pozneje zapisal Edmond Jaloux (Hammer 35–36). Dva tedna pozneje pa je Goethe v pismu Charlotti von Stein ob obisku Ženevskega jezera zapisal: »Šli smo v Vevey, nisem mogel zadrževati solza, ko sem onstran gledal Meillerie in Dent de Jaman ter imel pred seboj vse kraje, ki jih je večno samotni Rousseau obljubil s čustvujočimi bitji.« (Engelhardt 119). Pozneje so po tej poti hodili še mnogi drugi. August Wilhelm Schlegel je denimo leta 1805 poročal, da se je sprehajal ob Ženevskem jezeru in obiskal vsa prizorišča *Nove Heloize*: strašno skalovje Meillerie, smejoči se Vevey in Clarens (Buck 30). Le tri leta pozneje je – kot verni apostol – prizore romana obiskal Zacharias Werner in tam napisal »Romanje v Meillerie« (Wallfahrt nach Meillerie), pravzaprav molitev k mojstru:

Rousseau, du Flammenspiegel heil'ger Minnen,  
Der wiederstrahlend im verwandten Knaben,  
Sein Herz für Wahrheit, Freiheit, Recht, entglommen.

Mein Meister, ach! Die Eumeniden haben,  
Die Strafenden mir Alles – mehr genommen!  
Ach laß ein Tröpflein Frieden mich gewinnen. (Buck 20–21)

Poleti 1816 sta ob Ženevskem jezeru letovala Shelley in Byron s prijatelji. S knjigo v roki so obiskovali vse obalne kraje, omenjene v romanu. Ko so zapuščali Meillerie, jih je presenetila nevihta tako kot Julijo in Saint-Preuxa v romanu. Obiskali so tudi Chillon, kjer bi se skoraj utopil Julijin sin, ter Clarens, kjer so med vinogradi in gozdiči iskali tudi Julijin gaj. Lokalna vodnica, ki je bila tako kot večina tamkajšnjega prebivalstva prepričana o resnični eksistenci Julije in Saint-Preuxa, jim je pokazala, kje naj bi domnevno bil (Voisine 266–268). Shelley, ki je preživel nekaj dni v družbi Rousseaujevih junakov, je komaj zadrževal solze, Byrona pa je bolj prevzela narava. Prizorišče romana se omenja tudi v tretjem spevu epa *Romanje grofiča Harolda* (*Childe Harold's Pilgrimage*), ki ga je ravno takrat pisal:

Clarens, Clarens, Ljubezen si spočell  
Dih mladi strastne misli je tvoj zrak,  
iz ljubezni tu rasto drevesa. Ujel  
nje barvo sneg in ledenik je vsak,  
v odtenke rožnate zahod jih blag  
vdel – ta zlatar – je z žarki kot iz sna;  
Ljubezni pot slavil je skal somrak:  
iskala mir pred udarci je sveta,  
ki up vzbude, a se norčujejo iz srca.<sup>4</sup>

Byron torej ob resničnem Clarensu opeva spočetje literarne ljubezni med Julijo in Saint-Preuxem, Stritar pa časti Montmorency, kjer je bila ta junakinja spočeta.

## Pariz

Že Janko Kos (»Stritarjev Zorin« 162) je opozoril, da se junak *Nove Heloize* odpravi v Pariz in od tod poroča o svojih vtisih tako kot Zorin. Kot je znano, Saint-Preux v pismih kritizira pariško družbo iz časov Ludvika XV., zlasti gledališče, ki da izključuje nižje stanove: »ljudi zna prikazati samo še v zlatih suknjah. Rekli bi, da je Francija obljudena samo z grofi in vitezi; in bolj ko je ljudstvo tam bedno in revno, lepša in sijajnejša je njegova slika.« (Rousseau, *Julija* 113). Krivi pa so tudi gledalci, ki si ne upajo gledati na odru ljudi nižjega stanu. Rousseaujev junak sploh strogo sodi pariške običaje: »Obnašati se moraš tako kot drugi, to je prvo načelo modrosti v tej deželi. To se spodobi, to se ne spodobi: to pa je najvišja zapoved.« (Rousseau, *Julija* 110). Junak se zato sprašuje, kdaj bo videl obraze ljudi, saj je doslej videl le maske. Sicer pa je znano, da je Rousseau preziral zlasti Pariz kot mesto; mesta je imel za brezna človeškega rodu.

Zorin je sicer fasciniran nad Louvrom, zbirališčem najimenoitnejših del človeških rok in človeškega duha, a ga vznemirja Place de la Concorde, kjer je stal med revolucijo veliki krvavi oder. Razmišljanje o vzrokih francoske revolucije<sup>5</sup> se pojavlja tudi v opisih Versaillesa. Ko gleda človek ta temni, po vsem svetu znani grad, se pač ne more iznebiti zgodovinskih spominov: »[T]o ostudno gnezdo, kjer se je gojila in debelila s krvjo in potom nesrečnega ljudstva strupena zalega; to narobe sonce, ki je razpošiljalo po vsem svetu okrog žarke ničemurnosti, malopridnosti in spačenosti. Tu se je šopirila mehkužnost in razuzdanost, tu se je igralo in razgrajalo, ko je stradalo in zdihovalo ubogo ljudstvo.« (Stritar, *Zorin* 102). Zorin tu kritično ugotavlja, da imajo Francozi le malo časa v spominu krivice, ki so se jim godile in da jim je največje veselje, ko tam gledajo vodomete: »Kako z

majhnim je vendar človek zadovoljen! Kako malo potrebuje, da je srečen vsaj nekatera trenutja, potem pa zopet trpi in trpi, molčé, brez godrnjanja – saj pride zopet nedelja.« (Ibid. 103).

## Motivi epistolarnega žanra

*Zorin* je večinoma monofoni pisemski roman, saj v prvih dveh tretjinah beremo pisma, ki jih junak pošilja svojemu prijatelju iz Francije nekega junija, v povprečju vsak tretji dan. Stritar je namreč pismom pripisal tudi datume. Monofona zasnova pisemskega romana se pojavlja v prvi in tretji fazi tega žanra. Na ta del *Zorina* je gotovo vplival Goethejev tekst *Trpljenje mladega Wertherja*, v katerem je najti 77 pisem naslovnega junaka »predragemu prijatelju«, ki so tudi opremljeni z datumom. Samo v uvodnem mesecu maju jih je devet. Tako kot pri Goetheju tudi pri Stritarju prijatelj – po dogodkih – poskrbi za objavo epistolarne zapuščine pokojnega korespondenta. Zanimivo, da je francosko kritiko, navajeno na polivokalnost, v *Année littéraire* leta 1778 motilo, da Wertherjev prijatelj nima obraza in ne vpliva na dogodke (Versini 111), skratka motila jih je prav epistolarna monovokalnost.

V svoji srednji fazi pa je bil epistolarni roman pod vplivom Richardsona polifon. Njegova *Clarissa ali zgodba mlade dame* (*Clarissa or the History of a Young lady*) ima tako kar 26 dopisovalcev, vendar jih sama napiše skoraj četrtno (127 od 528). Clarissa si v glavnem dopisuje s prijateljico miss Howe – ta odgovori več kot petdesetkrat –, le dvakrat pa piše Lovelaceu, kar je jasno znamenje njenega prezira (Versini 71). V primerjavi z Richardsonom je pri Rousseauju kar trikrat manj pisem, a vendarle 163. Največ pisem napišejo Saint-Preux (65), Julija (53) in Klara (25). V nasprotju z Richardsonovimi 26 dopisovalci jih je pri Rousseauju le 9, vendar že omenjeni trije spišejo kar 88 odstotkov vseh pisem. Saint-Preux pošilja pisma šestim osebam in jih od šestih dobi 57, Julija si dopisuje s petimi in jih od petih prejme 59. Klara korespondira s tremi in jih dobiva od štirih. V nasprotju s *Clarisso*, v kateri si naslovna junakinja dopisuje v glavnem le s svojo že omenjeno zaupnico, pa Julija zaupnici Klari napiše le 11 pisem, druge pošilja svojemu ljubimcu. Klara pošlje prijateljici 15 pisem, 9 pa nameni Julijinemu ljubimcu.

Ker gre za polifono obliko romana, Rousseau v predgovoru manj vztraja pri avtentičnosti pisem in celo poudarja, da mora vsak priznati knjige, ki jih objavi:

Ta knjiga ni napisana zato, da bi krožila med ljudmi, in bo vseč le zelo redkim bralcem. Slog bo odbijal ljudi z izbirčnim okusom; snov bo razburjala stroge ljudi: tistim, ki ne verujejo v krepost, pa se bodo vsa čustva zdela nenaravna.

Pobožnjakom, razuzdancem in filozofom ne bo pogodu, lahkoživke bodo užaljene, poštene ženske pa ogorčene. Komu bo torej všeč? Mogoče le meni samemu; za silo všeč pa prav gotovo ne bo nikomur (Rousseau, *Julija* 55).

Stritar, ki v predgovoru bralce prepričuje o avtentičnosti pisem, se najbrž pod vplivom Rousseaujevega predgovora vendarle nekoliko razkrije kot avtor: »Farizej in levit bosta pač, beroč naslednje vrste, majala z glavo; usmiljenemu Samarijanu pa se morda utrne pri branju pomilovalna solza; njemu podajam v duhu roko; zanj sem pisal, on me je umel.« (Stritar, *Zorin* 58).

Stritarjevih 31 pisem se verjetno ne more kosati s klasiki epistolarnega romana. Zorin napiše prijatelju 21 pisem, a od njega dobi le eno. Dela posveti svojemu prijatelju 4 pisma, Zorin pa njej le 2. Dve pismi dobi Zorin od Juliete. A dejstvo je, da se je Stritar za polivokalno strukturo v zadnji tretjini romana odločil prav pod vplivom Rousseaujeve *Nove Heloize*.

Medtem ko je struktura junijskih pisem monovokalna, pa je v avgustu že polivokalna. Na začetku bolj pogojno, saj so pisma drugih vložena v Zorinova pisma prijatelju. Prvo pismo, ki ga Zorin dobi od Dele, je prepisano v pismu prijatelju (4. avgusta). V njem Dela poudarja, da se ni mogla udeležiti sestanka, čeprav je hrepenela po njem, in ga prosi, naj je ne zapusti. Tudi naslednje pismo je vloženo v pismo prijatelju (5. avgusta), v njem je najti ključne podatke: »Dela je vse povedala očetu. Popoldne dobim pismo od njega; pismo od Delinega očeta! Kako so se mi tresle roke, ko sem ga odpiral« (Stritar, *Zorin* 116). Znano je, da tudi Saint-Preux prejme podobno pismo barona d'Étangea. Julija namreč nekdanjega ljubimca opomni, da se je treba odpovedati mladostnim napakam in opustiti varljivo upanje. Prosi ga, naj ji vrne svobodo, s katero želi zdaj razpolagati njen oče, saj da ne bo nikoli njegova. Baron pa ga poziva, naj, če je v svoji duši zapeljivca le ohranil občutek za čast, takoj odgovori na priloženo pismo nesrečnice, ki jo je bil zapeljal. Sam je nagnjen k blagosti in častnosti, vendar mu zagotavlja, da se ve, kako se maščuje čast plemiča, razžaljenega od človeka, ki ni plemenitega rodu. G. Duval<sup>6</sup> piše bolj vljudno, a pričakuje povsem isto:

V vaših rokah, mladi mož – težko mi je, a moram naravnost govoriti – je sreča mojega edinega otroka, mojega veselja, moje tolažbe v starih letih. V vaših rokah je mir dveh do zdaj srečnih družin. Ali ga hočete kaliti, nas vse nesrečne storiti? Lahko vam je. Sreča vam je dala nenadoma v roke veliko moč, nevarno oblast. Nenadoma, govorim, ker verjamem, da ste samo po naključju našli mojo hčer. Ali hočete porabiti to oblast v pogubo ljudem, ki vam niso nikoli nič žalega storili? Če hočete, nikdo vam ne more braniti. Ali pomislite, da ni na svetu lepšega blagemu možu, nego prostovoljno, blagodušno odpovedati se svoji pravici, ko vidi, da je bližnjemu na kvar. (Stritar, *Zorin* 117)

Prav to pismo sproži dejansko polivokalnost, saj se zdaj pojavljajo še drugi dopisovalci in tudi Zorin nekoliko zanemari prijatelja, doslej edinega dopisovalca. Tako kot v Rousseaujevem romanu tudi pri Stritarju sledi odgovor ljubimca. Saint-Preux poudarja, da bi zelo rad spoštoval Julijinega očeta, toda naj blagovoli biti tudi njegov, če ga že uči pokorščine. Zaradi njega se ne namerava odpovedati zasluženim pravicam srca. Ker je njegovo življenje onesrečil, mu dolguje le sovraštvo. Privolil bo le na prošnjo Julije, ki da žrtvuje svojo srečo njegovim predsodkom. Tudi Zorin v svojem odgovoru poudarja, da očetu žrtvuje srečo svojega življenja: »Gospod! Niste se motili. Pojdem. Kaj vam žrtvujem s to samo besedo, ne bom vam pripovedoval, saj poznate Delo. Svoj mir, svojo srečo, svoje življenje, vse, vse z eno samo besedo: pojdem! Kaj bi pač mogel na svetu odreči Delinemu očetu, ako bi me tudi ne prosil tako? Imejte jo, bodite srečni vi in srečna naj bo Dela!« (Stritar, *Zorin* 117).

Tako kot pri Rousseauju tudi pri Stritarju naslednje pismo pošilja ljubimka. Julija preklinja dolžnost in se še zadnjič poslovila od ljubimca. Če ne morem živeti za te, ali nisem prenehala živeti, piše. Drugačno je pismo Dele, ki želi z njim pobegniti, kar pa je motiv iz prvega dela *Nove Heloize*. V nadaljevanju se pisma nekoliko razlikujejo, a v obeh delih junakinja kmalu po slovesu nevarno zbolí. Julija takole sporoča sestrični svoje blodnje med bolehanjem za črnimi kozami:

V enem tistih trenutkov, ko mi je bilo najhuje, se mi je ob napadu povišane vročice zdelo, da vidim ob postelji tega nesrečnika, pa ne takega, kakršen mi je v kratkih srečnih dneh mojega življenja očaral pogled, temveč bledega, shujšanega, neurejenega in z obupom v očeh. Klečal je, me prijel za roko in jo, ne da bi se mu gnusilo njeno stanje in ne da bi se bal okužbe s tako strašnim strupom, pokrnil s poljubi in solzami. Ob pogledu naj me je prevzelo tisto živo in sladko vznemirjenje, ki mi ga je včasih vzbudil njegov nepričakovani prihod (Rousseau, *Julija* 135–136).

Sestrična ji odgovori, da sanje niso bile sanje, ganljivi prizor, ki ji ga domišljija neprenehoma kaže, pa se je res dogajal v njeni sobi. Saint-Preux se je vrgel na kolena in z gorečimi poljubi obsul bolno roko. Ker bolezní ni mogel ozdraviti, jo je hotel deliti. Opisi iz Julijinega in Klarinega pisma so verjetno vplivali na Julietino opisovanje Deline vročičnosti:

Zdaj se ji zopet zdi, da ste se vrnili k nji, da stojite poleg njene postelje. Sladko se nasmehne ter vam podaja izpod odeje blede ročico in govori: »Torej si vendar prišel! O saj sem vedela, da me ne zapustiš, da ne moreš živeti brez mene, brez svoje Dele! Vidiš, Julieta, kaj nisem dejala, da pride nazaj? Pojdi, ljuba moja, pojdi in ustopi se zunaj pred vrati, da kdo ne pride ter mi ga ne splaši. Kakor golobček bi mi zletel in nikdar več bi ga ne bilo nazaj! – O Milan, kako sem srečna! Sem k mojemu zglavju sedi, da govoriva malo, kako lepo je bilo nekdaj, dolgo dolgo je že, v srečnih otroških letih!« (Stritar, *Zorin* 122).

Zdi se da so tudi v edinem pismu, ki ga prijatelj pošlje Zorinu, reminiscence pisma milorda Edwarda Saint-Preuxu. Saint-Preux svojemu angleškemu zaščitniku že prej prizna, da njegovo dušo tlači peza življenja, ki mu je v nadlogo: »Kadar je naše življenje za nas nekaj zlega, za nikogar pa nič dobrega, je torej dovoljeno, da se ga rešimo.« (Rousseau, *Julija* 160). Manj izrazita suicidalna čustva nam predstavi Zorin, ki sicer poudarja, da še vedno živi, a ne ve, zakaj. V milordovem pismu se skriva pravi pamflet zoper samomor: »Spoznaj, da je smrt, kakšno imaš v mislih, sramotna in strahopetna. Z njo oropaš človeški rod. Preden mu daš slovo, mu vrni, kar je storil zate. Ampak če mi ni do ničesar? Če svetu nisem potreben? Filozof kratkega veka! Mar ne veš, da ne moreš napraviti na zemlji niti koraka, ne da bi se znašel pred dolžnostjo, ki jo moraš izpolniti, in da je vsak človek koristen človeštvu že samo s tem, da živi?« (Rousseau, *Julija* 165). Podobne družbenotvorne misli odstira prijateljevo pismo Zorinu: »Posameznik je ud velike družine, zvezane v sreči in nesreči. Zanj živet, zanj trpeti, nji, ako treba, svojo srečo žrtvovati, to si šteje v dolžnost. Kdor ne misli tako, ta ni vreden človeškega imena. [...] Kaj si storil do zdaj za človeštvo, za domovino? S sveta hočeš iti, kakor dolžnik, preden je poplačal dolgove? Ali morebiti nimaš dolžnosti!« (Stritar, *Zorin* 126–127). Medtem ko ima očitno prijatelj le malo vpliva na Zorinovo razpoloženje, pa je milord z zahtevo, da bo Saint-Preux našel pokoj v aktivnem življenju, uspešen, saj ga vkrcna na ladjo Georgea Ansona.

Stritar je iz klasičnega polivokalnega romana prevzel še pismo, s katerim se umirajoča junakinja poslavlja. Že pri Richardsonu se Clarissa, ki jo prizadene posilstvo, dolgo poslavlja od svojih bližnjih. Za Stritarja pa so ključna zadnja pisma Rousseaujeve *Nove Heloize*. Fani Anet v zmedenem pismu sporoča Saint-Preuxu, da je Julijin sin Marcelin zdrsnil v vodo, ona pa je skočila za njim in si pozneje ni opomogla. Sledi Klarino oznanilo njene smrti in obsežno Wolmarjevo pisemsko poročilo, iz katerega izvemo, da se je Julija pred svojo smrtjo skrbno uredila in sprejela vse družinske člane. Junakinjin videz, njena poslednja dejanja in njen odnos do smrti so ključni dejavniki, ki dvigajo junakinjo na novo raven kreposti (Storme 199). Sicer pa se je Julija rajši zadrževala s prijatelji, kot da bi se spravljalna s svojo vestjo. Ali kot je dejala pastorju: »Priprava na smrt je pošteno življenje. [...] Kdor zaspi v očetovem naročju, ni v skrbeh, kako se bo prebudil.« (Rousseau, *Julija* 266–267). Ob tem tudi pastor doda, da Julija umira kot mučenica materinske ljubezni in tudi sama poudarja, da umira zadovoljna. Julija tako kot Clarissa ne obžaluje smrti, nekako se je celo veseli. Pred smrtjo pa možu preda še odprto pismo za Saint-Preuxa. S smrtjo konča tudi boj z lastno krepostjo (Storme 207). O tem piše v poslovilnem pismu: »Mogoče bi minil samo še en dan, pa bi bila grešnica!

Kaj bi bilo, če bi vse življenje preživljala z vami? V kakšnih nevarnostih sem bila nevede! Kakšnim še hujšim bi se izpostavljala v prihodnosti!» (Rousseau, *Julija* 278).

Stritar je v svojem romanu tri Rousseaujeva uvajalna pisma (Fanijino, Klarino in Wolmarjevo) združil v eno, ki ga piše Julieta. Tako kot Klara in Wolmar tudi Delina prijateljica popisuje njeno smrt in tako kot Wolmar omenja priloženo pismo, ki pa ga umirajoča ni zmožla več pisati sama, kar je Stritarjev veristični popravek tega motiva iz 18. stoletja. Tako kot Julija je tudi Dela mirna: »Milan, ne bom te videla več na tem svetu. Vendar pojdem mirno od tod.« (Stritar, *Zorin* 146). Zlasti moramo biti pozorni na naslednji odlomek: »Vera me uči in ta sladki nauk mi potrjuje srce: onkraj groba se prične naše pravo življenje. Tam te bom videla, tam se združim s tabo, v srečni deželi, kjer ni solz, kjer ni ločenja. To upanje mi lajša in slajša zadnja trenutja.« (Stritar, *Zorin* 146). Podobno zaključuje svoje pismo tudi Julija: »Ne, ne zapuščam te, čakala bom nate. Krepost, ki naju je ločila na zemlji, naju bo v večnosti združila. Umiram v tem sladkem pričakovanju [...]« (Rousseau, *Julija* 280). Kot je zapisal Starobinski (141), se Julija tako ne odvrne od ljubimca, ko se obrača k Bogu. Podobno tudi Dela napoveduje skupno srečo v onstranstvu. A v pismih so tudi razlike: medtem ko Dela skoraj kliče Zorina v smrt (»Ne mudi se predolgo na zemlji, kjer si zdaj sam, težko te čaka nevesta tvoja!«), pa ima Julija s Saint-Preuxom druge načrte, saj naj bi skrbel za njene otroke in se celo poročil z njeno sestrično Klaro: »Vsak od vaju bo izgubil polovico življenja; združita se, da bosta ohranila drugo polovico.« (Rousseau, *Julija* 279). Zdi se, da je tudi motiv družice glavne junakinje, ki goji ljubezenska čustva do njenega ljubimca, vstopil v slovenski roman, saj Julieta ni ravnodušna do Zorina.

V svojem pismu Dela prosi Zorina, naj v srcu ne hrani sovraštva do njenega očeta, ki bo ostal sam na svetu. Podoben stavek je razviden tudi iz Wolmarjevega poročila, saj se je tudi Julija pred smrtjo spraševala, kakšno bo očetovo življenje, ko bo sam.

## Poznejše omembe

Omembe Rousseauja se v Stritarjevem opusu pojavljajo tudi v naslednjih letih. Leta 1876 ugotavlja, da je v *Novi Heloiži* malo »vnanjega dejanja«, a vendar je mogoče videti osebam v srce, hkrati pa se bralcu razodevajo skrivnosti človeške duše, saj je to »psihologičen roman« (Stritar, »Župnik« 239). Do drugih Rousseaujevih tekstov pa je bil bolj zadržan. V *Pogovorih* (1879) odklanja ključno tezo *Emila*:

Ni menda dandanes resnega pedagoga, da bi še odobral mnenje, katero je slavni francoski modrijan Rousseau vzel za podlago svojemu glasovitemu Emilu, mnenje namreč, da se človek rodi ves dober na ta popačeni svet in da ima torej odgoja edino to nalogo razvijati dobre kalí, ki tičé v mladi duši, ali pravzaprav: pustiti, da se sami razvijajo ter odstranjevati vse, kar bi jih oviralo v njihovem naravnem razvoju. (Stritar, »Pogovori« 280).

Vemo, da se Rousseaujev *Emil* začenja z mislijo, da je vse dobro, kar prihaja iz stvarnikovih rok, ter da se vse izrodi v človekovih rokah.<sup>7</sup> Stritar sam je v tem delu *Pogovorov*, posvečenim vzgoji, zagovarjal stališče, da dobre in slabe kali prinese človek s seboj na svet.

Svoje *Spomine* iz leta 1880 pa Stritar začenja s citatom iz Rousseaujevih *Izpovedí*: »Tromba sodnega dne naj zatrobi, kadar hoče; s to knjigo v roki hočem stopiti pred najvišjega sodnika« (Stritar, »Spomini« 371). Stritar še dodaja, da Rousseau v tem svojem delu »s čudovito natančnostjo in odkritosrčnostjo razodeva in razgrinja svoje vnanje in notranje življenje« (Ibid.). Čeprav se sklicuje na Rousseauja, pa slovenski pisec spominov poudarja, da sam ne namerava odkriti svetu ne svojega zunanjega ne notranjega življenja in sploh noče govoriti o sebi. Stritar se namreč spominja le svojih večinoma že pokojnih sopotnikov in prijateljev. V tem času pa smo na Slovenskem – resda le v rokopisu – imeli *Spomine*, ki imajo vrsto podobnosti z Rousseaujevimi *Izpovedmi*. Njihov avtor Janez Trdina je bil tudi mnenja, da je treba dobro in slabo prikazovati z enako odkritosrčnostjo in da se nič ne sme zamolčati.

Omenjena odlomka morda kažeta nekakšno Stritarjevo zadržanost do polliterarnih ali strokovnih filozofovih spisov. Slovenski pisec je zlasti ironiziral slavno tezo, na kateri sloni Rousseaujeva pedagogika, hkrati pa v svojih memoarih ni bil pripravljen slediti Rousseauju in se prikazati kot človeka v svoji resničnosti.

## Sklep

Stritar je romal v rojstni kraj Rousseaujeve Julije osem desetletij potem, ko je kraje, povezane z *Novo Heloižo*, obiskal Goethe ali pet desetletij potem, ko sta tovrstni literarni turizem izvajala Shelley in Byron. Vse to pomeni, da sodi Stritar med pozne evropske literarne rousseaujevce. Rousseau je narekoval zlasti polivokalni del Stritarjevega romana *Zorin*, saj je tu najti vse ključne elemente *Nove Heloiže*: od očetovega pisma, junakinjinih vročičnih blodenj, razmišljanj o samomoru, poročil o junakinjinem umiranju do njenega poslovilnega pisma, ki napoveduje skorajšnje srečanje v onstranstvu. Konec sedemdesetih let in na začetku osemdesetih let pa je do



Rousseauja, ki ga je v *Zorinu* opeval, zavzel bolj kritično držo; podvomil je o pravilnosti njegove teze, da se človek rodi dober, ter pri pisanju spominov ni sledil njegovemu vzoru.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Zgodnja recepcija Rousseauja na Kranjskem doslej ni bila predmet raziskav. V slovenskem prostoru se Rousseau prvič omeni v *Laibacher Zeitung* 11. maja 1786, in sicer v zvezi z izdajo apokrifnih spominov Mme de Warens, katerih avtorstvo časopis pripisuje francoskemu pisatelju. Njegova dela so bila širšim ljubljanskim krogom dosegljiva že na začetku osemdesetih let 18. stoletja. Leta 1783 je ljubljanski knjigarnar Wilhelm Heinrich Korn prodajal nemške prevode *Emila*, *Izpovedi* in *Nove Heloize*. Ta roman se pojavlja v njegovem katalogu tudi dve leti pozneje. Leta 1788 je njegova knjigarna prodajala tudi *Novo Heloizo* in *Emila* v francoskem izvirniku. Zois je imel v knjižnici Rousseaujev *Slovar glasbe*, Čop pa ni imel njegove proze. Malo zanimanja je bil Rousseau deležen tudi v obdobju 1840-1880. Protokol izposojenih del v Licejski knjižnici beleži v vsem tem obdobju le štiri izposoje Rousseaujevih del: v letih 1843, 1861, 1866 in 1874.

<sup>2</sup> O tem piše tudi Rousseau v *Izpovedib*: »Ko sem bil tam, sem se zabaval s tem, da sem olupal teraso, ki je že tako bila v senci dveh vrst mladih lip; dal sem zasaditi še dve, tako da sem imel delavnico vso zeleno; tja sem dal postaviti mizo in kamnite klopi, obdal sem jo s španskim bezgom, z jasminom in s kovačnikom; vzporedno z obema vrstama drevja sem dal napraviti lepo cvetno gredico.« (Rousseau, *Izpovedi III* 62).

<sup>3</sup> Tu velikan preživel je najlepše dni, / dvajset napisal je mojstrskih stvari, / tu se rodila sta Saint-Preux in Julija / in ta miza skromna oltar je genija.

<sup>4</sup> Prevod Marije Javoršek.

<sup>5</sup> Ob tem velja posebej omeniti dejstvo, da je Stritarjev *Zvon* leta 1870 vzporedno z romanom *Zorin* objavljal zgodovinsko študijo »Pravi uzroki francoske revolucije«, v kateri se Fran Šuklje posveti tudi vplivu Rousseauja na revolucijo: »V tem, da so njegovi spisi godili vladajočemu duhu tedanjega časa, da so se tako blagodejno ujemali z narodovim mišljenjem, v tem leži njegov neizmerni pomen za zgodovino francoske revolucije, ki se je v svojem daljnem razvoju vsa obračala po njegovih naukih ter v ustavi 1793 l. tudi poskusila ideje njegovega »contrat social« dejanski uresničiti.«

<sup>6</sup> Na tem mestu moramo omeniti tudi lucidno raziskavo Janka Kosa (»Stritarjev *Zorin*« 164), ki nas opozarja na podobnosti med *Zorinom* in *Damo s kamelijami*. Delin oče se namreč imenuje Armand Duval kot junak Dumasovega romana. Ljubezenska zgodba se v Stritarjevemu romanu razplete tako, da Delin oče v posebnem pismu zaprosi Zorina, naj se Deli odpove; v *Dami s kamelijami* Armandov oče izkoristi priložnost, ko Marguerita samuje v podeželski vili, da bi jo s svojo ganljivo očetovsko dostojanstvenostjo nagovoril, naj se ljubimcu odreče. Enaka pa ni samo oblika dogodkov, ampak tudi njihova motivacija, saj očeta svojo zahtevo opirata na podobne razloge – Delin oče v imenu hčerkinine sreče in sreče svoje družine sploh, Armandov oče pa z ozirom na hčer, katere poroka v boljšo družino bi bila z Armandovo ljubezensko zvezo nevarno ogrožena.

<sup>7</sup> V šestdesetih in sedemdesetih letih 19. stoletja je ljubljanski *Učiteljski tovariš, list za šolo in dom*, velikokrat polemiziral z Rousseaujevim *Emilom*. Zavračal je odnos do boga v njegovi pedagogiki, podpiral pa njegov pogled na različno vzgajanje deklic in dečkov (UT, 15. 4. 1877, 114) ter na telovadbo.

VIRI

- Rousseau, Jean-Jacques. *Emil ali o vzgoji*. Poslovenili Ana Blažič in Jasmina Starc. Novo mesto: Pedagoška obzorja, 1997.
- . *Izpovedi III*. Poslovenil Silvester Škerl. Ljubljana: Slovenska matica 1946.
- . *Julija ali Nova Heloiza*. Prevedla Radojka Vrančič. Ljubljana: DZS, 2008.
- Stritar, Josip. *Pesmi. Zbrano delo 1*. Ljubljana: DZS, 1953.
- . »Pogovori 1870–79.« *Zbrano delo 6*. Ljubljana: DZS, 1955.
- . »Spomini.« *Zbrano delo 4*. Ljubljana: DZS, 1954.
- . *Zorin. Zbrano delo 3*. Ljubljana: DZS, 1954.
- . »Župnik Wakefieldski.« *Zbrano delo 7*. Ljubljana: DZS, 1956.

LITERATURA

- Bogataj - Gradišnik, Katarina. *Sentimentalni roman*. Ljubljana: DZS, 1984.
- . *Sentimentalni roman in njegovi odmevi v slovenski zgodnjemeščanski pripovedni prozi*. Doktorska disertacija. Ljubljana: 1988.
- . »Vzorec Nove Heloize v mladoslovenskem pripovedništvu.« *Primerjalna književnost* 7.2 (1984): 1–13.
- Buck, Rudolf. *Rousseau und die deutsche Romantik*. Berlin: Junker u. Dünhaupt Verlag, 1939.
- Engelhardt, Anke. *Zu Goethes Rezeption von Nouvelle Héloïse*. Rheinfelden und Berlin: Schäuble Verlag, 1997.
- Hammer, Carl, Jr.. *Goethe and Rousseau. Resonances of the Mind*. Kentucky: University Press of Kentucky, 1973.
- Koblar, France. »Opombe.« Josip Stritar. *Zbrano delo 3*. Ljubljana: DZS, 1954. 399–493.
- Kos, Janko. »Stritarjev Zorin in Dumasova Dama s kamelijami.« *Slavistična revija* 35 (1987): 161–169.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete; Partizanska knjiga, 1987.
- Prijatelj, Ivan. Josip Stritar. *Stritarjeva antologija*. Ljubljana: Tiskovna zadruga, 1919. 1–85.
- Rival, Michel. »Montmorency.« *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Honoré Champion, 1996. 616–618.
- Starobinski, Jean. *Jean-Jacques Rousseau, la transparence et l'obstacle*. Paris: Gallimard, 1971.
- Storme, Julie A. »An Exit so Happy: The Deaths of Julie and Clarissa.« *Canadian review of comparative literature* (1987): 191–210.
- Thiéry, Martine. »Mont-Louis.« *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Honoré Champion, 1996. 608–614.
- Versini, Laurent. *Le roman épistolaire*. Paris: PUF, 1979.
- Voisine, Jacques. *J.-J. Rousseau en Angleterre à l'époque romantique*. Paris: Didier, 1956.
- Watson, Nicola J. *The literary Tourist*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

## Zorin Visiting Julie: Josip Stritar and Rousseau

Key words: Slovenian literature / French literature / epistolary novel / Stritar, Josip / Rousseau, Jean-Jacques / literary influences

This article first discusses Josip Stritar's literary tourism because in 1861 this Slovenian writer traveled to Montmorency, where *Julie, or the New Héloïse* was being created. In 1870, he wrote the novel *Zorin*, which is also modeled on a novel by Rousseau's. The author establishes that what both novels have in common is the father's letter, in which he rejects his daughter's lover, the heroine's feverish delusions, suicidal thoughts, the report of the heroine dying, and her farewell letter, which predicts that the lovers will meet again soon in the afterworld. In later years, Stritar took a more critical stance towards Rousseau because he doubted his hypothesis that man is born good, and he did not follow Rousseau's model in writing his memoirs.

Oktober 2011



# »Pod egido ruskega orla« ali orientalistični izleti A. Aškerca

Krištof Jacek Kozak

Fakulteta za humanistične študije Koper, Univerza na Primorskem, Titov trg 5, SI-6000 Koper  
kjkozak@fhs.upr.si

*Anton Aškerc, slovenski pesnik s preloma 20. stoletja, je po tem, ko je dvakrat potoval v Rusijo, objavil svoje popotne zapiske. Kljub zagotovitom o objektivnosti je Aškerčev odnos do Rusije zapletalo tudi njegovo panslavistično nagnjenje. Analiza dokaže jasen orientalistični (skladno s terminom E. Saïda) predsodek, pri katerem navsezadnje zmaga Zahodna kultura.*

Ključne besede: slovenska književnost / potopisi / popotni dnevniki / imagologija / Aškerc, Anton / Rusija / orientalizem / panslavizem

## I

Med gospodarske panožne novosti, ki so se kot posledica industrijske revolucije v sredini 19. stoletja izjemno razvile, spada zagotovo turizem, saj je razvoj transportnih sredstev omogočil prej nesluteno možnost potovanja. Če je bila kraljica Viktorija prva monarhinja, ki se je peljala s takrat zavidljivo hitrostjo 35 milj na uro (prim. Carr 70), so za njo to možnost zelo kmalu dobile tudi široke množice, ki so začele svet spoznavati na lastne oči. Seveda to ne pomeni, da so ljudje takrat šele začeli potovati. Vojaška osvajanja in trgovina so vselej temeljili prav na potovanjih in predvsem za slednjo je veljalo, da čim dlje so ljudje potovali, tem bolj eksotično je bilo blago, ki so ga pripeljali. Že v novem veku so daleč preko znanih meja potovali zgodnji španski in portugalski, francoski in angleški kolonizatorji. Šele kasneje, v času romantike, je potovanje (na primer v Italijo) postalo znamenje dobrega okusa in zagotovilo prave izobrazbe.<sup>1</sup> In medtem ko so bila (po)potovanja namenjena poglobljenemu, pogosto študijskemu spoznavanju tujih dežel, je njihov razmah uvedel novo, instantno različico, tako rekoč *va-et-vient* sodobne civilizacije.<sup>2</sup> Skoraj čez noč se je pandemično razširila nova, bolj površna kategorija popotnika: turist. Ker se na tem mestu ne bomo ukvarjali s posledicami kolonializma, temveč z njegovimi ohranjevalci, velja opozoriti na dejstvo, da se je s tem razvojnim pospeškom znašla pod pritiskom tudi epistemološka kategorija: samoumevnost spoznanja, predvsem pa tolmačenja na novo

odkritih dežel in razumevanja posledično vse hitreje spreminjajočega se sveta.

Odkar je leta 1978 Edward W. Said, literarni zgodovinar in komparativist, po rodu pa Palestinec protestantske provenience, objavil svojo temeljno knjigo *Orientalizem*, je pogled na opisovanje in tolmačenje sveta podvržen precej globljim uvidom. V tej knjigi je namreč Said s pomočjo pri Foucaultu sposojenega pojma diskurza poudaril vlogo (tudi, če ne predvsem) literarne komponente pri oblikovanju, vzdrževanju in razširjanju kolonialističnega pogleda na svet. Orientalizem v svojem bistvu Saidu pomeni hegemonističen pogled na svet, ki vsebuje dve kljub različnim medsebojnim variacijam praviloma nepresečni skupini: »nas,« ki smo subjekt interakcije, in »njih,« ki imajo pravico zgolj, da privzamejo vlogo nje-nega objekta. Said ga je dokazal ne samo kot odkrito oblastno držo kolonizatorjev, temveč kot veliko bolj rafinirano, latentno epistemološko držo tudi na drugih področjih, denimo v književnosti in znanosti. Evropejci niso skrivali, da so si v stiku z drugimi ljudstvi in njihovimi kulturami vse od začetka prizadevali, da bi svojo civilizacijsko vzvišenost vsilili preostalim delom in ljudstvom sveta, kar jim je preko njihovega imperializma tudi uspelo. Za kolonizatorji so na novo zasedena področja kmalu prišli popotniki, raziskovalci, katerih cilji so bili natančni in objektivni popisi neznanih področij. Njihov deklarirani namen je bil spoznati, preučiti, opisati in predstaviti tujo deželo domači (evropski) publiki. Pomen Saidove knjige pa je v dokazu, da pogled Evropejcev na kolonije ni bil stvaren in odprt, temveč je oblikoval in perpetuiral mite Zahoda o eksotičnih deželah; kolonizacijska prizadevanja je bilo nekako namreč treba upravičiti, jim zagotoviti videz neizogibnosti, dati pridih objektivnosti.<sup>3</sup> S tem je Said opozoril na vprašanje interpretacije ogromnega števila besedil, ki so nastala z namenom, da bi bila objektivni zapisi s poti, ali celo kot rezultati študijskih, raziskovalnih odprav v kolonije, dejansko pa so povzročila le poglobitev razlik med svetovi. Kot posledica odkrivanja novih prostranstev in fascinacije nad njihovo eksotiko, opozori Said, se ti miti o eksotiki, če jih tam v obliki mitičnih pokrajin še ni bilo, razširijo na in tudi vstopijo v književnost. In ker se pri dokazovanju Said nasloni na muslimanski Orient kot najizrazitejši primer, ki ga tudi sam pozna in ga lahko suvereno komentira, si poimenovanje procesa ustvarjanja tovrstnih mitov in diskurz njihovega ohranjanja pri življenju sposodi pri orientalizmu. Saidovo izhodišče torej je, da Orient, kakor nastopa v popotnih poročilih, literarnih delih in celo znanstvenih razpravah, pravzaprav ni Orient, temveč orientalizirana iznajdba same Evrope (prim. Said 11). Orientalizem je dejansko »sistem evropske ali zahodne vednosti o Orientu« in kot tak neločljiv od realne moči kolonizatorjev, postane »sinonim za evropsko gospostvo na

Orientu« (oba navedka 248). Orientalizem postane tako zbirni pojem za razmerje Zahoda do Orienta (Campbell ga imenuje tudi »skupinsko ideološko perspektivo,« 262), ki je samo po sebi »razmerje moči, dominacije« (Said 17) evropske hegemonije. S tem pa je orientalizem razkril bistven politični instrument Zahoda, saj je opozoril na »politično vizijo resničnosti« (Said 62) z literaturo in raziskovalnimi poročili kot njegovimi zvestimi slugami. Evropska agresivnost pri tolmačenju novih svetov sovpade s še eno komplementarno značilnostjo, ki je vplivala na orientalizem, in sicer s pasivnostjo koloniziranega Vzhoda. Orient se kot šibkejša stran Zahodu ni postavljala po robu in opozarjal na ponavljanje stereotipnih pogledov. Zaradi tega so se evropske ideologija, politika in logika moči zgolj samo še bolj krepile, saj so postajale vedno bolj samoumevne (prim. Said 39ff).

Na tem mestu nas bo zanimala predvsem popotna literatura z njeno različico reprezentacije. V ozir tako ne bomo vzeli literarnih del, ki imajo potovanje sicer za temo (na primer Odiseja, Pesem o Rolandu, Othello, Don Kihot, Robinson Crusoe ali Romanje Childa Harolda, če naj navedemo le nekatere med najbolj izrazitimi primeri), saj so v izhodišču umetniška (čeprav lahko da nič manj orientalistična), pač pa popotniška »poročila« in celo turistične beležke. Kot opozarjata Peter Hulme in Tim Youngs, ima zvrst popotne književnosti pričevanski, empirični značaj, se pravi, da naj bi opisovala tisto, kar so poročevalci izkusili in opazili, »obiskali in videli na lastne oči.« Gre za empirično področje izkustva, ki naj bi zaradi tega odvrčalo vsak dvom glede spoznaje in ga je že F. Bacon optimistično poimenoval za »'nov kontinent' resnice« (prim. Hulme, Youngs 4), ki pa to vendarle, kakor je dokazal Said, ni.

Problemov s potopisi – ta zbirni termin bomo odslej uporabljali za vsakršno opisovanje popotovanj – je namreč več. Ne glede na to, da je njihova ambicija nepristransko in objektivno prikazovanje, se je treba zavedati, da je vsak mimetični napor, vsako predstavljanje torej, v svojem bistvu fikcijski. Ne samo na površju, ker opisuje zgolj doživeto, pri čemer dva človeka še vedno ne bosta opisala iste stvari na enak način, temveč tudi strukturno, globinsko, ker je predstavljanje po svojem bistvu nujno oddaljeno od resničnosti. Tako so vprašanja, ki se postavljajo ob potopisih, namenjena bolj meta-sporočilu, imanentnim elementom moči, znanja in identitete kot pa stvâri sami (prim. Campbell 263, Said 35). Zaradi tega se je treba predvsem zavedati, da potopise nujno sestavljajo posploševanja: gre za sinekdohično beleženje po načelu reprezentativnega vzorca, in sicer v obe smeri: enkrat je opis partikularen, torej je potencirana dedukcija, drugič je prikaz spet posplošen, se pravi, da je pretiran obratni proces indukcije. Kje in kako v omenjenih eksegetskih postopkih izostane sama resničnost, ni težko ugibati. Nadalje je pri potopisih treba navesti še eno

lastnost, ki sicer velja za vso literaturo, vendar je tu posebej poudarjena: to sta individualni stil ter subjektivni pogled. Potopisi to lastnost še posebej poudarjajo kot lastno prizmo opazovalca, skozi katero se zrcali objektivna resničnost. Za ilustracijo navaja P. Hulme na primer popotna poročila: so delo angleških gentlemanov, ki preživijo vse življenje med »primitivnimi ljudstvi« (88), pogosto pa jim je pridana še socio-politična analiza (94), v okviru katere svojo popotno oziroma bivalno izkušnjo pogosto opišejo z »duhovito nonšalanco« (87). Opozoriti velja, da na tak način poročevalci namesto faktografskega prikazovanja pogosto izživljajo lastne (kreativne) fantazme, želje in projekcije ter s tem, kot večkrat opozarja Said, povedo več o sebi in svojem svetu, kot o čemer koli drugem (prim. Said 19, 25). V pristranskost takšnih opisov najbrž ni treba posebej dvomiti. In tako je navsezadnje pomenljiv tudi izid takšnih operacij: namesto da bi se Zahod dejansko odprl proti Orientu in ga začel spoznavati, izkaže in zaščiti le svojo (drugačno) identiteto, s čimer oba, kot pravi E. Quinet v svojem *Dubu religij*, zgolj potrdita svojo usodo (prim. Said 177).

Navedeni resni pomisleki zadevajo namreč tako raziskovalno spisje kot tudi popotno literaturo in leposlovje, še potencirajo pa se pri kasnejših t. i. turističnih zapisih. Zanje velja, da so pisani brez posebej poglobljenih raziskovalnih ambicij, saj so oblikovani večinoma na podlagi še precej bolj površnih stikov oziroma krajših potovanj. Smiselno se zdi vprašanje, kaj nam lahko o določeni deželi povedo tako eklektično zbrana doživetja? Kakšno specifično spoznavno težo imajo ti bežni vtisi, če je bilo že za načeloma mnogo tehtnejša besedila (popotna, raziskovalna) mogoče dokazati, da se niso zmogla otresti subjektivne, predvsem pa evrocentrične vizure? Kljub temu je, ne glede na to do neke mere različno stopnjo verodostojnosti, treba obenem opozoriti, da je vsem zapisom o drugih civilizacijah in kulturah, pa naj so zapisani na podlagi še tako dolgega bivanja, skupno prav dejstvo, da beležijo zgolj en (nujno omejen) kronotop. Avtorjevo oko – kot nekakšno »oko kamere« – je namreč omejeno: fenomenološko lahko vidi in opisuje le pojave določenega trenutka, mogoče tudi določenega časa. Ta omejitev seveda ne zmanjšuje pomena popotne literature, zavedati pa se je tega treba predvsem takrat, ko se na podlagi tovrstnih spisov oblikujejo temeljni generalizirajoči in aksiološki zaključki. In res je na mestu vprašanje, kakšno vrsto sodbe si je o neki deželi mogoče ustvariti na podlagi nekajdnevnega ali celo nekajmesečnega obiska?



## II

Potopisi veljajo za literarno zvrst velikih imperialističnih držav, med katere se Slovenci kot nacija ne uvrščamo. Zato nekoliko preseneti dejstvo, da tudi slovenski kulturi potopisna literatura ni tuja. Priznati je treba, da je bila pridobljena res v okviru druge, večje politične tvorbe, vendar so jo pisali Slovenci. Za prvi tak zgodovinski primer veljajo zapiski *Rerum Moscoviticarum Commentarii* (slovenjeni kot *Moskovski zapiski*) z dveh potovanj na Rusko barona Žige pl. Herbersteina z leta 1549. Tja je prvič potoval kot odposlanec svetega rimskega cesarja Maksimiljana I., leta 1517, drugič pa še leta 1526, se tam zadržal dlje časa (prvič 9 mesecev), svoje vtise o bivanju v Rusiji pa v 30-ih letih 16. stoletja preli v svoje znamenite komentarje. Potopisi na Slovenskem so se razvili predvsem v 2. polovici 19. stoletja (J. Kos omenja literarne potopise F. Erjavca, J. Mencingerja, F. Levstika in Izidorja Cankarja, kakor tudi neliterarne J. Lavtizarja, prim. Kos 9). Precej pozornosti pa je bila v tem času še naprej, a iz drugačnih razlogov, deležna Rusija. Kot največja in tudi realno najmočnejša slovanska država je utelešala panslovanske težnje mnogih Slovanov, ki so stremeli po politični neodvisnosti. Tudi na Slovenskem je bilo prvotno vseslovanstvo, ki je za steber slovanstva še upoštevalo Rusijo, izjemno močno. Med »osrednje glasnike rusofilskih teženj v Sloveniji« spadata na primer tudi dr. Fran Celestin in Fran Podgornik (prim. Boršnik 594), omeniti pa bi veljalo vsaj še Matijo Murka in Davorina Hostnika.<sup>4</sup> Vendar bomo te zapise o Rusiji pustili ob strani, saj se bomo posvetili enemu ključnih primerov pisanja o Rusiji, in sicer zapisom s poti slovenskega duhovnika, pesnika Antona Aškerca, ki jih je pod naslovom *Dva izleta na Rusko* objavil 1903 najprej v *Ljubljanskem zvonu*, nato pa še v samostojni publikaciji. Aškerc je sicer precej potoval, med drugim tudi 1893 v Carigrad.<sup>5</sup> V Rusijo se je odpravil dvakrat: v letih 1901, ko ga je pot peljala na sever v Peterburg, Moskvo in Kijev, ter leto kasneje, ko se je odpravil na jug v Odeso, Sevastopol, Jalto, Kerč, Bat'umi, Tbilisi (Tiflis), Vladikavkaz itd. Izhodišča Aškerčevega popotnega pisanja so tako netipična, da si jih bomo prav zaradi tega vzeli pod drobnogled in preverili, kako je s teoretičnimi predpostavkami, ki običajno veljajo za popotno literaturo.

Aškerc kot izletnik, morda celo popotnik, zagotovo ni spadal med bogataše, temveč je bil predstavnik srednjega sloja, ki mu je razvoj prevoznih sredstev omogočil potovanja.<sup>6</sup> Junija leta 1898 je namreč prevzel službo ljubljanskega mestnega arhivarja in postal državni uradnik.<sup>7</sup> Kot poroča v prvem potopisu, si je že od mladih nog želel videti Rusijo: »Samo Carigrada in Rima sem se tako veselil kakor Moskve, pa Moskve še bolj, saj je naša, slovanska!« (94; vsi tukaj navedeni Aškerčevi citati so iz publi-

kacije *Med Turki in Rusi*). Ta želja se mu je v kasnejšem obdobju tudi uresničila. Aškerc je v svojem času veljal za največjega zagovornika najširše razumljenega, »ekumenskega« panslavizma in slovanskega bratstva, kar je v začetku 20. stoletja, času moderne, z ozirom na ugašanje ideje vseslovanstva v Evropi delovalo malodane že anahronistično. Veljalo pa je tudi obratno, kot pravi Marja Boršnik, je bil Aškerc pri drugih slovanskih narodih najbolj poznan, prevajan in cenjen slovenski pesnik (594). Za širitev slovanske povezanosti – prepričan je bil, da »smo vsi Slovani en rod, ena družina« (Boršnik 601) – si je prizadeval tudi sam: v času, ko je urednikoval *Ljubljanskemu zvonu*, od 1899 kot urednik leposlovnega dela, med 1900 in 1902 pa mesečnika v celoti, si je močno prizadeval, da bi *Zvon* »na široko odprl vrata v slovanski svet« (Boršnik 599), kar mu je tudi uspelo. Izjemna naklonjenost Rusiji se kaže tudi v 1901 izšli *Ruski antologiji v slovenskih prevodih*, ki jo je prevzel po smrti njenega prvega urednika Ivana Vesela in za katero je sam prevedel več kot 120 pesmi (prim. Boršnik 600).

Že doslej pregledane podrobnosti dajo slutiti, da so bili Aškerčevi razlogi za potovanja vsaj v izhodišču drugačna, in sicer do te mere, da bi bilo mogoče celo pričakovati drugačno (manj ali celo ne-orientalistično) obravnavo Rusije. V Rusijo namreč ne potuje v vlogi kolonizatorja z vnaprej oblikovanim mnenjem o »domorodcih,« temveč prej nasprotno: v deželo svojih sanj se odpravi kot nekdo, ki jo nekritično obožuje in si – vsaj teoretično – želi celo panslovanske sinteze z njo.<sup>8</sup> Če so po Hulmu angleški popotniki potovali v iskanju »ljudskega« in »primitivnega« (88), temelji Aškerčevo potovanje na podobno arkadijskih spodbudah, le da druge vrste: na idealističnem iskanju (skoraj kantovskega) občutja vzvišenega in na ekspresivnem, emocionalnem panslavizmu. Izhodišče je torej drugačno kot pri »klasičnih« orientalistih, pa vendar, čeprav se zdi tako stališče povsem nedolžno, pozornost vzbudijo pravzaprav identični nastavki, ki so romantični, saj je »najčistejša oblika romantike,« kakor ugotavlja Said, tudi ena osrednjih značilnosti orientalizma (176). Kakor koli že, Aškerc ni raziskovalec, temveč popotnik, morda turist.<sup>9</sup> Za skladnost namena in potopisa – s tem pa tudi za verodostojnost – poskrbi, saj večkrat zapiše, da ni imel globljih potopisnih ambicij, temveč: »kot sem že povedal, [...] sem bil tja [v Rusijo, op. K. J. K.] dvakrat samo - izletek« (Aškerc 78). Zaradi tega je zbral le »površne črtice [...] [s svojega] hitrega potovanja, ki je oboje skupaj obsegalo samo približno osem tednov« (prav tam), pripovedoval pa da je »samo o tem, kar sem sam videl, sam doživel« (prav tam).<sup>10</sup> Poleg te na videz več kot ustrezne uvodne zamejitve svojega pisanja, Aškerc v svoje besedilo vpiše še nekakšen *caveat*, in sicer sklep, da »kdor hoče Rusijo natančneje spoznati, mora potovati tja sam« (prav tam).<sup>11</sup> Bralci in kritiki so zagotovila sprejeli ter njegove potopise dojemali kot objektivna

poročila. V svoji kratki oceni knjižne izdaje Aškerčevih ruskih potopisov je tako Fran Zbašnik leta 1904 v *Ljubljanskem zvonu* zapisal: »Poudarjamo le, da so pisane te črtice z občudovanja vredno objektivnostjo, a da nosijo navzlic temu na sebi pečat pisčeve individualnosti« (53). Z drugimi besedami, Aškerc je zagotovil, Zbašnik pa ugotovil, da imamo pred seboj s subjektivnimi besedami predstavljeno objektivno resničnost.

A ne glede na Aškerčevo samoumevno izhodišče, vprašanje objektivnosti predstavitve vendarle tuje – pa naj si bo še tako bratska – civilizacije in kulture ostaja. Ključno orodje za analizo in detekcijo orientalizmov si bomo sposodili pri Saidu. Čeprav so, kot večkrat sam opozarja, orientalizmi običajno spretno zakamufirani v (kvazi)znanstven, reističen, faktografski diskurz, znotraj katerega strokovnjaki (nepriustransko) poročajo o svojih raziskovalnih izsledkih – Aškerc pa nikakor ne piše »potovoditeljev,« v katerih naj se, kot priporoča, bralci dodatno informirajo – subjektivnost pristopa nič ne zmanjša teže njegovega potopisa. Izkaže se, da na nivoju sporočila bralcem pravzaprav ni do ugotavljanja, ali je prebirano rezultat dolgotrajnega dela ali zgolj bežnega vtisa, saj razlikovanje prenesejo na avtorja, ki mu (ali pa ne) podelijo zaupanje, ali ima dejstvo zgolj kognitivno vrednost, ne pa ontološke, ter koliko je v napisanem (ne)pristranskega. Takšna pričakovanja veljajo seveda za raziskovalna poročila in do nastanka orientalizmov pripelje prav zamik v razumevanju te funkcije. Za etnološko raziskovanje na primer še posebej velja, da se mora posvetiti drugemu do te mere, da ga spozna, ga opiše z vsem vedenjem in v vseh življenjskih situacijah (prim. Krysinski 27). Razliko med tujim in domačim pa je mogoče opisati zgolj na način ne-istovetnosti s slednjim, tujo kulturo prav kot tâko: tujo. Ne-istovetnost pa je drugačnost, ki vselej nosi predznak drugosti in je torej v procesu spoznavanja a priori obsojena na aksiološko manjvreden položaj, njegovo poudarjanje pa je temeljna značilnost orientalističnega pristopa.

Resnici na ljubo bi bilo Aškercu na podlagi nekaterih izjav v besedilu mogoče očitati mnogo ostrejša stališča. V potopisih je mogoče zaslediti različne izraze antisemitizma (prim. trditve na 171, 173 in 177) in tudi rasizma (prim. 148), ki bi ju bilo težko uvrstiti celo v ekstremne oblike orientalizma,<sup>12</sup> saj ga v svoji nestrpnosti daleč preseगतa. Vendar nas tukaj zanimajo zgolj blažje, celo prikrite konstrukcije, ki dajejo Aškerčevim ruskim potopisom orientalistični značaj. Ena ključnih razlik v eksegezi sveta je razlika med čisto in pa politično vednostjo (prim. Said 21), zaradi česar je zanimivo tudi vprašanje Aškerčeve zavestne političnosti oziroma politične uporabe vednosti, kajti na recepcijo Aškerčevih potopisov prav nič ne vpliva njegov nasvet, da je treba predvsem brati literaturo, saj: »Iz [...] pesnitve [*Vojna in mir*] izveš več nego iz učenih zgodovinskih knjig« (102).

»Podrobnosti vsakdanjika« so enostavno predaleč od »velikega dominantnega dejstva,« da sta Evropa in Orient nasprotnika (Said 24), da bi ga lahko kakor koli spreminjale. To pa je že politično dejstvo.

### III

Orientalizem je izraz »kulturnega gospostva« (Said 39), ki za seboj implicitno povleče tudi civilizacijsko, se pravi, da razlika med Orientom in Okcidentom zasije v vsej svoji ostrini. Pisanje o Orientu se dogaja na nivoju predstavljanja tistih njegovih značilnosti, ki so večidel drugačne od karakteristik Zahoda. Seveda bi bilo teoretično mogoče – in tak je tudi deklarativni cilj pisanja o Orientu –, da se s spoznavanjem njegove drugačnosti poveča tudi občutek povezanosti in bližine zahoda z Orientom, vendar je izid običajno nasproten. »Vsak Evropejec [je bil] v tistem, kar je lahko rekel o Orientu, rasist, imperialist in skoraj povsem etnocentričen« (Said 256). Tovrsten diskurz pač ne vodi v povečevanje razumevanja, temveč v poudarjanje razlik, te pa, kakor spet opozarja Said (prim. 64 in dalje), v resničnih imperialističnih razmerjih služile upravičevanju kolonialne oblasti. Stvar je namreč v tem, da poročanja o Orientu njegov kronotop »zamrznejo,« ga zaustavijo, mu preprečijo kakršno koli možnost razvoja, s tem pa tudi odpravijo možnost zблиževanja.

Kam lahko torej uvrstimo Aškerčevo oboževanje Rusije? V izhodišču odnos opredeljuje njegova izjava: »Že bivši študent sem često sanjaril o Kavkazu in Tiflisu – in zdaj, ali sem v resnici tukaj? Da, hiše imajo sicer skoro vse zapadno lice, in vendar to ni zapad, vse mi govori: »Orient!« Obrazi, noše, govornica – vzhod!« (139). Dejansko bi lahko tega in druge odlomke razumeli kot apoteozo drugačnosti ali kot hkratno povečevanje Zahoda, kar pokaže na problem valence drugega sveta. Pri Aškercu ne gre za eksotiko, ki privlači zgolj s svojo necivilizirano drugačnostjo (kakor je Evropa z začetka 20. stoletja sprejemala na primer temnopolto plesalko Josephine Baker kot »bronasto Venero,« »črni biser« in »kreolsko boginjno«), temveč za občudovanje, kakršnega bi lahko bila deležna zgolj mitična Arkadija. Eksotike ji seveda ne gre odrekati, vendar je Aškerčeva Rusija popolnoma drugačne narave: je dovolj oddaljena, da ga njeni problemi ne zadevajo, dovolj bratska, da deluje domačno, in dovolj inspirativna, da omogoča vtis romantične, celo pravljicične. Njeno spoznanje je, četudi ne vedno prijetno, vredno vsakega napora.<sup>13</sup>

Če se torej vprašamo po izhodiščih Aškerčevega odnosa do Rusije in, posledično, Orienta, jima nasproti ne stoji zgolj klasičen Zahod. Temeljna orientalistična delitev (prim. Said 75) je razloka med »nami« (Evropejci, za-

hodnjaki, pripadniki »najplemenitejše človeške rase,« (prim. Aškerc 148)) in »njimi« (Orientalci, vzhodnjaki, tako ali drugače nerazvitimi in s tem nazadnjaškimi), medtem ko se pri Aškercu ta delitev oblikuje tripartitno: z ene strani smo še vedno »mi,« toda ta »mi« je združen vase in skrajno pomanjšan. Sam zase ima razločno identiteto (Slovenec), toda s perspektive večjih narodov je ta identiteta zabrisana in koleba med Slovenci, drugič Jugoslovani in spet tretjič Slovani v Avstriji. »Oni« v Aškercovem primeru niso Orientalci, temveč Zahod, ki mu kot grešnemu kozlu avtor naloži večji del slabših, tudi imperialističnih lastnosti (sem uvršča na primer Avstrijce, Nemce, Angleže). Tretji udeleženec Aškercove taksonomije pa je Rusija oziroma ruski narod. Če bi bilo mogoče, bi Rusi postali »veliki mi,« vendar je problem v tem, da se, kot Aškerc večkrat potoži, z njimi ne more popolnoma identificirati. In celo ne gre za to, da bi se avtor sam ne mogel poistovetiti z »velikim bratom,« temveč se Rusi sami ne zmenijo ne za nas Slovence ne za preostale Slovane. In kjer ena stran ne deluje kooperativno, je problem z identifikacijo pravzaprav nepremostljiv.

Pri Aškercu torej običajna dihotomična delitev ni taka, to pa tudi zaradi tega, ker sam ne more presojeti katere koli od strani na absoluten način. Tripartitnost dovoli Aškercu, da si od vsake od strani izbere tisto lastnost, ki mu trenutno bolj ustreza, in zavrne ono, ki mu je manj pogodu. Tako obravnavanje drugačnosti pa uvede uporabo dvojnih meril. Na vprašanje neke mlade Rusinje, zakaj da potuje po Rusiji, poroča: »O ti sveta nedolžnost! si mislim. »Zato, da vidim vaše kraje in vaše narode, da slišim govoriti vaš ruski bratovski jezik in se učim ga pravilno izgovarjati« – ji odgovorim« (170). A načelnost te radovednosti ni tako nedolžna. Rusija Aškercu res imponira s svojo kulturo, kar je sprva videti korektno, vendar ko potuje po Gruziji in kavkaških deželah, se mu utrne naslednja misel: »Da, Rusi so veliko storili za občo evropsko kulturo na Kavkazu, tukaj na meji takozvane Azije. To priznavajo celo Nemci in Angleži. Do koder sega ruska oblast, do tja sega tudi moderna civilizacija v teh pokrajinah. Pod egido ruskega orla se tudi v centralni Aziji počuti Evropejec varnega« (141/42). Kar naenkrat se je idealistično razumljena ruska kultura raztegnila še v imperialistično smer in dobila obliko civilizacijske hegemonije nad Orientom. Kraj, ki je drugače divji in nepredvidljiv, zato tudi odbijajoč, se zdaj, pod vplivom ruske oblasti, spremeni v Evropejcu znanega in sprejemljivega.<sup>14</sup> Nobenega dvoma ni, da imamo tukaj opraviti s čisto-krvnim principom orientalizma: zavojevani, osvajani narodi in njihove kulture »nam« morajo biti pravzaprav hvaležni, da jih želimo osvetljevati z lučjo našega civilizacijskega poslanstva, katerega namen je en sam: spremeniti »njih« po »naši« (kulturni) podobi.<sup>15</sup> Morda se lahko zazdi ta sklep prerobati, vendar se moramo potem vprašati po dejanskem namenu

Aškerčevega potovanja? Ali res zato, da bi dejansko in do obisti spoznal izsanjane, toda eksotične kraje?

Nadaljevanje ta sum še podkrepi: »In ves ta kulturni napredek se vrši po vseh teh nam zapadnjakom še tako malo znanih orientalskih deželah v znamenju slovanskega, ruskega duha. Naš bratovski jezik ruski je tista duševna vez, ki spaja vse te nam tako tuje narode v novo družino« (142). Ekvilibristika, ki si jo tukaj privoščiti Aškerc, je osupljiva. Prostdušno priznava, da so »nam,« zahodnjakom, orientalske dežele malo znane. A takoj nato se izkaže, da so te dežele vredne več zgolj zaradi civilizacijskega napore ruske kulture, ki jih – se pravi, ne »nas,« kajti »mi« smo ljudje zahodne kulture, temveč vse tuje Orientalce – spreminja v našo »novo družino.« Posledica tega ravnanja je, da »se prištevajo tudi ti pisani narodi čim dalje bolj Rusom v političnem in kulturnem oziru. Izobraženci vseh teh iztočnih narodov govorijo tudi po ruski« (142). Aškerčeva pozicija je tukaj odkrito kolonialistična. Ni se mu treba sklicevati na »objektivnost« pristopa. Je tudi globoko orientalistična: tujo deželo sprejema, vendar zgolj preoblikovano po zahodnih evropskih standardih:

Ali je živo ob zakavkaški železnici! Precej čutiš, da si v orientu. Gruzini, Armenci, Judje, Kurdi, Tartari, Perzi in bogsigavedi kaki narodi se gnetejo ob vlaku. Sredi med temi orientalci pa stopa samozavestno naš brat Rus ter vodi vso to pisano zmes energično in taktno brez nepotrebne hrupa. Rusi imajo brez dvoma veliko angleškega organizatorskega talenta, ali, da se točneje izrazim: z orientalci znajo Rusi še pametneje ravnati nego Britanci, zato pa imajo tudi uspehe ... (134).

Kronski argument tega razmišljanja avtor ponudi z naslednjo mislijo: »Rusi so spremenili Kavkaz v kulturno deželo in uvedli red« (140/1), ki je seveda »naš« red.<sup>16</sup> Šele svet, ki bo potekal po pravilih »našega« reda, »naše« kulture, bo ustrejni svet. Semantični ključ za razbiranje tega odlomka se zdi skrivati prav v dejstvu, da se Aškerc ni zavedal globinske pristranskosti svojega razmišljanja (vendar je treba priznati tudi, da njegov še ni bil čas, v katerem bi bilo mogoče tak odnos ozavestiti),<sup>17</sup> temveč je mogoče trditi prav nasprotno – imperializem sam na sebi ga ni skrbel, saj je bil pravilen, ker je bil evropski, upravičen pa še posebej takrat, ko ga izvajajo Slovani. Zato je Aškerca vse, kar je videl in slutil, navdajalo z globokim zadovoljstvom, saj se je tako uveljavljala zmes tistega duha, ki ji je bil popolnoma predan: (evropski) duh slovanstva. Doslejšnji Aškerčevi silogizmi posledično kulminirajo v klicu: »Zavednemu Slovanu se širijo prsi od ponosa, ko vidi po vsej tej ogromni državi *gospodovati* slovanski jezik« (142, poudarek K. J. K.).

V okviru običajnega orientalističnega, četudi precej agresivnega diskurza se zdi Aškerčevo razmišljanje konsistentno. Toda če si ga pogledamo

publižje, se izkaže, da ima njegov orientalizem značilnost, ki je ne more zabrisati, in sicer temeljno ambivalenco, globinski razcep. V nasprotju namreč z orientalističnim pristopom imperialističnih narodov (Angležev, Francozov, Špancev, Portugalcev, če navedem le najpomembnejše), ki zagovarjajo lastno kolonizacijo, gre Aškerc v svojem navdušenju nad Rusi tako daleč, da zagovarja kolonialne aspiracije in posege ne svoje, temveč druge nacije, ki ji niti civilizacijsko zares noče pripadati, saj je namreč zahodnjak, medtem ko je Rusija, kakor je večkrat zapisal, slovansko-orientalska. Na temelju genetske slovanske sorodnosti, torej etnične identifikacije z Rusijo razvije Aškerc kulturno so-čutje, ki pa je toliko bolj atraktivno zaradi veličine ruske države.

Preverbi tega prepričanja sta bili namenjeni tudi obe ruski potovanji. Že pri prvem obisku so ga, popolnoma pod vtisom zavesti o pomenu ruske dežele, vseslovanska čustva preplavila, pri čemer je mogoče med vrsticami zaslutiti še drugačno, veliko bolj stvarno dimenzijo: »Vsakega zavednega Slovana mora pač zanimati, kakšna je ta največja slovanska dežela, kjer je Slovan sam svoj – v pravem pomenu besede – *absoluten gospodar*« (77, poudarek K. J. K.). Slovenskega patriota je torej zaskelala domača nesvoboda v okviru Avstro-Ogrske, zaradi česar ga je ruska (slovanska) samostojnost še toliko bolj prevzela: »Ali vendar se čutiš, če potuješ med Rusi, doma. Že zavest, da *vlada in zapoveduje* na Ruskem edino le Slovan, napolnjuje tudi skromnega Slovenca s ponosom. Kot Slovan se čutiš z Rusi vred enorodnega« (77, poudarek K. J. K.). Nobenega dvoma ni, da je za Aškerc slovanstvo na Ruskem še toliko bolj atraktivno, ker je svobodno – seveda v smislu tako narodnostne kot tudi politične samostojnosti. Slovanska neodvisnost je tista dobra novica, ki jo »bratje Rusi« in »sestra Rusija« Aškercu sporočajo. Kar ga nepopisno očara, je specifična teža ruskega naroda, »naš bratovski jezik [...] [, ki] vlada vso ogromno prostranstvo od Visle do Tihega oceana, od Ledenege morja pa do Indije! *Moč in oblast* tega bratovskega jezika, v katerega čarobnem krogu se nahajaš, brž ko prestopiš rusko mejo – to je v prvi vrsti tisto, kar mora vsakega Slovenca privlačiti« (78, poudarek K. J. K.). Razumljivo je, da se Slovenec v Avstriji, v morju nemškega jezika lahko počuti etnično ogroženega, da ga posledično privlači nacionalna neodvisnost, presenetljivo pa je, da je mogoče tako nekritično in v tej meri sprejeti in poveličevati drugačno resničnost, resničnost, ki, kakor se bo še izkazalo, nikakor ni brez napak.

A ne glede na to je romantično panslovansko čustvo resno ogroženo, saj se Aškerc posebej zave, da Rusi njegovih čustev ne vračajo in da torej Slovani nismo in ne moremo biti en narod! Tako z grenkobo zapiše, da mora »kar iz začetka podreti neko iluzijo. Slovenec, ki potuje na Rusko, naj nikar ne misli, da ga bodo Rusi bogve kako prijazno sprejemali, ker

je Slovenec in Slovan. Ne! Rusi se ne zavedajo svojega slovanstva v tisti meri kakor npr. Čehi« (77). Zato na podlagi pogovora z zgoraj omenjeno mlado Rusinjo sklene tudi, da »Rusi vobče jako slabo poznajo zapadne Slovane« (171), in ji da tudi iskren nasvet: »Prihajajte tudi vi Rusi včasih k nam v Evropo! Ne bi vam škodilo, ko bi se potrudili, bolje spoznavati nas, svoje brate!« (170). Pomanjkanje zanimanja največje in najuspešnejše slovanske države za preostale slovanske »brate« je za Aškercu boleče spoznanje. Prizadene ga do te mere, da ni pripravljen za to s krivdo obremeniti Rusov, saj bi s tem resno ogrozil njihov idealizirani status, temveč pragmatično poišče krivca drugje. Prepričan je namreč, da Ruse nekdo namenoma drži v nevednosti in izolira od njihovih slovanskih bratov. Za to okrivi slabo informiranost, saj bi se v nasprotnem, je prepričan, Rusi precej močneje zavzemali za panslavizem. Vzroke za brezbriznost Rusov do slovanstva najde pri Nemcih, ki da obvladujejo tudi rusko šolstvo: »Vse te nevednosti pa je kriv njihov šolski sistem, ki ne dopušča, da bi se med Rusi širila slovanska zavednost. Ali niso tega neslovanskega šolskega sistema krivi nemški birokrati, ki jih je, kakor sem že omenil, vse polno na Ruskem?« (171). Tista Evropa torej, ki je podlaga prav njegovi civilizaciji, s pozicije katere meri in vrednoti preostali svet in na katero se pogosto sklicuje, že v naslednjem segmentu deluje hkrati sovražno in zahrbtno. »Nemci imajo na Ruskem tudi v uradništvu veliko svojih ljudi, saj so sedaj kar trije ruski ministri Nemci. Nam izvenruskim Slovanom se zdi popolnoma nepotrebno, da se Nemci v slovanski Rusiji tako protežirajo, ko bi Rusi vendar morali vedeti, da *Nemec ne želi dobrega ruskemu narodu*« (149/50, poudarek K. J. K.).<sup>18</sup>

V oči zbudeta dve dejstvi: prvo je zaverovanost, s katero Aškerc kot mali brani velikega brata in išče vse mogoče razloge, ki bi naj razložili samozadostno ravnanje slednjega, drugo pa zadeva Aškercovo dvojnost v odnosu do kolonializma. Glede na to, da je bil predstavnik slovanskega naroda v Avstro-Ogrski, torej kulturno Slovan in objekt avstrijske hegemonije, začudi dejstvo, da je enak imperialistični vatel, kot ga je očital Avstrijskemu dvoru, ki ga je uporabljal za svoje slovanske podložnike, ne da bi trenil, dovolil bratskemu narodu v uporabo na hrbtih kavkaško-azijskih narodov. Z ene strani se torej pne nepremostljiva civilizacijska razlika: »Zbogom, Evropa! Zdaj smo v Rusiji ...« (82), z druge pa si vse skupaj prizadeva predstaviti kot enovito celoto: »Če pišem: 'Evropa in Azija', rabim samo konvencionalna izraza. Da Evropa 'n' Azija v resnici nista dva dela sveta, ampak samo en nepretrgan, geografsko celoten kontinent, vidi vendar vsakdo. [...] A dandanes, ko se lahko peljemo v elegantnem spalnem vagonu od Dunaja do Pekinga po železnici, je delitev 'Evrope' od 'Azije' naravnost smešna« (opomba št. 14 na str. 144). Pri Aškercu se spremašajo



Zahod z Orientom, evropsko in ruskim, politično s kulturnim, ekonomsko z geografskim, čustveno z realnim, sam pa se sprehaja med temi pojmi in pragmatično uporabi tistega, ki se mu zdi trenutno za podporo njegovega argumenta najbolj primeren. Najbrž ni treba posebej poudarjati, da je takšna nenačelnost prav tako mogoče najti med pojavi orientalizma.

Na podoben temeljno ambivalenten način nadaljuje Aškerc tudi pri konkretni razlagi slovanskega bratstva, torej tudi v odnosu med Slovenci in Rusi, vendar se v tem primeru na začetku še pazljive pripombe in opazke počasi okrepijo in odkrito vzpostavijo argument, ki bi se ga celo imperia-listične velesile ne sramovale. Said namreč v svojem *Orientalizmu* opozarja na pomen skupnega imenovalca, ki združuje, predvsem pa upravičuje kolonialistične posege. V razmerju Zahoda do Orienta, pravi Said, je ključna razlika, na katero se navsezadnje stečejo vsi drugi razlogi, transcendenca, natančneje veroizpoved. Krščansko Evropo privlači in hkrati odbija eksotični Orient s svojimi nenavadnimi, v evropski zgodovini kristjanom pogosto sovražnimi praksami (tu gre za orientalske dežele, ki mejijo na krščansko Evropo in so tradicionalno zavezane islamu). A ker so to že stvari preteklosti, kolonije so pa že vzpostavljene, si sodobna Evropa zada za cilj, da Orient spozna in razloži, kar se tudi zgodi, toda, kot pravi Said, skozi evropsko optiko in z latentno prisotno zavestjo o temeljni metafizični različnosti. Tega strahu v odnosu do Rusije pri Aškercu ni. Za izhodišče ne jemlje religioznega razumevanja sveta. Tu je – ne glede na svojo katoliško, celo duhovniško provenienco, ali pa morda prav zaradi nje – zelo odločen nasprotnik versko-politične zmesi. Od začetka kaplanovanja so ga zanimali budizem, brahmanizem, zen, spogledoval se je z liberalno politično opcijo (kot mestnega arhivarja ga je zaposlil župan Ivan Hribar), zato naslednja Aškerčeva izjava ne more presenetiti: »Bogoslovne fakultete ruska vseučilišča nimajo. V tem oziru so Rusi naprednejši nego zapadni Evropejci« (99). Vseeno pa bi bilo mogoče določiti kategorijo, ki bi jo lahko poimenovali Aškerčev *credo*. Ta ni nič drugega kot panslavizem v svoji prvotni, najbolj »ekumenski,« torej najširši obliki, ki ga J. Kos imenuje »panslovanski nacionalizem« (prim. 18).<sup>19</sup> Morda bi lahko to Aškerčevo vseslovansko opcijo razumeli kot nekakšen nadomestek za transcendenco, kot tuzemsko različico metafizičnega verovanja.<sup>20</sup>

Aškerca pa ne navdajajo z neomejenim ponosom samo veličina ruskega carstva, izraz njegove moči in civilizacijski vpliv, ki ga je imela na Orient, temveč tudi – zaverovanega v vseslovanstvo – ruski jezik, čeprav ni mogoče zatreti občutka, da se zdi jezik tako lep, ker ima za seboj (tudi) realno moč. V skladu z že zgoraj povedanim bi bilo sklepati, da gre prej za drugo možnost, podprto z dejstvom, da gre za jezik naroda, ki je bil bolj sposoben zagospodariti Kavkazu kot Angleži, ki je znal vpeljati red:

»Povsod ti zveni na uho krasni, blagoglasni in mogočni, našemu narečju tako sorodni in podobni ruski jezik, ki ga govori nad 85 milijonov naših bratov« (77). Vendar bi se, če bi pričakovali, da je Aškerc v polnosti sprejel izraznost ruskega jezika, krepko zmotili. Za jezik že res lahko velja, da je blagoglasen, tega pa po njegovo ni mogoče reči za abecedo: »Razume se pač samo ob sebi, da mrtva črka tukaj ni glavna stvar, nego živi duh, ki ga prenaša cirilska azbuka; in ta duh je slovanski« (Aškerc 143). Moti ga cirilica, zato jo proglasi za mrtvo črko, ki nosi sicer diametralno nasprotnega duha, ta pa je naš, slovanski. Precejšnje vprašanje je, zakaj se Aškercu takó postavljen problem ni zazdel kontradiktoren, saj če česa, potem ni mogoče trditi, da sta ruski duh in cirilčna pisava nepovezana! Kako malo domišljeno je bilo njegovo stališče do celovite ruske jezikovne kulture, dokazuje čustveno beganje od ene do druge skrajnosti, kajti z druge strani Aškerc popolnoma suvereno ugotovi: »Ni dvoma, da spodrine v teku bodočih stoletij latinica zapadnih narodov cirilico. Tudi Rusi, Srbi in Bolgari se bodo v daljni bodočnosti posluževali za pisavo svojih slovanskih jezikov latinskih črk. Toda to je pač vprašanje bodočnosti. Mi moramo računati s sedanjostjo. In sedaj »opravlja cirilica« vsaj na Ruskem vse!« (143). Že ideja, da bi se bil najštevilčnejši slovanski narod pripravljen odreči stoletjem svoje kulture, bistvenemu odrazu svoje slovanske idiosinkratičnosti, predvsem pa ključnemu izrazu zavezanosti pravoslavnemu krščanstvu, se zdi, blago rečeno, bizarna. Odkod Aškercu ideja, da bi bilo treba – četudi bi to bilo mogoče – ločiti jezik od njegove vizualizacije in ga »obleči« v novo pisavo? Tudi razlogov, zakaj se mu zdi latinska pisava ustrežnejša od cirilske, ne pojasni. Edini sklep, ki se na tem mestu ponuja, je, da tudi sama Rusija, pa naj bo pri Aškercu še tako cenjena, pravzaprav sekundarna v primerjavi z zahodno, evropsko civilizacijo, katere ena temeljnih značilnosti je ravno latinska pisava. In prav v tej trditvi se stečejo vse silnice njegove argumentacije in tehtnica se prevesi v korist ... Evrope in Zahoda.

A kot da bi se ovedel, da je podelil zahodni kulturi preveliko koncesijo, se Aškerc takoj nato spet umakne in nadaljuje s popolnoma spremenjenim tonom: »Ta cirilica je tako močna, da zdrobi še v tem stoletju težke absolutistične okove, v katere je vkovan ruski narod, ter mu pribori pošteno konstitucijsko svobodo« (143). Ta trditev, ki ji sicer ni odrekati vizionarskosti, omogoča sklep, da je ruska kultura vseeno tista, ki ji bodočnost pripada. To potrdi še naslednja dopolnitev, in sicer »Ali ni tudi to zanimivo, da so tisti slovanski narodi, ki pišejo s cirilico in so obenem pravoslavne vere, vsi politično samostojni, dočim so v abecednem in verskem oziru »latinski« Slovani vsi politično odvisni od drugih plemen« (144). Ali je torej mogoče reči, da je panslovansko čustvo vendarle nadvladalo Aškerčeve občasne podzavestne »zahodnjaške« vzgibe?

Še enkrat je imel Aškerc možnost, da spozna drugo stran ruske kulture. Kot pravi M. Boršnik, bi ga lahko Rusija »iztreznila, zlasti še, ko je dognal, da je ruska cenzura njegovo blagohotno knjižico – zaplenila!« (602). Na tej podlagi bi se lahko otresel slepe zaverovanosti v Rusijo in v njej ugledal predvsem kopico zelo realnih interesov. A tudi tu si Aškerc ni pustil vzeti vere v Rusijo in je za vse okrivil režim, torej absolutizem (čeprav se je v svojem potopisu brezmejno navduševal nad Petrom Velikim): »Absolutizem je tista kruta mora, ki pritiska k tlom svobodno misel v Rusiji. Mi pa želimo in hočemo, da bi slovanstvo in svoboda ne bila nasprotna si pojma!« (180). Tudi ta stavek bi bilo vsaj z dveh gledišč mogoče tolmačiti kot malodane vizionarskega. Kar pa zadeva Aškerčevu opredelitev do politike, režim v Rusiji dvakrat nasprotuje njegovemu svetovnemu nazoru: najprej omejuje in zaviralno deluje na vseslovansko »jednoto,« obenem pa je še kot konzervativna politična opcija v popolnem neskladju z njegovim političnim prepričanjem. Za uresničitev panslavizma »bo treba predvsem, da se med Rusi samimi globlje ukorenini in bolj razširi slovanska zavednost« (179), in absolutizem je tukaj le zavora.

#### IV

Kako je mogoče na podlagi potopisov ovrednotiti Aškerčev svetovni nazor? V drugačni luči od tiste, ki so jo zaznali ocenjevalci? Prav te črtice naj bi bile pisane z »občudovanja vredno objektivnostjo« (glej zgoraj, Zbašnik), saj »ga lahko imenujemo najbolj razgledanega in prepričanega Slovana med slovenskimi književniki« (Boršnik 604). Vsem pričakovanjem navkljub pa vendar ni enostavno zajeti vse raznovrstnosti teh popotnih spisov, ki neprestano oscilirajo med vznesenostjo in nerealnimi navdušenjem ter ostrino in samoumevnostjo izrečene kritike. V Aškerčevih potopisih se srečujejo zelo različne ploskve, katerih ene stojijo trdno na dejanskih, političnih, ekonomskih tleh, druge pa spadajo v imaginarni, idealistični svet pričakovanj in želja. Kakšen je značaj njegovih potopisov z ozirom na podobo Rusije, ki jo iz njih dobimo?

Uporabni ključ za vstop v potopise se izkaže predvsem orientalistična optika. Že v izhodišču namreč ni mogoče reči, da je bil Aškerc zgolj samo turist.<sup>21</sup> Veljal je za najboljšega poznavalca slovanskega sveta, bil je v svojem času eden najbolj prevajanih slovenskih pesnikov, ki je svoja znanstva – ta je imel v številnih slovanskih državah – s potovanji še krepil. Zato je treba ugotoviti, da je Aškerčev diskurz, ne glede na osebnoizpovedno noto, vendarle avtoritaren.<sup>22</sup> Četudi se ni spuščal v raziskovanje, v njegove trditve o narodih in deželah, ki jih je obiskal, ne kaže dvomiti.

Ravno to pa je prva predpostavka orientalizma, ki je pot navzdol brez možnosti vrnitve, diskurz, ki je izrekan z mesta, ki ne trpi ugovora, saj za njim stoji opisovalec z vso svojo družbeno (raziskovalno, pisateljsko) veljavo. Poročevalcem z vso njihovo »objektivnostjo« so osebne zastranitve, ki pripoved naredijo mičnejšo in bolj osebno, dovoljene.

Privzeta koprena objektivnosti zgolj zastira prizmo evrocentričnega pogleda na drugega, ki je naslednja značilnost orientalizma. Pri Aškercu ta pogled ni enovit in ustaljen, saj se, glede na konkretni problem, njegov odnos do opazovanega spreminja. Z ene strani je emocionalno vznesen ob ideji vseslovanstva, ki si jo v svoji domišljiji riše kot tako, ki bo navsezadnje le vrnila tisto vrednost slovanskim narodom, ki si jo po njegovem mnenju zaslužijo, z druge pa se večkrat zateče v varni pristan civilizacije, ki jo najvišje ceni, torej civilizacije Zahoda oziroma Evrope.<sup>23</sup>

Tako se znajdemo še pred zadnjo značilnostjo orientalizma, in sicer pred (lahko tudi prikrito) željo najprej po kulturni, dejansko pa po civilizacijski dominaciji. Na površju je videti, kot da sta dva temeljna koncepta – evropska kultura in panslavizem – nespravljivo razklana. Vsakič, ko se ti dve ideji zoperstavita, Aškerc zapusti eno in izbere drugo, takoj v naslednjem hipu pa jo spet zanika. In vendar vseslovanstvo spada v svet sanjarjenja, medtem ko je zahodna civilizacija tista, ki jo Aškerc živi in, navsezadnje, tudi izbere. Najustrezneje dokaže to trditev naslednji citat: »Proti Rusom smo Slovenci pritlikavci, toda naše ljudstvo je v kulturnem razvoju in splošni omiki najmanj za tristo let pred ruskim. To ponosno zavest prinese Slovenec domov iz Rusije« (177). Slovenci smo seveda del Evrope, česar Aškerc nikoli ne pozabi, in tudi slovanski bratje bomo lahko zaživelii skupaj, ko se bodo »oni« še civilizirali, se spremenili. To bodo pa začeli tako, da se bodo zavedli, da »nas imajo.«

Izhodišče Aškerčevega odnosa do Rusije je prvenstveno emocionalno, saj umanjka racionalna podlaga za oceno. Rusija je dežela, ki si jo je Aškerc idealiziral v domišljiji, resničnost pa ga je le deloma streznila. Zato tudi njegovo slovanofilstvo ni do konca reflektirano: Rusija predstavlja »tistega tretjega,« ki postane v njegovi domišljiji *locus felicitatis*, fatamorgana, ki se odmika s hitrostjo, enako približevanju, zato pa lahko prevzame nase vse pisateljeve želje, upe in pričakovanja. Zaradi svoje neproblematizirane subjektivnosti Aškerčevi potopisi večkrat služijo poglobljanju predsodkov in apriornih prepričanj o drugih kot pa njihovemu ukinjanju. Prav to pa je tista nevarnost, o kateri govori Said, in ki knjigo, brechtovsko rečeno, spremeni v orožje.

## OPOMBE

<sup>1</sup> Prav 19. stoletje je postalo tudi kolonialno stoletje, saj so si evropske monarhije odredile največji del sveta. E. Hobsbawm navaja, da je bila med leti 1876 in 1915 četrtina kopenskega na svetu dodatno pridobljena za nove kolonije (prim. Carr 71).

<sup>2</sup> Jean-Marc Moura navaja, da je bilo znamenite vodiče Karla Baedekerja kot prva »navodila za potovanje« v nemščini mogoče kupiti že leta 1832 (prim. 267).

<sup>3</sup> Said v oporo navaja Barthesovo mnenje iz *Mythologies*, da »mit (in tisti, ki ga podaljšuje) neprestano ustvarja samega sebe« (379).

<sup>4</sup> F. Celestin je leta 1869 odpotoval v Petrograd in Moskvo, nato pa med 1870 in 1872 postal profesor na gimnazijah v Vladimirju in Harkovu. Leta 1872 je v 1. zvezku *Listkov*, ki jih je uredil J. Jurčič, objavil *Pisma iz Rusije* (79–107). Istega leta se je vrnil na Dunaj in od tam leta 1875 v Ljubljani izdal knjigo *Russland seit Aufhebung der Leibeigenschaft*.

Publicist F. Podgornik pa je zastopal teorijo prehoda Slovanov na enoten jezik. Tako je leta 1879 v *Slavjanskem Almanahu* objavil besedilo *O pismenih jezikih in sploh in občeslovanskem literarnem jeziku posebe*, kjer je zapisal, da »ugaja kakovost ruskega jezika najbolj oblikam drugih slovanskih jezikov« ter da bi »glede na prestop k skupnemu jeziku vseh drugih Slovanov kazal ruski jezik najugodnejše oblike« (prim. Slovenski biografski leksikon).

M. Murko je v Rusijo za leto in pol odpotoval 1887. Dobil je namreč štipendijo dunajske univerze. Leta 1889 je v Ljubljanskem zvonu v sedmih nadaljevanjih objavil »potne spomine in vtiske« *V provinci na Ruskem*.

D. Hostnik je bil avtor prvega *Ročnega ruskega-slovenskega slovarja s Kratko slovnico ruskega jezika* (Gorica, 1897). Njegova *Slovensko-ruski slovar* in *Gramatika slovinskega jezika* sta izšla 1901 oziroma 1900. V Rusijo se je odselil leta 1879, tam opravljal delo gimnazijskega profesorja v Borisoglebsku in Rilsku, kjer je leta 1929 tudi umrl.

<sup>5</sup> Kot zanimivost lahko omenimo, da je leta 1880 že prva objavljena Aškerčeva pesem nosila naslov *Trije popotniki*.

<sup>6</sup> J. Kos govori celo o »skromni eksistenci podeželskega kaplana in uradniški navajenosti mestnega arhivarja« (prim. 15). Da gre pa vseeno za popotniški podvig, je sklepati iz podatka, da turizem v Jugoslaviji ni bil še masoven niti v 20-ih in 30-ih letih 20. stoletja (prim. Sobe 93).

<sup>7</sup> Aškerčevo odločitev za potovanje bi bilo mogoče razumeti celo kot uporno dejanje zoper avstro-ogrsko oblast. V potopisu namreč omenja dejstvo, da si »slovanski avstrijski državni uradniki še danes ne upajo potovati na Rusko,« to pa zaradi tega, ker bi lahko imeli ti *Moskaupilger* [Moskovski romarji, op. K. J. K.] v službi, zaradi svojega deklariranega slovanofilstva, resne težave (176). Ta živa antipatija se je bila, kot sam poroča na drugem mestu, do časa njegovih potovanj v Rusijo že polegla.

<sup>8</sup> Zanimivo je, da je prav to dejstvo poudarila M. Ryžova v svojem članku ob 100-letnici rojstva A. Aškerca v moskovski reviji *Slavjane* (1956, 1/50-1). France Dobrovoljc citira njene besede, češ da Aškerca »po Rusiji ni hodil kot navaden turist, željan novih doživetij v neznani mu deželi, temveč kot človek z vročim slovanskim čustvom, ki pa je vendar potoval z odprtimi očmi« (183). Razumemo lahko, da je bil to za Sovjetsko zvezo leta 1956 seveda ključen podatek.

<sup>9</sup> Tako naziranje potrди tudi J. Kos, ki o Aškercu zapiše: »S te strani se kaže kot zelo stvarna, načrtna in celo prozaična osebnost, kot turist, ki svoje opravke natančno načrtuje, ne da bi se dal zapeljati naključjem, nepredvidenim dogodivščinam in nenadzorovanemu pohajanju« (15). Slednje bi seveda utegnilo biti tudi značilno za popotnika. Z Aškerčevimi itinerarji se je poukvarjal Bojan Baskar in jih ocenil kot »ustaljene, turistične, vendar ne v celoti« (27).

<sup>10</sup> H. Carr utemeljuje, da subjektivna oblika sodi bolj k spominom kot med priročnike, zaradi česar se tudi oddaljuje od realističnega in približuje impresionističnemu stilu (prim. 74), s čimer stopa v bližino romantike.

<sup>11</sup> Prav to spoznajo pa kot »pogled turista« opredeli tudi Noah W. Sobe, in sicer kot »disciplinsko razvrščanje predmetov vednosti skozi optiko, da gleda in je viden« (84).

<sup>12</sup> Da ne gre zgolj za arbitrarno in naključno povezavo dveh konceptov, je v romantiki opozarjal že F. Schlegel, in sicer, da sta v rasizmu jezik in rasa temeljno prepletene (prim. Said 129).

<sup>13</sup> Aškerc neke namreč pravi, da je v Italijo, Švico potoval kot človek, »na Rusko pa predvsem kot Slovenec, kot Slovan« (77), drugje spet, da »impozantne so Švicarske planine, toda Kavkaz jih presega« (108). Zato si tudi ne želi še enkrat obiskati na primer Švice, pa čeprav »potovanje po Ruskem samo na sebi ni niti iz daleka tako prijetno kakor po Apeninskem polotoku ali kakor po Švici« (77).

<sup>14</sup> Posebej značilen za oris takšnih čustev je naslednji Aškerčev odlomek: »Ako pa greš v gruzinski kvartal, Avlabar, zlasti pa v tisti okraj, kjer stoje razni bazarji in pa toplice, si v Aziji. Ulice so ozke, netlakovane. Umazanost in smrad, kamor pogledaš« (144).

<sup>15</sup> Nelagodje vzbuja spoznanje, da se odnos do teh delov sveta še do danes pravzaprav ni nič spremenil.

<sup>16</sup> Da ne gre za enkratno, izolirani preblisk, je mogoče dokazati z navedbo izjave z Aškerčevega potovanja v Carigrad leta 1893. Mestu namreč napoveduje svetlo bodočnost takrat, »kadar bo kak kulturni narod zapovedoval ob Zlatem rogu – npr. bratje Rusi« (41).

<sup>17</sup> Da se resnično ne zaveda problema, kaže naslednja samozavestna trditev: »Ako bi te moje skromne črtice s potovanja razpršile med rojaki nekatere predsodke in bi kaj pripomogle k spoznavanju sestre Rusije, dosegle bi s tem poglobitvi namen. Saj s tem namenom se pišejo dandanes vsi odkritosrčni potopisi« (178).

<sup>18</sup> Aškercu rusko – kot sam to vidi – udinjane Nemcem resnično obleži kot kamen na srcu. V svojem slavospevu evropskemu (!) Peterburgu tako iskreno zakliče: »In še eno željo bi imel jaz ob dvestoletnici Peterburga: Da bi se prekrstilo njegovo nemško ime!« (91).

<sup>19</sup> J. Kos ga imenuje »panslovanski nacionalizem« (18).

<sup>20</sup> Primerjava s poznosrednjeveškim konceptom »heroja z Orienta« Isabel Vila Maior, vojščakom, ki se zaveda predvsem svoje dolžnosti služiti Bogu, nikakor ni popolnoma iz trte izvita (prim. Vila Maior 179).

<sup>21</sup> Kljub temu o sebi trdi: »Nisem zgodovinar, nego samo skromen izletnik ...« (178).

<sup>22</sup> Čeprav je mogoče tudi njegovo literarno ustvarjanje brati s trohico skepse in mu očitati tendenčnost oziroma vsaj nenaravnost. Tako naj bi »Aškerc upesnjeval bližnjevzhodne motive v zbirki *Akropolis in Piramide* dolgočasno, profesorsko, bedekersko, zgodbičarsko« (Kermauner 12).

<sup>23</sup> Ko N. Sobe analizira jugoslovanski turizem po 2. svetovni vojni, poudari, da je bil normativni stil čustvene vednosti še vedno značilen za jugoslovansko razumevanje slovanstva in konstrukcijo panslovanske identitete (prim. 83).

## LITERATURA

Aškerc, Anton. »Dva izleta na Rusko.« Aškerc, Anton. *Med Turki in Rusi*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2006. 73–180.

— — —. »Izlet v Carigrad.« Aškerc, Anton. *Med Turki in Rusi*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2006. 23–71.

Baine Campbell, Mary. »Travel writing and its theory.« *The Cambridge companion to travel writing*. Ured. Peter Hulme in Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 261–278.

Baskar, Bojan. »Načini potovanja in orientalistično potopisje v avstro-ogrski provinci. Primer Antona Aškerca.« *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 48.3/4 (2008): 24–35.

- Boršnik, Marja. »Aškerčev odnos do Slovanov (ob stoletnici pesnikovega rojstva).« *Slavia* 25.4 (1956): 594–605.
- Carr, Helen. »Modernism and travel (1880-1940).« *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Ured. Peter Hulme in Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 70–86.
- Dobrovoljc, France. »Odmevi stoletnice Aškerčevega rojstva pri Rusih in Bolgarih.« *Aškerčev zbornik: ob stoletnici pesnikovega rojstva*. Ured. Vlado Novak. Celje: Odbor za proslavo stoletnice Aškerčevega rojstva, 1957. 182–185.
- Herberstein, Žiga. *Moskovski zapiski*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1951.
- Hulme, Peter in Tim Youngs. »Introduction.« *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Ured. Peter Hulme in Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 1–13.
- Hulme, Peter. 2Travelling to Write (1940–2000).« *The Cambridge Companion to Travel Writing*. Ured. Peter Hulme in Tim Youngs. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 87–101.
- Isabel, Vila Maior. »Etre héros en Orient.« *Travel Writing and Cultural Memory*. Ured. Alziro Seixo Maria. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000. 169–179.
- Kermauner, Taras. *Poezija slovenskega zaboda*. Zv. 2. Maribor: Založba Obzorja, 1991.
- Kos, Janko. »Anton Aškerc kot potopisec.« Aškerc, Anton. *Med Turki in Rusi*. Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2006. 7–21.
- Krysinski, Wladimir. »Voyages modernes et postmodernes: mythe ou réalité des déplacements cognitifs.« *Travel Writing and Cultural Memory*. Ured. Alziro Seixo Maria. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000. 23–33.
- Moura, Jean-Marc. »Mémoire culturelle et voyage touristique. Réflexions sur les figurations littéraires du voyageur et du touriste.« *Travel Writing and Cultural Memory*. Ured. Alziro Seixo Maria. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000. 165–280.
- Said, Edward W. *Orientalizem. Zabodnjaški pogledi na Orient*. Ljubljana: ISH Fakulteta za podiplomski humanistični študij, 1996.
- Sobe, Noah W. »Slavic Emotion and Vernacular Cosmopolitanism.« *Turizm: The Russian and East European Tourist under Capitalism and Socialism*. Ured. Anne E. Gorsuch in Diane P. Koenker. Ithaca; London: Cornell University Press, 2006. 82–96.
- Zbašnik, Fran. »A. Aškerc: Dva izleta na Rusko; Črtice popotnega dnevnika.« *Ljubljanski zvon* (1904): 53.

## “Under the Aegis of the Russian Eagle”: Anton Aškerc’s Oriental Travels

Key words: Slovenian literature / travel literature / travel diaries / imagology / Aškerc, Anton / Russia / orientalism / pan-slavism

In the second half of the nineteenth century, after having been made accessible to broad masses, travelling (and tourism) exponentially increased. Among the travelers that were tempted to realize their dreams was Anton Aškerc, a Slovenian poet and priest that was especially drawn to the largest Slavic country, Russia. He travelled there twice, in 1901 and 1902. In order

to accurately describe Aškerc's account, this article's analysis is based on the fundamental source on Orientalism, Edward Said's 1978 book of the same name, which has been credited for drawing attention to the Western hegemonic view of the (colonial) Other. The basic questions of this article therefore focus not so much on the truth of Aškerc's narration as on its objectivity through the discovery of his prejudices and bias.

The basic tenets of the Orientalist approach focus on the relationship between "us" and "them." In Aškerc's case, this double-sided rapport became tri-partite and, hence, more complicated. The relationship thus developed between "us" (Slovenians), "them" (the West) and, due to his idealized vision, a third party (i.e., Russia). In terms of his infatuation with Russia, it is not incorrect to claim that Aškerc, having been enraptured by the Russian control over large swaths of land and the possibility of a Slavic language being freely spoken, was a representative of "ecumenical" Pan-Slavism, which accepted Russia as the unifying Slavic power. Yet it is here that his first bias becomes obvious: in praise of the country, he smoothly glosses over, and even supports, its imperial colonialism towards various Asian peoples. Thus, on the one hand, Russia seems to effortlessly win over any other country known to Aškerc. On the other hand, though, even this "pure" relation reveals its flaws. Russia's sole deficiency is that it does not pay any attention to other western Slavic nations because the Russians do not even bother to ask whether other Slavs exist.

Eventually, when it comes to deciding between western culture and oriental Russia, Aškerc undeniably chooses the former. Hence it is possible to say that, despite his obvious fascination with Russia, despite its place as *Arcadia felix*, Aškerc realistically sees it as unfit for a "closer" relationship. It is thus possible to claim that his observations may be seen as authoritarian, Eurocentric, and culturally hegemonic, that is, perfectly Orientalist.

Oktober 2011



# Kosovel in nadrealizem

Janez Vrečko

Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana  
janez.vrecko@guest.arnes.si

*Članek polemizira s tezami, ki so želele Kosovela povezati samo z italijanskim futurizmom ali z nadrealizmom, in pokaže, da njihovi avtorji izhajajo iz nepoznavanja konstruktivistične poetike, kar pomeni, da zavestno spregledujejo številna mesta v Kosovelovem delu, ki izkazujejo poglobljeno poznavanje ruskega in berlinskega konstruktivizma.*

Ključne besede: slovenska poezija / literarna avantgarda / konstruktivizem / nadrealizem / dadaizem / Kosovel, Srečko / literarni vplivi / Goll, Ivan / Breton, André / Apollinaire, Guillaume

## I

Iz Kosovelovih zapiskov je videti, da je v obrisih poznal nadrealistično poetiko, kar ni bilo težko, če vemo, da je bil romanist in je prek prijatelja Martinca, ki je študiral v Franciji, dobival francosko časopisje, revije in literaturo. Seveda ne gre spregledati tudi takratnega jugoslovanskega avantgardističnega tiska, predvsem revije *Zenit*, *Puteve* in *Svedočanstva*.

O Kosovelovem odnosu do nadrealizma je pisal že Ocvirk, ko je ugovarjal, da se je »na univerzi celo zelo podrobno ukvarjal z nemškim ekspresionizmom, francoskim dadaizmom in po letu 1924 tudi z nadrealizmom« (gl. Kosovel, *Int.* 41), in dodal, da so Kosovela »vedno mikale nove literarne smeri, domače in tuje«, čeprav »je nanje gledal kritično. Zato se ni meni nič tebi nič oklenil nobene, ne da bi vedel, zakaj to počenja« (*n. d.* 32). Berger se upravičeno sprašuje, »katere informacije o dadaizmu in nadrealizmu so bile (Kosovelu) dostopne in kakšen odnos se mu je lahko oblikoval ob njih« (67).

V oči bode predvsem to, da je med Kosovelovim obratom k novim umetniškim smerem bolj kot v primerih ekspresionizma, dadaizma, zenitizma in konstruktivizma, prav z nastankom francoskega nadrealizma obstajala skorajda čista sočasnost. Boštjan Turk, ki je raziskoval nadrealizem pri Kosovelu, je skušal iz tega napraviti dva sklepa: da je »Kosovel o nadrealizmu poglobljeno razmišljal in se z branjem programskih tekstov ter primerov nadrealistične poezije z njim tudi izčrpno seznanjal« (390). Ker pa tega žal ne potrjuje Kosovelova zapuščina, saj se iz nje

»nikakor ne da sklepati, da bi pesnik širše preučeval nadrealizem, da bi se poglobljal v njegova besedila« (isto), se je Turk odločil za, po njegovem, verjetnejšo interpretacijo. »Upošteva nedokazljivost Kosovelovega navdihovanja pri virih nadrealizma na eni ter povednost (ohranjenih, op. J. V.) fragmentov na drugi strani /.../ se je Kosovel na nadrealizem odzval intuitivno, /.../ ga briljantno udejanjil, ne da bi se (diskurzivno) sploh zavedal njegove teoretične podstati. V tem smislu bi Kosovelov nadrealizem pomenil individualen vznik te usmeritve v (slovenskem, op. J. V.) prostoru« (Turk 391). Kljub temu, da po Turkovem mnenju ostaja v zadevi Kosovel – nadrealizem značilna »odsotnost teoretične podlage, zapiskov, gradiva, pisem ipd., ki bi dokazovala intenzivnejše ukvarjanje pesnika z nadrealizmom«, pa naj bi bili *Integrali* »dobesedna aktualizacija nadrealistične poetike« (Turk 390).

Kosovel se ničesar ni loteval intuitivno – prav zaradi Černigojevega intuitivizma se je z njim razšel – ampak je o vsem novem želel najprej znanstveno razpravljati in potem to spraviti tudi v lapidarne in filozofske izčistične definicije. To velja tudi za nadrealizem.

Turku gre v gornji misli predvsem za polemiko z Ocvirkovo tezo o konstruktivističnem značaju *Integralov*, katerih genezo želi Turk postaviti kar v okvire nadrealizma. Zanj *Integrali* niso primer konstruktivistične poezije, morda »so to le v skrajnih, najbolj obrobni plasteh, sicer pa so izrazit nadrealističen tekst, glede na datacijo pa zaradi tega kar najbolj relevantni« (Turk 379). Kali nadrealističnih *Integralov* je Turk našel v razmerju med impresionističnim in ekspresionističnim, v dejstvu, »da je prvo v bistvu drugo, drugo pa nosi v sebi že tretje«, se pravi, nadrealizem (gl. isto). Turk bi si tu za vsako ceno želel nekakšno Heglovo sintezo na višji ravni, ki bi bila v tem primeru nadrealistična.

Glede na že omenjeno absolutno sinhronijo *Integralov* z nastankom nadrealizma pa Turk opozarja na njeno najširšo relevantnost. Pri tem izhaja iz predpostavke, da je bil Kosovelu »na zgodovinski črti slovenske besedne umetnosti odmerjen skrajno reduciran interval«, zato »je v pravi ekstatični silovitosti preživel, razvil in polno udejanjil tako rekoč vse smeri sodobne avantgardne umetnosti, ob tem pa si priličil marsikatero potezo iz ustaljene, tradicionalne, če ne folklorne lirike« (Turk 367). Pri tem Turka zanima opredelitev oz. razmejitev posameznih slogovnih segmentov, »kaj je med avantgardnimi prvimi ekspresionističnega, kaj spet futurističnega, zenističnega, še pomembneje, kaj je konstruktivno in kaj je v Kosovelovi pesmi nadrealistično« (isto). Da bi prišel do tega, Turk Kosovelov »predintegralni« impresionizem razume kot »metaimpressionizem«, »presnovljen v svojevrstni ekspresionizem ter da se v njem razvidujejo skrajni avantgardni elementi« (370).

Zato se po Turku v *Integralih* »smisel neposredno umakne iz sintaktične konstrukcije.« In *Integrali* so »pač temeljno obeleženi z nesmisлом, so eno najintenzivnejših domovališč absurda v slovenski poeziji« (Turk 378). »Poetika absurdizirane vizije sveta, metafizičnega panto-monizma, v katerem se zmirijo vsa nasprotja, /.../ razpuščene vezi med jezikovnimi označevalci in njihovimi zunanjimi referencami, še posebej na področju barv, druženje nedružnega, vse to so (po Turku, op. J. V.) obeležja nadrealistične poetike, kot se je oblikovala v prvih manifestih gibanja od leta 1924 naprej. Zadnja stopnja Kosovelovega razvoja je torej nadrealizem.« (Turk 379) Še več, Turk ima Kosovela za enega »prvih nadrealistov tudi v najširšem okviru, znotraj celote evropskih avantgard pa mu pripada mesto, ki se ga literarna hermenevtika še ni ovedla« (isto).

Ali bo mogoče tem tezam pritrditi ali pa jih neusmiljeno zavreči, bo vidno iz nadaljevanja našega razpravljanja. Ali pa nemara tudi te teze tako kot tiste, ki so želele Kosovela za vsako ceno in v celoti povezati samo z italijanskim futurizmom, izvirajo iz nepoznavanja konstruktivistične poetike, kar pomeni, da zavestno spregledujejo številna mesta v Kosovelovem delu, ki izkazujejo briljantno in minuciozno poznavanje ruskega in berlinskega konstruktivizma? Ali ni kosoveliana s Turkovimi tezami doživela še eno zameglitev, ki Kosovelu sicer ni škodovala, koristila mu pa tudi ni.

## II

Znano je, da so leta 1922 v Beogradu Marko Ristić, Dušan Matić in Milan Dedinac ustanovili revijo *Putevi*, v kateri je izšlo precej prevodov iz nadrealistične revije *Littérature*. Leta 1924 pa je začela izhajati revija *Svedočanstva*, in že v prvi številki je Ristić predstavil Bretonov manifest. Do leta 1925 so *Svedočanstva* v osmih številkah izčrpno poročala o dogajanju v pariški nadrealistični skupini in s prevodom Rimbaudovega Pijanega čolna določila tudi svojo orientacijo k francoskemu nadrealizmu.

Ne smemo spregledati, da je Kosovel leta 1924 začel intenzivno brati za nazaj revijo *Zenit* in tako v številki 14 iz 1922. leta naletel na Gollov članek »Nadrealizem in alogika nove drame«, kar je morda vplivalo na njegovo poetiko paradoksa, s katero se je kitil v nekaterih pismih in ga poudarjal v manifestu *Mehanikom*. Pustilo je sledi tudi v njegovem telegrafskem stilu, vsekakor pa je v njem sprožilo zanimanje za nadrealizem in za vse, kar bi se lahko skrivalo za tem pojmom. »Atmosfera analitične in ironične distance in deziluzije, ki se realizira v katahrestični montaži urbanih atrakcij, je differentia specifica Iwana Golla,« ki je »na Kosovelovo lirsko produkcijo utegnil vplivati tako s svojo programatiko kot z literatu-

ro« (Kralj 31–32). *Zenit* bi bil lahko tudi glede nadrealizma za Kosovela v vlogi iniciacije, ki pa ni prinesla dokončne odločitve za to gibanje, morda je vmes posegla tudi Kosovelova prezgodnja smrt.

Ko se je Kosovel srečal z Bretonovim nadrealizmom, je vanj vstopil že z nekaterimi informacijami, saj mu je bilo znano, da si je prav Goll lastil pravico do pojma nadrealizem, ki si ga je po njegovem svojevoljno in brez navajanja virov prilastil Breton. Ivan Goll je namreč oktobra 1924 le mesec dni pred Bretonovo izdajo manifesta izdal revijo *Surréalisme* in v njej natisnil tudi svoj »Manifest nadrealizma«. Tu je napadel nekatere nekdanje dadaiste, po razhodu s Tzarajem sodelavce revije *Littérature*, ki so nepošteno posnemali njegove (Gollove) nadrealistične izume, razglašali vsemogočnost sanj in nasprotovali umestitvi Freuda v območje poezije. V svojem manifestu je Goll zapisal, da je »resničnost temelj sleherne velike umetnosti«, vloga nadrealizma pa naj bi bila prav v tem, da je »resničnost prenesel na višjo (umetniško) raven.« Pri tem je izhajal iz pesniške podobe, ki je temelj dobre poezije, temelji pa v »hitrosti asociacije, s katero se zlijeta prvi vtis in poslednji izraz.«

Kosovel je v pesmi *Mistična luč teorije* (*Int.* 122) podčrtano zapisal besedo *asociacija* in ji na koncu postavil vprašaj. Ocvirk je videl prav v tem verzu »idejno poanto celotne pesmi. /.../ Če naj pristanemo na tradicionalno pojmovanje kavzalnih zvez pri nastajanju naših predstav – in tako so takrat opredeljevali asociacijske procese – moramo priznati, da ga Kosovel ironizira, ko zapiše v 4. in 5. verzu čudno podobo o volu, ki ne razume svoje podobe v vodi« (ZD II, 573). Ta Ocvirkova pripomba pa ni izčrpala vseh implikacij navedenih Kosovelovih verzov. Ko je Goll v svojem »Nadrealističnem manifestu« pisal, da nadrealizem prenaša »resničnost na višjo (umetniško) raven, je omenil Apollinaira, ki je v predgovoru k svojim *Terezijevim dojkam* zapisal, da je želel s podnaslovom, v katerem je to delo označil kot »drame *surréaliste*«, poudariti, naj se gledališče vrne k naravi, a naj je pri tem ne posnema, kot to počno fotografi. S tem je podvomil o transhistoričnosti aristotelovskega modela posnemanja. Kosovel je načel isto vprašanje z volom, ki gleda svoj mimetični platonistični odsev v vodi in ga ne razume, kar pomeni, da je moral poznati probleme, ki sta jih v zvezi z nadrealizmom načela tako Apollinaire kot Goll. In da je še posebej poudarjal vprašanje asociacije, s katerim je tako kot pred njim Apollinaire in Goll polemiziral s pojmom posnemanja. Morda pa je v teh verzih tudi Kosovelov polemični odziv na Huelsenbeckovo truščno dadaistično pesem *Biribum, biribum, saust der Ochs im Kreis herum*, kot je o tem poročal Tzara v svoji »Chronique zurichoise« iz leta 1920.

To pa bi lahko pomenilo, da je Kosovel svoj nadrealizem črpal prav iz Golla in njegovega razumevanja in povzemanja Apollinaira, saj je oba

dobro poznal in tudi dokazano prebiral; pri prijatelju Martincu je celo naročil njegovo knjigo; manj pa bi to veljajo za Bretona, s katerega manifestom se je seznanil le nekaj mesecev pred smrtjo. Malo verjetno je, da bi pred letom 1924 bral revijo *Littérature*, v kateri je Breton že preučeval metode za sproščanje človekove podzavesti in jih tudi označeval s skupnim pojmom nadrealizem. Prav tako je Bretonov pojem asociacija povezan z vsemogočnostjo sanj in neprizadeto igro misli, ne pa z aristotelovsko mimesis kot Gollov in Apollinairov, na katerega se je odzval Kosovel.

Morda je v tem diskrepanca med Kosovelovo diskurzivno mislijo o nadrealizmu, ki je še dovolj nedorečena in zato tudi nejasna, in izrazito nadrealistično metaforiko, pri kateri pa je že izhajal iz Bretonovih načel. Izjema bi lahko bil Kosovelov manifest »Mehanikom«, saj poleg odnosa do futurizma in tatlinizma ter berlinske dade, vsebuje očitno tudi elemente iz drugega dela Bretonovega nadrealističnega manifesta, kjer ta opredeljuje nadrealistične metafore, ki so zmeraj zblížanje dveh izrazov, iz »katerih je brizgnila posebna svetloba, svetloba podobe, mi smo do nje neskončno občutljivi«. Breton napravi sklep, da »naš duh obeh členov podobe ni izvedel drugega iz drugega zato, da bi izzval iskro, ampak da sta oba hkratna produkta dejavnosti, ki jo imenujem nadrealistična, in da se pri tem razum omeji le na to, da ugotavlja in ocenjuje svetlobni pojav« (gl. Waldberg 71). Mar ne beremo v manifestu »Mehanikom« o paradoksu, ki je živ »kakor elektrika« /.../ »stik električnih žic povzroča iskro, /.../ svita se! Ali čutite to svetlikanje? /.../ Novo človeštvo vstaja s strelo in nevihtami« (*Int.* 102/103). Manifest je bil napisan julija 1925 v Tomaju.

Kosovel je verjetno izvedel za Bretona v *Nouvelles littéraires*, kjer je 28. marca 1925 založba Kra na četrti strani v posebnem okviru z močno podarjenim tiskom pod naslovom *Le surréalisme* ponujala bralcem izid najnovejših del s tega področja. Ti izvodi *Nouvelles littéraires* so ohranjeni v pesnikovi zapuščini, kar bi lahko pomenilo, da jih je Kosovel hranil s posebnim namenom, kot je to storil tudi z nekaterim zenitističnim in drugim tiskom. Da je bilo res tako, vidimo iz zahvale Martincu decembra 1924: »'Nouvelles' prinašajo včasih kako prav pošteno reč in človek se spozna s franc. kulturnim življenjem, z načinom in bistvom« (ZD III, 543).

Kosovelov prijatelj Peter Martinc se je spominjal, da je Kosovelu iz Francije poleg rednega tedenskega pošiljanja omenjene revije poslal tudi tri knjige, med temi zanesljivo *Poésie 1916–1923* Jeana Cocteauja in neko delo Marcela Arlanda. Ocvirk meni, da je »razen teh dveh Martinc poslal Kosovelu še Bretonov manifest »Le surréalisme«, ko pa se je toliko o njem razpravljalo« (ZD III, 1200). Berger tu izraža pomislek, češ da »ni jasno, ali je Manifest nadrealizma Kosovelu res prišel v roke« od Martinca ali pa se je »po naključju znašel v knjižnici romanskega seminarja« (Berger 68), kjer

je o tem manifestu danes v NUK-u ohranjen kataloški zapis brez letnice. Tako »se ne ve, ali gre za prvo izdajo manifesta ali za ponatis iz leta 1929« (isto), kar za Kosovela ne bi bilo več relevantno. Zato se bolj nagibamo k temu, da mu ga je poslal prijatelj Martinc. Ocvirk je dopustil tudi možnost, da Kosovel »morda ni bral Bretonovega nadrealističnega manifesta iz leta 1924, zato pa razlage le-tega v francoskih in nemških časopisih« (ZD II, 616), morda tudi v srbskih *Svedočanstvih*.

Vsekakor je videti že iz pisma, ki ga je 11. 12. 1924 Kosovel pisal prijatelju Martincu v Francijo, da ga je »zdaj začelo zanimati gibanje v franc. kult. življenju, pos. literaturi. Zdi se mi, da vstaja proti goli formi in frazi nov svet, tako vsaj slutim, globok in resen.« (ZD III, 544) Te začetne slutnje je zapolnil z natančnejšim študijem življenja v francoski literaturi tedanjega časa in kot kaže, se je posebej posvetil prav nadrealizmu, ki je po njegovem na novo razumel vprašanje forme in vsebine in bil v tem blizu ruskemu konstruktivizmu, le da je šlo v nadrealizmu za presevanje realnega in nadrealnega.

Verjetno je bilo to šele po poletju 1925, ko je morda končno le prejel »Nadrealistični manifest« in ko si je tudi ob pomoči *Zenita*, Golla in Aleksiča uredil predstave o Bretonovem gibanju in ga skušal ločiti od drugih avantgardističnih gibanj tistega časa. S tem so povezani Kosovelovi načrti za delo v Literarno-dramatičnem krožku Ivan Cankar, kjer je želel skupaj s prijatelji in sodelavci spoznati »vsa moderna in ekstremna (podč. S. K.) stremljenja ter nekaj velikih pisateljev, pesnikov in dramatikov«. Kam bi po Kosovelovem mnenju sodil nadrealizem, k modernim ali ekstremnim gibanjem, je težko ugotoviti, še posebej, ker med načrtovanimi predavanji za Klub predavanja s to temo ne najdemo.

Vsekakor je januarja 1926, le nekaj mesecev pred smrtjo, znova načel temo nadrealizma, ko je pisal o treh osnovah, »na katerih se razvije sodobna umetnost« (ZD III, 177), videl pa jih je v impresionizmu, ekspresionizmu in fantastiki. »Fantastika sicer ni samostojna življenjska baza, marveč osnova, ki združuje vse mogoče življenjske slike, spoznanja, čustvovanja. Fantastika je samo osnova, ki ne upošteva logične ureditve predmetov. Hoče biti nekako 'nadrealna'. Fantastika je samo možnost, ki dovoljuje tudi 'alogičnost'« (ZD III, 178). Kosovel je kot francist očitno zelo dobro dojel, da je francoski izraz mogoče lepo sloveniti prav kot »nadrealizem«, ker »slovenjena predpona dovolj natančno pripoveduje o osnovni usmerjenosti gibanja« (Berger 36).

Če bi povzeli, bi pri Kosovelu v območju nadrealnega dobili elementa alogičnega in sintetičnega, sestavljenega iz podob, spoznanj in čustvovanj, kar je natančna oznaka Bretonovih prizadevanj po podzavestnem, po »povečani človeški zavesti«. Fantastično je tako v očitni povezavi z nadreal-

nim. Že veliko pred nadrealizmom lahko opazimo sintezo fantastike in vsakdanjosti pri Boschu in pri Brueglu. Ker je Kosovel poslušal tudi umetnostnozgodovinska predavanja, je utegnil pojem fantastike dobiti prav s tega področja. Vsekakor je bil tudi pri Kosovelu pojem fantastike v službi estetskega in etičnega prevrednotenja vsega obstoječega, predvsem pa tradicionalne umetnosti in njene institucionaliziranosti.

Decembra 1925 je skušal v svojem znanem lakoničnem in sumaričnem stilu povzeti bistvo tistega, kar se je skrivalo za oznako nadrealizem. »Nadrealizem: ako se brezkončnost progressa zlije z brezmejnostjo duše, nastane mistika.« V spisu z naslovom »Kritika« je Kosovel znova omenil »bogato in silno dobo bodoče umetnosti, ki /.../ bo brez dvoma nova oblika realizma, mistika novega realizma« in bo v nasprotju z »odmirajočo visoko umetnostjo ekspresionizma« (ZD III, 211). Tu se je mogoče strinjati s tem, da Kosovelov pojem »*mistični realizem*« povežemo z »nad-realizmom« (Turk 381).

Druga oznaka pa se glasi: »Nadrealizem, vsak predmet zadobi poleg telesnega i duhovni izraz« (ZD III, 764), izraz, ki je nad-realien. Ali bi lahko v »brezkončnosti progressa« razumeli izhodišče za »avtomatsko pisavo«, ki združuje moderno občutenje sveta, s katero sovпада »brezmejnost moderne duše«, ki se kaže v njeni podzavesti (Kosovel je poznal tudi Freuda), iz česar lahko nastane mistično videnje, ki ga je drugje imenoval tudi »nadrealna alogičnost«, tudi »fantastična alogičnost« (ZD III, 178); spoznal jo je lahko iz Ernstovih, Chagallovih, Delaunayjevih, Picabijinih, Tzarajevih, Cocteaujevih in drugih reproduciranih in natisnjenih del v kateri od tedanjih avantgardističnih revij, največ v *Sturmu* in *Zenitu*. Marsikaj je sklepal tudi iz pesniških prizadevanj v *Zenitu*, še posebej pri Poljanskem in v Micičevi poetiki paradoksa. V pesmi z naslovom Nad realnostjo (ZD II, 508) Kosovel omenja »fantastične sence«, govori pa tudi o tem, da bo »rahlo vstopil v novo, / nezavestno bodočnost.« Je omemba »nezavestnosti« (nezavednega) opozorilo na to, da se je imel Kosovel namen resneje ukvarjati z nadrealizmom, da je imel namen stopiti »nad realnost«?

Kosovel je znal le iz nekaterih zgolj skiciranih dejstev ustvariti zase optimalno informacijo, ki mu je omogočala vstop v nova območja ustvarjalnosti, kar je veljalo tudi za nadrealizem. To ga je na diskurzivni ravni pripeljalo do »povsem zasebne razlage izraza nadrealizem« (Berger 69), na ravni pesniške prakse pa do nekaj zelo uspešnih nadrealističnih metafor »brez nasilnih abstrakcij« (ZD II, 650), ki jih je vtikal v pesniški material. Zaradi posebnega položaja, ki ga je imela pri Slovencih literatura, in še posebej kot Primorcu, ki mu je bil jezik svetinja, ne dadaistična ne nadrealistična praksa nista mogli postati del njegovega ustvarjalnega procesa.

Kosovelova nadrealistična metaforika je izšla prav iz teh njegovih skopih ugotovitev. »Krvavi šah« (ZD III, 705), »mesečni mesec« (*Int.* 135),

»debelo sonce, debela mesarica« (*Int.* 127), »Črni zidovi se lomijo / nad mojo dušo.« (*Int.* 196), »enooka riba, plava / ... / črnooka« (*Int.* 196) »zeleni žabji kralj« (*Int.* 204), »zeleno polnoč« (*Int.* 228), »moj črni tintnik se sprehaja v fraku« (*Int.* 133), »zeleno svetloba« (*Int.* 118), »belo morje«, »Vol se gleda v vodo, / a ne razume svoje slike« (*Int.* 122), »Humanist z vijoličasto brado« (*Int.* 126), »temne luči« (III, 627), »rumena zarja kruha« (ZD III, 627), »ciklična ledena juha« (ZD III, 630), »trdi asketi / v jopičkih modrih« (*Int.* 125). Tu so še daljjevskega motivi: »Skozi moje srce stopa veliki slon« (Kons, xy), »Klavir na dveh nogah!«, »Hiša na kolesih« itd. (ZD II, 474). Breton je za zavestno zapisovanje podzavestnega dogajanja, za t. i. avtomatsko pisavo ugotovil, da vsebuje povsem raznorodne elemente, ki so enako tuji tistemu, ki jih je zapisal, kot tudi tistemu, ki jih berejo, čeprav »niso nič manj objektivni od drugih« (»Manifest nadrealizma«, 1924). Besede se ne pojavljajo več v običajni vlogi in se med seboj povezujejo po načelu odmika od znanih klasičnih metafor, saj jih odlikujejo alogičnost, spontana in tudi hotena protislovnost.

»Tvoje okno / za zelenjem spi. / V njem blesti mesec / in čudežna pokrajina.« Kot je Poljanski v svoje verze z lahkoto zapisal, da so »tvoje oči čudežne, Lucija« (*Zenit* 1926, 39), je tudi Kosovel ostal v pozitivnem odnosu s Prešernom in Cankarjem. Izrazito nadrealistična metafora: »Zeleni žabji kralj / jaha na kostanju« pri tem ni bila niti najmanj moteča. Takšen paradoks je zapisan tudi v pesmi *Hiša na kolesih*, ki jo najdemo na zadnji strani pole, na kateri je tudi pesem *Ej hej. Balkanska federacija*. K temu je dodano še znano avantgardistično geslo: »Ruši. Zidaj.« (ZD II, 474), geslo, ki je bilo uresničeno prav v ruskem konstruktivizmu, v njegovih zaporednih fazah destrukcije in konstrukcije. Kosovel ju je zavestno posvojil in z njima odlično notranje razmejil svojo ustvarjalnost, čemur se ne more izogniti nobena resna raziskava njegovega dela.

B. Turk vidi v zlitju »brezkončnosti progressa« in »brezmejnosti duše« – oboje pa v konotaciji z mistiko – najširšo oznako za Kosovelovo liriko, »zamikanje stvarne sfere v duhovno« (Turk 380), ki pa po našem mnenju nikakor ni povezana samo z nadrealizmom, razen kolikor se v nekaterih segmentih in težnjah nadrealizem in konstruktivizem ne pokrivata med seboj, predvsem v tistem, da je vsaj nekaj časa tudi nadrealizem želel prarasti status umetniške šole in postati »sredstvo za popolno osvoboditev duha in vsega, kar mu je podobno« (Izjava 27. 1. 1925). A to je bila zelo začasna težnja nadrealistov, povezana predvsem s sodelovanjem s francosko komunistično partijo. V resnici so tudi nadrealisti pristali med francoskimi modernimi poeti in ustanovitelji ene najpomembnejših pesniških šol 20. stoletja. Česa takega pri ruskih konstruktivistih ni, saj so tako Tatlin in Lisicki, Selvinski in Hlebnikov do konca vztrajali pri sintezi umetnosti in



življenja in s tem tudi v konstruktivizmu in avantgardi kot načinu bivanja in odnosa do sveta. Turkovo povezovanje Kosovelovih izjav in njegove ustvarjalnosti pretežno z nadrealizmom izvira iz Turkovega nepoznavanja konstruktivizma, kar bomo lahko pokazali v vsakem posamičnem primeru, ki se ga je Turk dotaknil.

Vzemimo za primer naslednji Kosovelov verz iz pesmi Nad norišnico: »To je svoboda, tista strašna svoboda, ko stopiš za nevidne zidove povečane človeške zavesti.« Razumeti ga je mogoče kot razširitev človekove zavesti s freudovsko podzavestjo, z »brezmejnostjo duše«; Breton je v svojem nadrealističnem manifestu pisal o tem, da človek lahko vstopi v svojo podzavest in tako bistveno razširi (podč. J. V.) vedenje o samem sebi. Kljub tej očitni sorodnosti obeh tekstov, da bi v ozadju lahko bila Bretonova spodbuda, pa sta možni in s tem bolj verjetni konstruktivistično prostorska določenost in opredelitev teh verzov, ko »duh vstopa v prostor« (gl. *Int.* 118), v kozmični prostor, in se mikrokozmos in makrokozmos zlijeta v eno. Dokaz za to vidimo v isti pesmi v Kosovelovi tematizaciji za konstruktivizem značilnega Ikarjevega motiva (»trepet kril, ki se hočejo razprostreti /.../ in preklinjajo policaje sonca, / ki spijo ponoči«), v značilnem nasprotju med atektoničnim duhom in z zemeljsko težnostjo obremenjenim vlakom itd.

Tudi ko se Turk sklicuje na Zadravca, ki naj bi edini doslej Kosovela trdneje povezal z nadrealizmom, in pri tem omenja Zadravčevo pojmovanje Kosovelove »gibljive slike«, ki »postavlja motivna jedra v nadrealistično, alogično skupnost tako, da odpravlja njihovo ločenost« (Zadravec 195), le nadaljuje in perpetuira Zadravčevo zmotno pojmovanje, ki v Kosovelovem pojmovanju gibanja in prostorski ni uvidelo temeljnih konstruktivističnih principov. Zadravec je Kosovelovo *gibljivo filozofijo* povezal s »tretjo osnovo umetnostnega ustvarjanja«, s fantastiko (gl. Zadravec 218), torej z nadrealizmom, kar je docela zgrešeno.

Podobno velja tudi za Ocvirkovo zmotno uporabo besede *integral*, ki jo je Turk prav tako nekritično sprejel in porabil za lastne namere. Turk namreč besedo *integral* vidi le v navidezni povezanosti s konstruktivizmom, saj je zanj ta pojem nekakšna nadpomenka, ki združuje »tope matematičnih simbolov« in jih »ob izrecnem povezovanju hkrati že ločuje in razveljavlja«, kar naj bi se skladalo z namero celotne zbirke *Integrali*, »predvsem glede na disfunkcionalnost njenih numeričnih emblemov« (Turk 381). T. i. absurdnost Kosovelove poezije je namreč po Turkovem mnenju najočitnejša tam, »kjer je literarna zgodovina, kot po paradoksu, govorila o pesmih konstruktivistične inspiracije, v t. i. *konsih*« (Turk 383). Naslov *Integrali* je po Turkovem mnenju treba opredeliti pozitivno, zblizujoče, enovito.

Turk želi *Integrale* povezati z »optimalizacijsko perspektivo«, saj je integralnost »ena najbolj povednih markacij celotne nadrealistične poetike oz. njene metafizike. Pomeni njeno temeljno težnjo k enovitosti, je pregnanten signal vrnitve v predcivilizacijsko, predtehnično, predverbalno enost. Integralnost je tisto stanje, ki omogoča rekonstitucijo davno izginule stvarnosti, ki jo je zbrisala civilizacija, predvsem pa njen temeljni modus. Na jeziku utemeljena paradigmatičnost. Integralno je tisto, kar je v zadnji plasti eno, neokrnjeno in neomadeževano« (Turk 381).

Ker se konstruktivizem ni želel in tudi ni smel odreči semantični dominantni v poeziji, je v okvirih konstruktivističnega načela iznašel gibljivo besedo, prostorskost pesmi itd., ne da bi se tako odrekel vračanju k izvorom. Njegovo pojmovanje besede, ki uveljavlja novo, svežo, neposredno percepcijo realnosti, sega izza civilizacijskih predmetov in vsebin in je blizu odkritju črnske skulpture pri kubistih, skitstva pri ruskih futuristih, otroškega slikarstva pri Kleeju in »barbarsko primitivnega umetnika genija« ter »elementarnega človeka« pri Kosovelu. (ZD III, 608)

Turk tako naslov Kosovelovih *Integralov* razume kot »izzivajoč signal nadrealistične inspiracije v zbirki«, kot »njeno ključno obeležje, v znamenju katerega se dogodi celota«. Zato ga zanima, »kako se sestop s programsko naravnane stališča v naslovu udejani v konkretni besedi, v konkretnih enotah zbirke« (Turk 382). Pesem z naslovom *Integral* je po Turku »visoko absurdiziran sinestetični kolaž, v katerem v identifikacijskem razmerju zarojijo barve, sentiment /.../« (Turk 383). Dejansko pa se naslov in vsebina pesmi pokrivata s Kosovelovo odločitvijo za *Integrale*, za ciklus socialnorevolucionarnih pesmi, s katerimi bo javno nastopil, zato uporabi sintagmo »rotacijski večer« po zgledu avantgardistične metafore za recitacijski večer po zgledu Hlebnikova, Čičerina, Kručoniha itd. Hkrati pa se rotacija nanaša tudi na njegov ideološki salto mortale »na levo«, njegov »duh je rdeč«. O tem obsežno poroča v pismu Obidovi. O kakšnem »visoko absurdiziranem sinestetičnem kolažu« ne more biti govora, pesnik je le nazorno izrazil dvom o svoji baržunasti liriki, ki je nastajala »iz bolesi /.../ iz dna zavesti«, in je v času, ko »verižniki / plešejo kankan«, izgubila svojo eksistencialno upravičenost. Nastopiti bi bilo treba z *Integrali* in drugače, na novo udariti po »verižnikih«, kar se je novembra 1925 z javnim nastopom tudi zgodilo. Nenavadno je samo to, da se je že Ocvirku pripetila nezgoda, ko je *Integrale* povezoval s *konsi*, Turk pa jih je skušal kljub našim nedvoumnim dokazom o njihovem konstruktivističnem zaledju, povezati z nadrealistično ustvarjalnostjo. Dandanes je nedopustno zamenjevati *konse* z *integrali*, če pa nekdo na tem gradi svojo argumentacijo v prid nadrealizmu, dokazuje s tem nepoznavanje konstruktivizma, Kosovelovega opusa in nekaterih literarnozgodovinskih dejstev.

Turkovo razumevanje integralnosti in s tem *Integralov* kot tistega stanja, ki omogoča rekonstitucijo davno izginule stvarnosti, se navezuje na anticivilizacijsko, ki jo je zabrisala civilizacija, na negroidno, primitivno, plemensko itd., kar je eno osrednjih obeležij nekaterih avantgardističnih ideologij v celoti in ne neka nadrealistična posebnost, v okviru katere Turk vidi *Integrale*. V sestavku »Krizna človečanstva« Kosovel govori, da bo »vsa sifilitična, blazirana civilizacija končala s paralizo kulture, ki jo že danes oznanja vsa zapadna Evropa« (ZD III, 33). Pri tem se morda navezuje na Gollov »Zenitistični manifest« iz leta 1921, v katerem ta nagovarja »Evropejce nizkega čela: /.../ Mi vas sovražimo, sovražimo, sovražimo!« In potem v drugem manifestu »Beseda kot počelo« poziva: »Pridite, barbari, skiti, črnci, Indijci, teptajte« (*Zenit* 1921/1). Urednik *Zenita* je idejo o novi sili barbarov sprejel prav od Golla in jo cepil na iracionalno srbstvo Miloša Crnjanskega in Rastka Petrovića. To nasprotje med Evropejci in barbari je Kosovel razumel kot nasprotje med že omenjeno sifilitično-paralitično kulturo v evropski norišnici in polnokrvnim domačim kraškim človekom, pri tem pa napravil zanimiv miselni in dramatski obrat, ki ni vodil v militantni mesijanski nacionalizem.

V Kosovelov barbarogenijski kontekst sodi tudi pesem *Žalitev bele postelje kralja Hiponeandra hopu* (*Int.* 163), v kateri se zavzema za Bakrokožca, pračloveka troglodita »iz dinastije / orangutana«, ki ga je treba oživiti. Nastanek pesmi je povezan z dnevniškim zapiskom iz decembra 1925 (ZD III, 768), v katerem govori o pračloveku, votlinah, čarovnikih magih, o grobovih kot človekovi težnji po večnosti itd. Zdravec napačno interpretira »skrunilce sonca na belem mostu« in jih poziva, naj pozdravijo Bakrokožca, češ da pri tem barvni motiv simbolizira spravo vseh ras in narodov, da naj bi torej bila ta pesem nekakšna Kosovelova Zdravljica. V ozadju je le problem elementarnosti in civilizacije, o katerih govori Kosovel v svojih dnevnikih in pismih na številnih mestih (gl. ZD III, 750, 754).

Z eno besedo – gre za problem *barbarsko primitivnega umetnika genija* sredi propadajoče Evrope. Paralitično kulturo je mogoče povezati tudi s Cesarčevo idejo v članku »Dekadence in revolucija«, kjer gre za obsodbo ekspresionizma, ki je le »fatalna, neozdravljiva, skoraj sadistična bolezen evropske kulture, paraliza njenih nekdanjih ustvarjalnih energij« (Flaker 502).

Turk kot »konkretno tipizacijo Kosovelovega nadrealizama« posebej omenja pesem *Sivo*, v kateri je precej druženja jezikovnih in nejezikovnih sredstev, to pa po Reverdyju, na katerega se Turk sklicuje, prinaša »močne emotivne podobne«, ki jih je Kosovel celo dopolnil in presegel. V podobne je združeval ne le jezikovno nezdržljivo, temveč tudi »nejezikovno nezdržljivo. V Kosovelovih podobah se tako svet jezika spaja s svetom

nejezika, jezikovna znamenja s številkami, numeričnimi simboli, grafiti«. (Turk 383) Takšna Turkova interpretacija je seveda »brez vsake podlage in ideje« (ZD III, 570).

V pesmi z naslovom Sivo (*Int.* 156) se Kosovel med drugim loteva problematike Balkana, ki ga ima za »temelje bodočnosti«. Gnoseološki aspekt pesmi je zajet v treh pravokotnikih, ki so označeni z znaki ', ", in ""', in v štirih premicah, od katerih je vsaka označena s črko A, A', B, B', pod tem pa sledita razlaga razmerij med AA' in BB' in pojasnilo k vsakemu pravokotniku posebej. Zadnji pravokotnik je s trojnim enačajem izenačen s prejšnjima dvema, nanaša pa se na Balkan.

Po Turku to »tročrtje, ki parafrazira navadni enačaj«, kot Turk samovoljno razlaga to matematično znamenje, uvaja »neidentitetne identitet«. V pesmi Sivo služi združevanju že omenjenega četverokotnika s pojmom »realno delo«, kar je po Turku »najverodostojnejši, na vse načine in z vsemi sredstvi izveden absurd« (Turk 383). Po Turku je literarna zgodovina v tem videla le konstruktivistično inspiracijo.

Kako je v resnici s tem? Najprej: trojni matematični enačaj ni parafraza navadnega enačaja, ampak njegovo potenciranje.

»Grafiti«, kot jih zgrešeno imenuje Turk, so v resnici geometrijsko inženirske risbe. Gre za temeljno težnjo konstruktivizma, da mora umetnik delovati »s svinčnico v roki, z očmi, ki so precizne kot ravnilo, z napeitim duhom kot šestilo« (Gabo in Pevsner 1/97–1/100). Po Rodčenkovi besedah lahko konstruktivistični umetnik samo z ravnilom in šestilom ukine nepopolnost in pomanjkljivost slikarjeve roke (gl. Rodčenko 1978). Z uporabo inženirskih skic v poeziji se srečamo pri vseh pomembnejših konstruktivističnih pesnikih, še najbolj pri Čičerinu, ki ga je Kosovel dvakrat omenil. Kosovelove inženirske skice, njegovo črtovje, kvadrati, grafemi itd. niso v službi »evakuacije smisla«, kot bi to želel Turk, ampak so del prostorskega in arhitektonskega razumevanja konstruktivistične doktrine. Mar ni v tem duhu prav Kosovel sam zapisal: »Vse je arhitektura, pesništvo, muzika, slikarstva ni več« (ZD III, 718).

Skica s tremi pravokotniki nakazuje izhod, rešitev. Prva kitica je vezana na »depresiven ekspresionizem življenja«, druga na aktivno željo po »brez-zračnem prostoru«, ki ga spremljajo »depresije v gospodarstvu in politiki«, tretja na »realno delo«, povezano s »temelji bodočnosti«. Rezultate bo dala samo sinteza »dinamizma, aktivnosti« in »Balkana«.

S tem je v celoti padla Turkova predpostavka o združevanju četverokotnika s pojmom »realno delo«, v katerem je videl »na vse načine in z vsemi sredstvi izveden absurd« in »vakuum smisla« (Turk 383). Trikrat predeljeni kvadrat s kazalkami na levi in na desni in s črkami na konceh se je izkazal kot smisla poln tekst, ne pa kot »nepovezljiv oz. /.../ fantazmagoričen,

nerazviden absurd« z »disfunkcionalnimi numeričnimi emblemi«, kot je zapisal Turk (376).

#### LITERATURA

- Berger, Aleš. *Dadaizem. Nadrealizem*. Ljubljana: ZRC SAZU, DZS, 1981. (Literarni leksikon 14)
- Gabo, Naum in Pevsner, Antoine. »Das Realistische Manifest.« *Tendenzen der Zwanziger Jahre. 15. Europäische Kunstausstellung Berlin 1977*. Ur. Waetzoldt, Stephan in Haas, Verena. Berlin: Akademie der Künste, 1977. 1/97–1/100.
- Kosovel, Srečko. *Integrali 26'*. Uvod in izbor Anton Ocvirk. Ljubljana, Trst: Cankarjeva založba, Založništvo tržaškega tiska, 1967. [1984 (2. izd.), 1995 (3. izd.)]
- — —. *Zbrano delo I, II, III, III/I*. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1946–1977.
- Kralj, Lado. »Kosovelov konstruktivizem – kritika pojma.« *Primerjalna književnost* 9.2 (1986): 29–44.
- Goll, Ivan. »Zenitistisches Manifest.« *Zenit* 5.1–2 (1921).
- Rodchenko, Alexander. »Aesthetic, Autobiographical and Ideological Writings.« *Creative Camera International Yearbook*. Ur. Colin Osman. London: Coe Press, 1978. 189–234.
- Turk, Boštjan. »Slogovna razmerja Kosovelove lirike v luči modernističnih poskusov iz zadnje ustvarjalne etape.« *Slavistična revija* 44.4 (1996): 367–392.
- Zadavec, Franc. *Srečko Kosovel 1904–1926*. Koper, Trst: Lipa, Založništvo tržaškega tiska, 1986.
- Waldberg, Patrick. *Surrealism*. New York: McGraw-Hill, 1971. 66–75.

## Srečko Kosovel and Surrealism

Key words: Slovenian poetry / literary avant-garde / constructivism / surrealism / dadaism / Kosovel, Srečko / literary influences / Goll, Ivan / Breton, André / Apollinaire, Guillaume

The hypotheses that tried to connect Srečko Kosovel merely with Italian futurism or with surrealism are based on insufficient knowledge of constructivist poetics. This means they consciously ignore the numerous places in Kosovel's work that reflect his thorough knowledge of Russian and Berlin constructivism.

With regard to surrealism, *Zenit* (Zenith) may have also been an incentive for Kosovel. When he encountered Breton's surrealism, he knew that Goll had developed this term, which Breton then appropriated for himself. This could mean that Kosovel primarily drew his surrealism from Goll and his understanding of Apollinaire because it has been proven that he read the works of both.

Perhaps this is the reason for the discrepancy between Kosovel's discursive thought about surrealism, which is still sufficiently unarticulated, and the pronounced surrealist expression in metaphors, in which he already proceeded from Breton's principles.

In January 1926, only a few months before he died, he again raised the issue of surrealism when he wrote about the three bases "on which modern art is developed" (ZD III, 177); he saw these bases in impressionism, expressionism, and fantasy. In Kosovel's surreal realm, illogical and synthetic elements can be found composed of images, realizations, and emotions, which signifies Breton's efforts for the unconscious or "enhanced human consciousness." The fantastic is thus in a clear relation with the surreal.

Kosovel's engineering sketches, lines, squares, graphs, and so on do not serve the "evacuation of sense," as Boštjan Turk suggested in his article "Slogovna razmerja Kosovelove lirike v luči modernističnih poskusov iz zadnje ustvarjalne etape" (The Stylistic Relationships of Kosovel's Lyricism in Light of Modernist Attempts from the Last Creative Stage), but are part of the spatial and architectonic understanding of the constructivist doctrine. Kosovel himself wrote the following along these lines: "Everything's architecture, poetry, and music, and there's no more painting" (ZD III, 718). Because of the special status of literature among Slovenians, and especially because Kosovel was a man from the Littoral to whom language was sacred, the futuristic, Dadaistic, and surrealist practice could not become part of his creative process.

Junij 2011

# Motiv siamskih dvojčkov in motivno-tematska tradicija Doppelgängerja

Tomo Virk

Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, FF, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana  
tomo.virk@guest.arnes.si

*Razprava obravnava motiv siamskih dvojčkov v sodobni umetniški produkciji, predvsem ob primeru »Zgodbe o dvoglavem sinu« Lojzeta Kovačiča. Ob naslonitvi na psihoanalitično interpretacijo pokaže umeščenost motiva v tradicijo romantičnega Doppelgängerja, analizira pa tudi modifikacije, ki jih ta motivna tradicija doživi v sodobnosti.*

Ključne besede: slovenska književnost / literarni motivi / dvojnik / *Doppelgänger* / Kovačič, Lojze / literatura in psihoanaliza / *das Unheimliche* / Todorov, Tzvetan

Pri vsem tem pa ne more biti nobenega dvoma, da je Hoffmann sam čutil pravo središče svojega »jaza« vendarle v najbolj notranjem, domišljijem in svobodnem delu svoje subjektivnosti, od koder je zaznaval telesnost, vsakdanjost in sprevrženost svojega obstoja kot nekaj svojemu bistvu tujega, morda celo sovražnega – kot da poleg njegovega pravega »jaza« živi v njem še »jaz« njegovega slabšega dvojnika in ga muči s svojo demonično navzočnostjo. Najbrž se ne motimo, če prav v tej skrajni dvojnosti Hoffmannove osebnosti prepoznavamo eno najbolj izrazitih življenjskih manifestacij romantične dobe in njenega duha.

(Janko Kos: »E. T. A. Hoffmann in ideja romantičnega romana«)

Motiv in tema dvojnika sodita med najvztrajnejše ne le v svetovnem literarnem, temveč tudi splošno kulturnem izročilu.<sup>1</sup> Kot so pokazale izčrpne raziskave (najbolj znamenito, tako rekoč klasično delo s tega področja je prispeval Otto Rank s študijo *Der Doppelgänger*), ima ta motiv, pogosto v obliki med seboj tekmujočih dvojčkov, častitljivo zgodovino, ki preči predvsem polji mitologije in literature in sega od mitov o Kajnu in Abelu,

Romulu in Remu, Eteoklu in Polinejku, prek romantičnega *Doppelgängerja*, kjer postane pravzaprav dominanten – ne nazadnje tudi zato, ker je dvojnost nasploh ena, če si sposodimo sintagmo Janka Kosa, »najbolj izrazitih življenjskih manifestacij romantične dobe in njenega duha« (Kos 184) –, pa vse do dvojnikov Dostojevskega, Maupassanta, Wildea in novejše filmske produkcije. Ta tradicija izkazuje nekaj trajnih potez, na primer temi spopada za identiteto z dvojnikom in smrti kot izida tega spopada, obenem pa tudi pomenljive zgodovinske premene. Najznačilnejša je gotovo ta, ki se zgodi približno ob nastopu 19. stoletja, ko tema dvojnika s psihološkim ponotrzanjem doseže tako rekoč moderno podobo.

Razprava, ki sledi, se dotika fragmenta iz sodobne zgodovine tega motiva oziroma teme. Prikazati želi, kakšno modifikacijo doživi motiv dvojnika oziroma *Doppelgängerja* ob eni izmed svojih sodobnih različic, motivu siamskih dvojčkov.

\* \* \*

Peta izmed *Zgodb s panjskih* končnic Lojzeta Kovačiča nosi naslov »Zgodba o dvoglavem sinu«. Pripoveduje o revni deklici Jerici, »ki se je zagledala v lepega Jančija, katerega je nekoč zagledala od daleč, morala pa je večer za večerom leči v seno s svojim gospodarjem, strašnim Lapom« (20). Jerica je rodila nezakonskega sina, dvoglavega otroka, ki so ga krstili za Janeza. Pravzaprav gre za siamska dvojčka. Ena izmed obeh glav, ki sta si delili skupno telo, tako imenovani desni Janez, je bila po naravi dobra, blaga in pobožna, levi Janez pa je po zunanosti in značaju postajal vse bolj trdosrčen in hudoben. Zaradi te razlike sta Janeza že zgodaj prihajala v navzkrižne položaje, njihova mučna neznosnost pa se je le še stopnjevala in poglobljala. Medtem ko je desni Janez molil, se je levi »raje igral s svojim betkom« (20); ko se je desni postil, je levi ob istem času požrešno žrl vse, kar mu je prišlo pod roke, da je nato desni – poleg spodletelega posta – imel še prebavne motnje. Najhuje je bilo, ko je levi Janez začel obiskovati vlačugo Tevžo in se je nekoč med občevanjem krik užitka utrgal tudi iz ust krepostnega desnega Janeza, čeprav se je temu na vse kriplje upiral. Zgodba se sklene z medsebojnim obračunom: levi Janez v navalu besa zadavi desnega, s tem pa posledično ubije tudi samega sebe.

Motiv, ki se pojavlja v tej Kovačičevi zgodbi, lahko v obliki splošne sheme formuliramo takole: gre za motiv siamskih dvojčkov, ki sta si telesno ne le podobna, temveč sta v tem pogledu v kar najbolj dobeseednem pomenu besede identična (saj sta eno telo), a sta njuni duševnosti diametralno nasprotni. Ker sta fizično vezana drug na drugega, drug drugega nenehno ovirata in motita pri izpolnjevanju nagnjenj in želja; njuna neuspela



simbioza se razmeroma kmalu sklene s smrtjo enega od dvojčkov, ta pa posledično pomeni smrt tudi drugega; nasprotje med njima prav zaradi njune medsebojne povezanosti pripelje do propada obeh.

Motiv se zdi nekoliko nenavaden, morda celo morbiden, vendar v sodobni književni, pa tudi umetniški produkciji nasploh ni tako redek. Naj v ilustracijo navedemo zgolj dva primera, ki se natanko prilegata v opisano shemo. Prvi je film ruskega režiserja srednje generacije Alekseja Balabanova *O nakazah in ljudeh (Pro urodov i lyudej)* iz leta 1998. »Nakaz«, če ostanemo pri tem režiserjevem provokativnem izrazu, v filmu res ne manjka. Bolj ali manj vsi osrednji liki so tako ali drugače poškodovani, bodisi da gre za moralne nakaze (tema filma je pornografska industrija v carski Rusiji) ali za telesne okvare. Najznačilnejši primer za to drugo vrsto poškodovanosti sta siamska dvojčka. Ker sta ostala brez staršev, ju posvojita zdravnik in njegova slepa žena; ta ju uči peti ter igrati na klavir in fanta, ki štiriročno igrata klavir in pojeta kuplete, sta nekaj časa celo osrednja atrakcija peterburških glasbenih odrov. Vendar se njuna usoda kmalu žalostno sklene. Pravzaprav imamo glede tega že od samega začetka zle slutnje, še posebej zato, ker sta si po naravi, čeprav sta dobesedno eno telo, diametralno nasprotna. Eden je priden, pameten, preudaren, spoštljiv, odgovoren, zmeren, drugi ravno nasprotno od tega: živahen, ne preveč preudaren, neodgovoren, tak, da se ne more upreti nobeni skušnjavi. Prvi je romantično zaljubljen v deklico, ki jo hudobni ljudje v pornografski industriji zlorablajo za svoje nečedne namene, drugi ima glede seksualnosti – čeprav je pravzaprav še otrok – bolj prvinske nagone. Ko ju vključijo v pornografski pogon, prvi trpi in z odporom prenaša nasilje nad njima, drugi se nekako prepusti poteku dogajanja, predvsem tudi tako, da začne nezmerno piti alkohol. To je tudi njegova – in ker gre za siamska dvojčka, njuna – poguba: nekoč se drugi dvojček napije do smrti, in to je seveda usodno za oba.

Drugi primer je literarni. Švicarski pisatelj Adolf Muschg v zbirki kratkih pripovedi *Tijki (Fremdkörper, 1968)* – v zgodbi z naslovom »Konec mučenja živali« – pripoveduje o siamskih dvojčkih, ki imata sicer vsak svojo glavo, vsak svoje štiri ude in zvečine tudi svoje lastne notranje organe, delita pa si skupna jetra in sta združena s trebuhom (dvojčka pri Balabanovu sta bila združena z boki). Eden izmed bratov je bolj miren, drugi živahen; eden hodi pogosto v cerkev, drugi raje zahaja v kino. Približno v obdobju pubertete postane položaj zaradi nezdržljivosti nju-nih nagnjenj nevzdržen in to pripelje do konflikta med njima, posledično pa do tragičnega sklepa. Eden od bratov ne želi več spati in začne polagoma umirati; umiranje se počasi prenaša tudi na drugega brata in pripoved se konča z njuno smrtjo.

Da se motiv siamskih dvojčkov, prikazan v omenjenih treh delih, povsem nespregledljivo navezuje na tradicijo romantičnega *Doppelgängerja*, je mogoče nazorno pokazati s pomočjo študije Mladena Dolarja »Strah hodi po Evropi«. Dolar se v tej izvrstni razpravi, za literarno vedo nič manj pomenljivi kot za psihoanalizo, ne ukvarja z motivom siamskih dvojčkov v sodobni umetniški produkciji (torej tudi ne z deli Kovačiča, Muschga, Balabanova), temveč razčlenjuje Freudov spis *Das Unheimliche*, ki podrobneje analizira Hoffmannovo novelo *Peskar*. Dolar posebno pozornost posveča romantičnim literarnim upodobitvam dvojnika kot eminentnim izrazom nečesa neizrazljivega, tistega, kar Freud imenuje s težko prevedljivo besedo »das Unheimliche«. Dvojnik v romantičnih besedilih po Dolarjevih besedah

stvari uredi tako, da se za subjekta stvari slabo iztečejo, pojavlja se ob najbolj neprimernih trenutkih in kar naprej žene subjekta v pogubo, hkrati pa realizira subjektove skrite in potlačene želje, počne stvari, ki se jih ta nikoli ne bi upal storiti. Naposled njuno razmerje postane neznosno, tako da subjekt v končnem soočenju ponavadi ubije svojega dvojnika, a s tem, ko ga ubije, umori tudi sam sebe, ne zavedajoč se, da je bila vsa njegova substanca in njegova bit zgoščena v njegovem dvojniku (90).

Ta navedek, kot lahko vidimo, povzema bolj ali manj vse ključne momente, ki jih kaže motiv siamskih dvojčkov delno že pri Balabanovu, zagotovo pa pri Muschgu in Kovačiču, čeprav temelji Dolarjeva razprava na povsem drugem gradivu. Pri vseh treh naših primerih imamo opraviti z dvojniškim parom, siamskima dvojčkoma, kjer eden od njiju drugega »žene v pogubo«, realizira njegove »potlačene želje«, »počne stvari, ki se jih ta nikoli ne bi upal storiti« in »v končnem soočenju ponavadi<sup>2</sup> ubije svojega dvojnika, a s tem, ko ga ubije, umori tudi sam sebe« (90). Če si to ujemanje v nadaljevanju nekoliko podrobneje ogledamo na primeru Kovačičeve zgodbe:<sup>3</sup> zlasti tisti drugi, »slabi« Janez, ki pravzaprav igra vlogo dvojnika, s svojo slabo naravo vselej intervenira v neprimernem trenutku in »dobrega« Janeza sili v pogubo; počne stvari, ki si jih »dobri« Janez ne bi upal storiti (na primer, igra se »s svojim betkom« (20), ki je seveda, ker imata skupno telo, obenem tudi »betek« desnega Janeza); vse to nazadnje pripelje do tega, da eden od Janezkov ubije drugega, »a s tem, ko ga ubije, umori tudi sam sebe, ne zavedajoč se, da je bila vsa njegova substanca in njegova bit zgoščena v njegovem dvojniku« (Dolar 90). Kako zelo se Kovačičevo besedilo prilega tej splošni shemi oziroma modelu *Doppelgängerja*, ki jo analizira Dolar, je še posebej lepo razvidno tam, kjer Dolar vse to, kar smo pravkar opisali, umesti v okvir Freudovega strukturalnega modela nezavednega in ugotavlja tole: »Dvojnik konstituira bistveni del Jaza, obe-

nem pa realizira potlačene želje, ki prihajajo iz Ida, in vrh vsega subjektu preprečuje realizacijo njegovih želja z vso škodoželjnostjo, ki je tipična za Nadjaz, vse troje zgoščeno na enem samem mestu» (Dolar 92). Tudi pri Kovačiču je namreč vse troje zgoščeno na enem mestu: dvojniki seveda »konstituira bistveni del Jaza«, saj desnega Janeza brez levega preprosto ni; kako dvojniki »realizira potlačene želje, ki prihajajo iz Ida«, je že skoraj groteskno zaostreno razvidno iz prizora, ko levi Janez obiše lahkoživko Tevžo, pa se nato desnemu Janezu proti njegovi volji iz ust izvije vzdih sladostrastja; očitno je tako zato, ker se na ta način vendarle uresničuje potlačena želja, ki na dan vedno prihaja proti subjektovi volji;<sup>4</sup> a obenem, ko levi Janez desnemu proti njegovi volji uresničuje nezavedne želje, mu škodoželjno – torej v maniri Nadjaza – preprečuje uresničevanje njegovih lastnih želja, denimo željo po molitvi ali postu.

Nekako do tega mesta – dokler je ujemanje Kovačičeve zgodbe s splošno psihoanalitično razlago romantične teme dvojnika tako rekoč popolno –, se Dolar drži Freudove interpretacije. Tu pa naredi korak naprej (napovedal ga je že prej); Freudova razlaga *des Unheimlichen* je sicer večstranska, vendar nepregledna in izpeljana »precej nesistematično« (Dolar 80); bolj pregleden in sistematičen ključ za razumevanje *des Unheimlichen* in s tem tudi romantičnega motiva dvojnika je po Dolarju Lacanova teorija, in sicer njegova opredelitev statusa objekta *a*. Dolar se tu naveže na znano Lacanovo obravnavo zrcalnega stadija in opozarja na to, da »ko se subjekt prepozna v zrcalni podobi« (92), že nastopi razcep znotraj njega in tako nekakšna podvojitvev, dvojniki; subjekt je v tem trenutku že izgubil enost s seboj, prvotno simbiozo. Podvojitvev, zrcalna podoba, je tako vselej že izvorna izguba (in tako simbol kastracije) oziroma znamenje te izvorne izgube. To izgubo, se pravi to, kar je šlo pri soočenju z zrcalno podobo, s podvojitvijo, v nič, Lacan (in za njim Dolar) imenuje objekt (mali) *a*. Vendar pa ta zrcalna podoba, ki nastane v tem, kar Lacan imenuje zrcalni stadij, pravzaprav ni romantični dvojniki, ni čisto *pravi Doppelgänger*, temveč zgolj (v Lacanovem smislu) imaginarni. Romantični »dvojniki je tista zrcalna podoba, v kateri je objekt vključen« (93), in ne izgubljen. »Tesnoba, ki jo povzroči dvojniki, je najbolj gotovi znak prisotnosti objekta« (93). Zato tesnoba *des Unheimlichen* v tej perspektivi, se pravi z gledišča Lacana, ni tesnoba izgube, temveč bližine objekta, tega nemogočega objekta, izgube izgube, ki je bila izguba užitka.

Poanta Dolarjeve razlage je, da je romantični dvojniki *unheimlich* prav zato, ker je taka zrcalna podoba, pri kateri *nič* ni šlo v izgubo.

Z vključitvijo objekta v podobo pride obenem na dan tisti izgubljeni delež užitka. Dvojniki je vselej figura *juissance*: po eni strani tako, da uživa na subjektov račun. Napravi stvari, ki si jih subjekt ne drzne, namesto njega realizira njegove potlačene

želje, a vselej tako, da pade krivda na subjekta. Po drugi strani pa ni le preprosto nekdo, ki uživa, temveč hkrati nekdo, ki nalaga užitek, ga tako rekoč zapoveduje – zapoved, ki ji subjekt vse do konca ne more ustreči (94).

Paralela s Kovačičevo zgodbo je spet – vsaj na prvi pogled – očitna: dvojnik (pri njem je to, kot smo že videli, levi Janez) res vselej uživa na račun desnega, torej »na subjektov račun«, in to v vseh pogledih. V prenesenem s škodoželjnostjo, ki je je pri levem Janezu obilo, pa tudi dobesedno: Janeza si delita telo, telo levega Janeza je tudi telo desnega, levi Janez za svoj užitek uporablja ne le svoje telo, temveč obenem telo desnega Janeza, uživa torej na njegov račun. Poleg tega tudi »[n]apravi stvari, ki si jih subjekt ne drzne, namesto njega realizira njegove potlačene želje, a vselej tako, da pade krivda na subjekta« (94). Pri Kovačiču to poteka takole: levi Janez realizira potlačene želje desnega (na primer obisk pri lahkoživki Tevži; vzdih sladostrastja, ki se je nehote pri tem izvil iz ust desnega Janeza, nakazuje, kot smo že videli, da gre za realizacijo potlačene želje); krivda, ki pade na subjekt, pa je seveda občutek slabe vesti in krivde, ki prav zaradi tega neobvladanega stoka bremeni desnega Janeza<sup>5</sup> (ta pri prenosu Dolarjeve sheme na Kovačičevo besedilo igra vlogo subjekta). In naprej: dvojnik, pravi Dolar, »ni le preprosto nekdo, ki uživa, temveč hkrati nekdo, ki nalaga užitek, ga tako rekoč zapoveduje – zapoved, ki ji subjekt vse do konca ne more ustreči« (94). V Kovačičevi zgodbi levi Janez – vzemimo spet primer s Tevžo – ne le uživa v svojem nezmernem življenju, temveč, ker gre za isto telo, ta užitek nujno nalaga tudi desnemu Janezu, mu ga tako rekoč zapoveduje, a desni Janez tej zapovedi ne more ustreči, zapovedani užitek levega Janeza nikoli ni njegov užitek. Tudi vzklík sladostrastja med občevanjem s Tevžo ni izraz čistega užitka, temveč obenem že prežet z občutki krivde in kesanja.

Kovačičevo besedilo se torej vsaj na prvi pogled povsem prilega Dolarjevi interpretaciji romantičnega *Doppelgängerja*. Okvirno ujemanje je sicer pričakovano, saj gre za isto tematsko tradicijo; presenetljiva pa je navidezna popolnost tega ujemanja. Logično bi bilo namreč pričakovati, da bo motiv, ki je v romantiki glede na predhodno tradicijo že doživel odločilno modifikacijo, tudi danes glede na romantiko doživel kako pomembno spremembo. In res se zdi, da jo. Eno izmed odstopanj od zgoraj povzete sheme je, da v romantiki *subjekt* ubije svojega dvojnika, pri Kovačiču pa »zlobni«, neobvladljivi, iracionalni dvojček (ki je s temi lastnostmi podoben romantičnemu dvojniku, ne subjektu) ubije »dobrega« (ta je pandan subjektu). Ta razlika je gotovo pomenljiva. A tudi če ne bi bila, je to nedvomno neka druga. Indic te druge, zares bistvene razlike je tisto, čemur bi zasilno nemara lahko rekli »ontološki status« dvojnika. Dolar je glede tega jasen:

Vključitev objekta v podobo, njegova pojava sredi 'realnosti', ne omogoči nič bolj kot prej, da bi objekt lahko postal predmet spoznanja ali prisvajanja. Dvojnik se praviloma kaže samo subjektu, drugi ga ne vidi in zato ne morejo razumeti subjektovega nenavadnega obnašanja. Objekt ne more postati del sprejetega intersubjektivnega prostora in s tem 'objektivnosti', je le privatni objekt, dostopen le subjektu, utelešenje njegove 'samobiti' (94).

Pri Kovačiču (pa tudi pri Muschgu in Balabanovu) je to drugače. »Dvojnik« ni nič bolj skrit od samega »subjekta«, »dostopen« in očiten je vsem in vsakomur. V nasprotju z romantično interiorizacijo se tu znova zgodi eksteriorizacija motiva. To odstopanje od sheme romantičnega *Doppelgängerja* nikakor ni zgolj zunanje in nepomembno, ampak je pokazatelj neke bistvene razlike. Izkaže se namreč, da Kovačičevo besedilo (enako velja za deli Muschga in Balabanova), v katerem smo na sledi Dolarjeve interpretacije po analogiji z romantičnim *Doppelgängerjem* razbirali strukturo *des Unheimlichen*, v nasprotju s temi romantičnimi besedili – in kljub temu, da gradi na domala identičnem motivu – v bralcu pravzaprav ne zbuja občutka *des Unheimlichen*. Pojav siamskega dvojčka je sicer nenavaden, bizaren, do njega imamo lahko odpor, lahko nam zbuja tudi nelagodje – vendar ne tistega tesnobnega občutka, ki mu Freud in Dolar pravita *das Unheimliche*.

Kako si razložiti ta odmik, to pravzaprav bistveno neujemanje ob navidezem ujemanju? Morda po poti, ki jo je nakazal že Dolar, namreč prek teorije fantastičnega pri Tzvetanu Todorovu, le da si bomo z njo pomagali drugače kot Dolar. Teorijo fantastike je vsekakor primerno vzeti v pretres, saj romantična besedila o dvojnikih nedvomno sodijo v domeno fantastičnega. Todorov v svoji znameniti knjigi *Uvod v fantastično književnost* fantastično definira podobno kot (v tem pogledu Freudov predhodnik) Jentsch in potem tudi sam Freud *das Unheimliche*, in Dolar to teorijo fantastičnega upravičeno imenuje »alternativno' teorijo *das Unheimliche*« (111). Na kratko bi jo bilo mogoče povzeti takole: Fantastika s pomočjo nenavadnih pojavov prikazuje *das Unheimliche*, ki ga pred vznikom psihoanalize ni mogoče umestiti ne v polje naravnega ne nadnaravnega, in prav ta neumestljivost, ki se kaže v neodločnosti, omahovanju, ali gre za nekaj pojasnljivega ali nepojasnljivega, je po Todorovu predpogoj fantastike. Z nastopom psihoanalize pa po Todorovu prava fantastika ni več mogoča, saj je *das Unheimliche* zdaj umestljivo in jasno pripada nekemu poznanemu, psihoanalitičnemu polju.<sup>6</sup> Psihoanaliza je torej *das Unheimliche* iz njegove nedoločljivosti in nedoumljivosti nekako povlekla v območje tega našega otipljivega, ne nadnaravnega, temveč stvarnega sveta (naj bodo globine našega nezavednega še tako nedoumljive, so seveda nekaj stvarnega).

Če izhajamo iz teh nastavkov Todorova, bi v zvezi z našo problematiko lahko rekli tole: ista sprememba, kot po Todorovu z vznikom psihoana-

lize doleti splošni pojem fantastičnega, se očitno zgodi tudi na področju tradicionalnega motiva dvojnika pri njegovem prehodu iz romantičnega *Doppelgängerja* v sodobnega siamskega dvojčka (prehodu, ki je nedvomno res prehod iz fantastičnega v nefantastično). Zakaj je romantični dvojniki *unheimlich*? Zato, ker v romantiki že obstaja lacanovski »emfatični subjekt« z vso svojo topografijo in se lahko zato v romantičnih zgodbah že povsem očitno in celovito izraža nezavedno z vsemi svojimi mehanizmi,<sup>7</sup> vendar pa freudovsko nezavedno takrat še ni poznano in tako še ni racionalizacije tega, kar je že zaznano. Zato je za tedanje avtorje in bralce to nekaj, kar je *unheimlich*, se pravi nekaj, za kar slutimo, da nam je nekako domačno, obenem pa je grozljivo skrivnostno in tuje – in kot tako je tudi prikazano. Z nastopom psihoanalize in nasploh z epistemološkim obratom v dvajsetem stoletju pa se to bistveno spremeni; dvojniki ni več nekaj, kar bi bilo *unheimlich*, ampak je nekaj razumsko pojasnljivega. Vemo, na primer, da gre, kadar se kakemu človeku prikazuje dvojniki, tako kot v romantičnih zgodbah, najverjetneje za klinični primer, za shizofrenijo, ali pa za *avtoskopijo*, za nekaj povsem stvarnega torej, zato to v nas seveda ne more več zbujati občutka *des Unheimlichen*. Ali če gremo s te dobesedne, klinične ravni na metaforično: vsak od nas ima svojega dvojnika, poznamo ga, vemo njegovo ime, to je naše nezavedno. Pogosto deluje ravno nasprotno od tega, kar želimo mi, hoče nekaj drugega in nas tudi prisili, da počnemo stvari, ki jih sicer ne bi, ki jih nismo nameravali (klasični primer so govorni spodrsaljaji, na katerih Freud gradi svojo demonstracijo nezavednega). Vse to najdemo tudi pri Kovačiču, v njegovi zgodbi o dvoglavem Janezu; a za vsem tem ni več čutiti neke *unheimlich* sile, zdaj povsem natanko vemo, za kaj gre. Zato Kovačič tudi ravna tako, kot ravna: romantični motiv dvojnika variira z uporabo motiva siamskih dvojčkov, s tem pa z motiva odstrani auro *des Unheimlichen* in ga prestavi v polje sicer ne vsakdanjega, a vendarle stvarnega.<sup>8</sup>

Ta, ob naslonitvi na Todorova izpeljana (hipo)teza seveda ni imuna na tehtne ugovore. Prvi bi lahko izhajal iz (večkrat že izražene) skepse do Todorovove zgodovinske zamejitve žanra fantastičnega, katerega konec se ujema z vznikom psihoanalize. Drugi bi vsekakor lahko temeljil na opozorilu, da psihoanaliza ne pomeni racionalizacije *des Unheimlichen*. Dolar to denimo izrecno poudarja.<sup>9</sup> Ti ugovori so mogoči, vendar, se zdi, lahko načnejo predvsem način pojasnjevanja, ne pa same okoliščine, ki jo pojasnjevanje pojasnjuje, namreč tega, da pomeni v sodobni umetniški produkciji motiv siamskih dvojčkov, ki se povsem očitno navezuje na tradicijo romantičnih *Doppelgängerjev*, vidno modifikacijo tega motiva, ki zapušča žanrsko domeno fantastike, hkrati pa se tudi oddaljuje od področja *des Unheimlichen*, ki je bilo za to motivno-tematsko tradicijo v romantiki odločilno.

\* \* \*

Ko motiv siamskih dvojčkov zapusti polje nedoločljivega (značilnost tako fantastičnega po Todorovu kot *des Unheimlichen*), se nagne v smer, ki jo je prav tako nakazal že Todorov: proti alegoriji. Ne postane sicer vedno alegorija v pravem pomenu besede (čeprav lahko tudi to), a vsekakor podoba siamskega dvojčka ni več izraz neizrazljivega.<sup>10</sup>

Težnja k alegoričnosti se nemara najrazvidneje kaže v Kovačičevem besedilu.<sup>11</sup> Tako na primer ime »Janez« v »Zgodbi o dvoglavem sinu« ni naključno; v bivšem jugoslovanskem prostoru je pomenilo oznako za Slovenca, in zgodbo o levem in desnem Janezu je vsekakor mogoče razumeti kot alegorično upodobitev slovenskega političnega prostora pred drugo svetovno vojno, predvsem pa med njo, razdeljenega na levi, liberalni, pozneje komunistični, in desni, konzervativni, pred vojno klerikalni blok. Oba bloka sta med vojno oblikovala vsak svoje vojaške formacije, prek katerih sta se tudi spopadala. Kako dobesedna je ta podoba pri Kovačiču, kažejo mnoge posameznosti, ne le na primer to, da avtor na nekem mestu celo izrecno imenuje levičarje in desničarje, temveč tudi denimo to, da desni Janez hodi v cerkev in je pobožen, levi pa je brezbožen in sploh precej liberalen; še en namig je sklep zgodbice, saj je, kot je znano, ob koncu vojne leva vojaška in politična formacija – natanko tako kot v Kovačičevi zgodbi levi Janez – ne le politično, ampak tudi fizično obračunala z desno (desnim Janezom). Kovačič je *Zgodbe s panjskih končnic* prvič objavil v skrajšani obliki kot radijsko igro leta 1991, torej v letu slovenske osamosvojitve, leta 1992 je nekatere izmed teh zgodbic objavil revijalno, leta 1993 pa v knjigi. Te zgodbice je torej objavljaval v obdobju takoj po slovenski osamosvojitvi, obdobju, za katero je bilo značilno, da se je slovenska javnost po kratkotrajni evforiji nacionalne enotnosti spet razdelila na dva ostro nasprotna pola, ki sta bila med seboj v sporu glede prav vsega. Podoba dveh Janezov, ki sta si po naravi diametralno nasprotna, pa teh nasprotij ne moreta uskladiti, temveč jih nevarno stopnjujeta do samoizničanja, samoizbrisa, namreč prav zato, ker sta isto telo (v prenesenem pomenu seveda isto »narodno telo«), je alegorična podoba povsem nesmiselne, absurdne avtodestruktivnosti takega položaja.

Tudi Muschgova pripoved je prisposodbično obarvana z značilno švicarsko družbeno problematiko. Siamska dvojčka sta prikazana kot družbena tujka, kot odrinjenca iz družbe, saj sta vanjo pripuščena le kot medicinska zanimivost, kot kuriozum, kot »nakaza«, bi rekel Balabanov, kot izrodek, patološki pojav, tujek v najčistejšem pomenu besede. To se med drugim kaže tako, da sta temu primerno tudi fizično izolirana in postavljena na ogled tako kot živali v živalskem vrtu. Njune medsebojne težave se stopnjujejo v trenutku, ko za obiskovalce in raziskovalce nista več zanimiva, saj so se ju sčasoma povsem navadili (bržkone daljna aluzija na

Kafkovega *Gladovalca*.) Skratka, Muschg – in to je razvidno tudi iz drugih njegovih literarnih besedil, predvsem romanov, pa tudi esejev – skuša s tem motivom med drugim opozarjati na značilno švicarsko patološko družbeno potezo, ki se po njegovem kaže kot pretirana, že kar nevrotična zahteva po kirurški čistosti in zato kot nestrpnost do vsakršnega tujka.

Možnosti interpretacije motiva siamskih dvojčkov, ki se alegoričnim vsaj približujejo, če to že niso v strogem pomenu besede, je seveda še več. Ena zadeva denimo vprašanje identitete. Ker je bila ta tema podrobno obdelana že drugod (Virk, n. d.; prim. tudi nekoliko drugače usmerjeno obdelavo pri Rossetu, n. d.), naj jo tu le na kratko orišemo. Kot je razvidno iz opusov obeh pisateljev (v Kovačičevi avtobiografsko naravnani prozi je to še posebej bogato dokumentirano), je bila tako Kovačiču kot Muschgu že v zgodnji mladosti iz različnih razlogov onemogočena vzpostavitev osebne identitete, in to je povzročilo notranjo podvojitve osebnosti. »Zgodba o dvoglavem Janezu« in pripoved »Konec mučenja živali« precej natančno pokazeta, za kakšen psihološki mehanizem gre v takem primeru. Subjekt, razcepljen na dva jaza, ali drugače: jaz, razdeljen na dve zrcalni podobi, nase in na svojega notranjega dvojnika, je obsojen na večni razcep, neidentiteto. Identiteto bi si lahko zagotovil z eliminacijo dvojnika, drugega; a ker je njegovo lastno bistvo utemeljeno prav v tem drugem, smrt drugega pomeni tudi smrt sebe. Identiteta je edinole v smrti, bi lahko bil nauk te zgodbe.<sup>12</sup>

Kovačičevo besedilo – ki se tu spet nagiblje k alegoriji – je v tem pogledu še posebej zgovorno in ima prav po zaslugi uporabe slovenskega jezika celo nekakšno prednost pred drugimi, saj lahko posebej učinkovito izrablja »poetsko funkcijo jezika« (kot jo je na primer Jakobson domiselno demonstriral v *Lingvistiki in poetiki* ob primeru slogana »I like Ike«). Ime Janez je posrečeno ne le iz že navedenih razlogov, ker je namreč generično ime za Slovence in prek tega označevalca aludira na neko aktualno nacionalno travmo, temveč označevalec Janez z igrivostjo, ki je značilna za Derridajevo in Lacanovo razumevanje narave jezika, zgoščeno povzema samo srž v temi dvojnika vsebovane identitetne problematike. Ime Ja(ne)z namreč že samo v sebi vsebuje tako Ego kot njegovo negacijo in je gotovo najprimernejše ter – podobno kot *das Unheimliche* – v tej primernosti povsem neprevedljivo ime za siamskega dvojčka, ki je dobesedno Jaz in ne-Jaz hkrati, torej nekdo, ki nima zagotovljene identitete.

Seznam možnih interpretacijskih umestitev teme siamskih dvojčkov, zlasti kot je upodobljena pri Kovačiču, se s tem še zdaleč ne izčrpa. Vendar to ni zgolj posebnost tega tematskega sklopa, temveč pravzaprav vsake literarne umetnine. Zato naj navedene možnosti za ponazoritev zadoščajo. To kratko razpravo sklepamo z ugotovitvijo, da se je premik, ki ga je



izrecno v zvezi z nastankom psihoanalize postuliral Todorov za vso fantastiko, vsaj na področju teme dvojnika – oziroma natančneje, kajti raziskavo smo omejili še ožje: vsaj v tisti njegovi različici, ki temelji na motivu siamskih dvojčkov – res zgodil. 20. stoletje je prineslo kopico možnosti za racionalizacijo teme dvojnika, ki je za občutje poznega 18. in večine 19. stoletja *unheimlich*, danes pa prej nekaj, kar je mogoče racionalizirati bodisi medicinsko, psihoanalitično, filozofsko ali kako drugače. Motiv dvojnika se torej domala z vsemi svojimi strukturnimi značilnostmi ohrani tudi ob modifikaciji v motiv siamskih dvojčkov, le da se – tudi ob umanjkanju vtisa *unheimlich* – prestavi ven iz območja fantastike, morda celo v alegorijo (torej upodobitveni način, ki ga Todorov izrecno zoperstavi fantastiki). Pojav siamskih dvojčkov je sicer nenavaden, a nikakor ne fantastičen, način njegove upodobitve pa ne evokacija *des Unheimlichen*, temveč prej alegorija racionalizirane podobe sodobnega razcepljenega, identitetno-hibridnega subjekta o samem sebi.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Clement Rosset upravičeno poudarja, da ta tema nikakor ni zgolj domena romantične literature, temveč »je vprašanje dvojnika prisotno v neskončno širšem kulturnem prostoru, se pravi v prostoru vsakršne iluzije« (15).

<sup>2</sup> »Ponavadi« tudi pri naših avtorjih. Dobesedno tako je namreč le pri Kovačiču; a po smislu je mehanizem, po katerem smrt enega za seboj nujno povleče tudi smrt drugega, ohranjen tudi pri Muschgu in Balabanovu.

<sup>3</sup> Ta omejitev je potrebna zaradi ekonomičnosti; zelo podoben rezultat bi dobili, če bi za primerjavo vzeli deli Muschga ali Balabanova.

<sup>4</sup> »Naposled se je na teh ljubezenskih srečanjih tudi dobremu Janezu utrgal krik užitka, čisto proti njegovi volji in proti duševnemu miru, ki mu je pomenil več kot vse drugo na svetu« (Kovačič 22; podčrtal T. V.).

<sup>5</sup> »Medtem ko sta Tevža in mračni Janez delala silo naravi duha in razvrednotila vse, česar se ne bi smelo, medtem ko sta delala to, kar delajo samo čarovnice s hudičem na dnu sveta, je svetlolasi Janez videl že vnaprej, kaj se bo zgodilo z njim v onstranstvu, in v trenutku strašnega užitka, katerega se ni mogel obraniti, je imel pred očmi privid pekla in čutil je z gorečo gotovostjo plameneče vile, ki mu jih bo vrag vedno spet in spet zasajal vanj, da bi se vedno znova in za celo večnost dolgo posmehoval njegovi krivdi« (Kovačič 22; podčrtal T. V.).

<sup>6</sup> Kot pravi Todorov: »V obdobju, ki ločuje izid teh dveh knjig, se je zgodilo nekaj, česar najbolj poznana posledica je pojav psihoanalize [...] Psihoanaliza je nadomestila (in tako naredila za odvečno) fantastično književnost« (168–169).

<sup>7</sup> Za množico primerov, ki tako rekoč demonstrirajo psihoanalizo *avant la lettre*, prim. razprave Stelziga, Richardsona in Blacka v zborniku *Nonfictional Romantic Prose*.

<sup>8</sup> Motiv siamskega dvojčka seveda ni edina možna oblika »udomačitve« *des Unheimlichen*, kakor se ta kaže v motivu romantičnega *Doppelgängerja*, v sodobni kulturni produkciji. Popularni film (ki na eni strani, zlasti v žanru grozljivke, včasih še vedno ohranja tudi prvotno »romantično« konstelacijo) izrablja še nekatere druge, na primer motiv klona.

<sup>9</sup> Filozofija se po Dolarju ni mogla izogniti racionalizaciji *des Unheimlichen*; to je uspelo šele psihoanalizi. »Treba je bilo nazadnje počakati na psihoanalizo, ki je to razsežnost postavila na njeno strukturno mesto [...] poskušala ne razbliniti *das Unheimliche* v novi racionalni transparentci, ne se odkrižati tesnobe, temveč jo ohraniti odprto in nezaceljeno [...] Razsvetljenski projekt se je lahko v svoji znanstveni in tehnični upodobitvi sčasoma polastil vse realnosti, jo napravil razpoložljivo [...], toda *das Unheimliche* je tista dimenzija, ki se je ne more polastiti, ki mu uhaja, čeprav je v zadnji instanci njegov proizvod« (82–83). – Dolarjeva subtilna poanta je jasna; a vprašanje je, ali psihoanalizi res uspe to dimenzijo pustiti povsem odprto; zdi se, da je več kot govorni spodrseljaj, ko Dolar pravi, da je psihoanaliza razsežnost *des Unheimlichen* »postavila na njeno strukturno mesto«; tudi če se to mesto imenuje »odprto« in »nezaceljeno«, je *das Unheimliche* zdaj *locirano* (je na svojem »strukturnem mestu«), torej vendarle nekako »udomačeno«, pa čeprav le kot »tisto nedomačno«.

<sup>10</sup> Vsaj ne v pomenu *des Unheimlichen*; v širšem pomenu je seveda vsako literarno delo tak izraz.

<sup>11</sup> Že naša doslejšnja, psihoanalitično obarvana razlaga je bila bolj ali manj alegorična. – V prid alegoričnosti ne nazadnje govori tudi *način* pripovedovanja Kovačičeve zgodbe. Po slogu se sicer bliža pravljici, vendar to ni, saj dogodki v pripovedi potekajo v skladu z logiko, ki v celoti velja tudi za naš »stvarni« svet, in pri Kovačiču tudi ni nadnaravnih dogodkov.

<sup>12</sup> Prim. podoben izid tudi pri Rossetu: »To namišljanje, da smo nekdo drug, se s smrtjo jasno konča, saj sem jaz tisti, ki umre [...] Smrt pomeni konec vsakršne možnosti distance sebe do sebe, bodisi prostorske bodisi časovne, in neogibno nujnost sovpadanja s samim sabo; prav v tem je globoki smisel Rankove teze [...]« (65).

## LITERATURA

- Black, Joel. »Literary Sources of Romantic Psychology«. *Nonfictional Romantic Prose*. 365–375.
- Das Unheimliche*. Ur. Mladen Dolar. Prev. Doris Debenjak in Mojca Savski. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 1994. (Zbirka Analecta.)
- Dolar, Mladen. »Strah hodi po Evropi«. *Das Unheimliche*. 71–118.
- Freud, Sigmund. »Das Unheimliche«. *Das Unheimliche*. 7–36.
- Kos, Janko. *Svetovni roman*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2009. (Zbirka Novi pristopi)
- Kovačič, Lojze. *Zgodbe s panjskih končnic*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1993.
- La figure du double*. Textes réunis et présentés par Vladimir Troubetzkoy. Langres: Didier Erudition, 1995. (Questions comparatistes)
- Miller, Karl. *Doubles*. Oxford: Oxford University Press, 1985.
- Muschg, Adolf. *Fremdkörper*. Frankfurt na Majni: Suhrkamp, 1983.
- Nonfictional Romantic Prose. Expanding Borders*. Ur. Steven P. Sondrup in Virgil Nemoianu. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004. (CHLEL XVIII).
- Rank, Otto. *Der Doppelgänger: eine psychoanalytische Studie*. Wien: Turia & Kant, 1993.
- Richardson, Alan. »Romanticism, the Unconscious, and the Brain«. *Nonfictional Romantic Prose*. 349–364.
- Rosset, Clément. *Realno in njegov dvojnik. Esej o iluziji*. Prev. Katja Zakrajšek. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2009. (Zbirka Analecta.)
- Stelzig, Eugene. »The Romantic Subject in Autobiography«. *Nonfictional Romantic Prose*. 223–239.

Todorov, Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Éditions du Seuil, 1970. (Collection Poétique).

Virk, Tomo. *Tekst in kontekst. Eseji o sodobni slovenski prozi*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1997. (Zbirka Novi pristopi).

## The Motif of the Siamese Twins and the Motif-Theme Tradition of the *Doppelgänger*

Key words: Slovenian literature / literary motifs / *Doppelgänger* / Kovačič, Lojze / literature and psychoanalysis / *das Unheimliche* / Todorov, Tzvetan

This paper discusses the motif of the Siamese twins in modern artistic production, partly using a film by Aleksei Balabanov and a short story by Adolf Muschg, and primarily Lojze Kovačič's *Zgodba o dvoglavem sinu* (The Story of the Two-Headed Son). Relying on psychoanalytic interpretation and Freud's and Mladen Dolar's explanation of *das Unheimliche* (the Uncanny), it shows that this motif is placed within the tradition of the romantic *Doppelgänger*. However, referring to Tzvetan Todorov's hypotheses in his *Introduction à la littérature fantastique* (Introduction to Fantasy Literature), he establishes that during the twentieth century, during the period of rationalizing the unconscious, this motif experienced typical modifications. The major one is that the motif of the Siamese twins from the realm of *das Unheimliche* is transferred to the domain of the real or, from the viewpoint of literary genre, from fantasy to the vicinity of allegory. Kovačič's narrative can thus be understood either as a some sort of allegoric depiction of the Slovenian political environment before and especially during the Second World War or, for instance, as an allegory of the rationalized image of the modern, split, and identity-hybrid subject of oneself.

September 2011



# Capudrov erotični roman s temo o drugi svetovni vojni

France Bernik

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 3 2, SI-1000 Ljubljana  
ana.batic@sazu.si

*Avtor se je lotil interpretacije Capudrovega romana Iskanje drugega metodološko tako kot pripovednih del z isto temo v monografiji Slovenska vojna proza (skupaj z Marjanom Dolganom, 1988). Idejnovsebinsko s stališča, kako se je vojna tematika po letu 1945 osvobajala ideoloških zavor in slogovnega poenotenja, oblikovno strukturno pa z vidikov sodobne naratologije. Odgovoriti je poskušal na vprašanje, kako je v naših razmerah nastajala prava literarna umetnost.*

Ključne besede: slovenska književnost / tematologija / druga svetovna vojna / državljanska vojna / vojni romani / Capuder, Andrej

Capudrov roman *Iskanje drugega* je avtorjevo četrto prozno delo. Po dveh krajših pripovedih *Bič in vrtavka* (1975) in *Mali cvet* (1978) se roman *Rapsodija 20* (1982) nadaljuje v pisateljevem četrtem romanu *Iskanje drugega* (1991). Ta dva romana predstavljata zaokroženo celoto, nekakšno epopejo sedmih desetletij slovenske zgodovine, od razpada Avstro-Ogrske leta 1918 in nastanka prve Jugoslavije do nedavne sodobnosti. Tematska in idejna kompatibilnost obeh romanov se kaže med drugim v ključnih osebah pripovednega dogajanja, saj se večina med njimi pojavi že v romanu *Rapsodija 20*. Glavno ali vsaj vidno vlogo je pisatelj namenil tem osebam tudi v pričujočem romanu, ki ga s predhodnim delom povezuje še fabulativna razčlenjenost pripovedi. Kot *Rapsodija 20* je tudi roman *Iskanje drugega* razdeljen v štiri dele, opisuje pa daljše obdobje nacionalne preteklosti, čas od začetka druge svetovne vojne do dogodkov pred nedavnim, domala petdeset prelomnih, v pravem pomenu usodnih let v življenju Slovencev.

Pripovedno dogajanje v Capudrovem zadnjem romanu je oblikovano po načelu retrospektive, tako da prvi del *Izidor, odpadnik* obravnava povojni čas na Slovenskem in njegovo zgodnje nadaljevanje, drugi del *Scenarij za Ano Marijo* seže nekaj let nazaj, na začetek fašistične zasedbe slovenskega ozemlja in je osredotočen večidel na državljansko vojno oz. revolucijo pri nas, naslednji del *Tretja doba* se premakne še globlje nazaj, v čas pred drugo svetovno vojno, a se hkrati podaljša do polpreteklosti. Sedanjost pokriva

prav tako zadnji, četrti del romana *Evan in Amanda*, ki pa kaže s fabulativno odprtim koncem zgodbe že v bližnjo, neznano prihodnost.

Idejna zasnova romana se razkrije takoj v njegovem prvem delu, v pripovedi o Izidorju Neubauerju, sinu narodnega izdajalca, kot označuje nova oblast po vojni pogrešanega domobranskega polkovnika. Razvidna postane osrednja težnja pisatelja, da pokaže, kako neusmiljeno je državljanska vojna v letih 1941 do 1945 in čas po njej prizadel najbližje sorodnike in jih razdelil v nasprotna tabora. Kakor se je npr. polkovnik Sergej boril kot domobranski častnik na napačni strani in je leta 1945 skrivnostno izginil, tako je bil njegov brat Marko prepričan komunist, politični komisar partizanske vojske, član Izvršnega odbora OF in neposredno po vojni tudi pomočnik ministra nove slovenske vlade. Podobna razdeljenost je doletela polkovnikove sinove. Najstarejšega, Tomaža, ustrelijo partizani v taborišču leta 1945, potem ko že vse kaže, da ga bo njegov stric, visoki komunistični funkcionar Marko, uspel rešiti. Tudi Sergejev tretji in najmlajši sin ima najprej težave z ljudsko oblastjo, obsojen je in krajši čas celo zaprt, a se kmalu prilagodi novim razmeram, postane direktor osrednjega filmskega podjetja in, kot bomo videli v četrtem delu romana, celo diplomat, jugoslovanski veleposlanik v Parizu. Odtod naslov prvega dela *Izidor, odpadnik*, ki bralcu nedvoumno pove, kje stoji pripovedovalec in iz katere perspektive bo opisal bratomorno vojno na Slovenskem. Ves nadaljnji razvoj dogodkov v romanu, vsi značaji junakov so podrejeni tej perspektivi, ki se najprej razodene v prizoru, ko Izidor snema film po dnevniku Ane Marije, druge žene njegovega starega očeta oziroma vdove po njem in ljubice njegovega očeta, ter naleti na veliko skrivnostno jamo v gozdu, na »skupinski grob celega naroda«, na dokaz torej, da so bili v jami pokopani »pobiti v nedostojnih položajih«, medtem ko pričajo »rane na njihovih telesih« o neslutelih predsmrtnih mučenjih. Motiv po vojni vrnjenih in ubitih domobrancev je poglobljena travma pisatelja, ki se v različnih pojavnih oblikah izraža v vsem romanu. V drugem delu opisuje Capuder skozi zavest ene od junakinj tesnobo in zloslutno razpoloženje v domobranskem taborišču v Vetrinju na Koroškem ter grozljiv, naravnost apokaliptični stres ob prvih vesteh o tem, kaj se dogaja z vrnjenimi domobranci v Sloveniji. V tretjem delu najdemo težko ponovljive prizore mučenja ujetih domobrancev v nekdanjih škofovskih zavodih v Šentvidu pri Ljubljani, v četrtem delu pa glavni junak zadnje zgodbe v romanu kot vojak na orožnih vajah po nesrečnem naključju pade v kraško kotanjo, na okostja številnih po vojni pobitih ljudi. Telesno huje poškodovani junak se potem v vročičnih blodnjah vidi med ujetimi domobranci, ki jih zmagovalci ženejo na morišče.

In tako je v vseh motivih in motivnih odlomkih kot tudi v tematskem kompleksu celega romana prikazano prelomno dogajanje druge svetovne

vojne na Slovenskem s stališča protikomunistične ideje. Drugi del romana pod naslovom *Scenarij za Ano Marijo* opisuje vojno in povojno zgodbo mlade vdove po ljubljanskem županu Neubauerju, ki napravi samomor ob prihodu italijanske vojske v Ljubljano leta 1941. Gre za zapeljivo štiridesetletnico, za *femme fatale*, sicer samouško slikarko in kiparko, ki dela kot kurirka za svojega nekdanjega in sedanjega ljubimca Sergeja in za Pera, nekdanjega jugoslovanskega vojaškega predstavnika v Berlinu, oba pa služita Hitlerjevim vojaškim nasprotnikom, Angležem in Američanom. V ta namen potuje Ana Marija v Zagreb, v Firence in Rim ter v Milano, kjer jo ujamejo Nemci in po krutem mučenju pošljejo v koncentracijsko taborišče smrti Ravensbrück. Kot idejni kontekst tega dela romana je večkrat omenjeno nasilje Osvobodilne fronte nad nekomunističnimi Slovenci, številne likvidacije kmetov in duhovnikov, pritisk torej, ki je nekomuniste naravnost prisilil k orožju in jih na koncu »strpal pod nemško Wehrmacht«. Nasprotno je junak naslednjega dela, *Tretje dobe*, prikazan že v povojnem času, ko se je iz hrupne in krvave zgodovine umaknil v tišino kartuzijanskega samostana na Dolenjskem. Tako so nam njegova revolucionarna leta, zlasti študentska v Provansi, politično šolanje v Moskvi in španska državljanska vojna, ki se jo je udeležil, dostopna tukaj bolj fragmentarno, kot spomini in kot notranji monologi, celovito je pisatelj predstavil to obdobje Marka Neubauerja v svojem prejšnjem romanu. Za pripovedovalčevo vrednotenje tega junaka je važno dvoje. Najprej Markovo prizadevanje, da bi svojega nečaka domobranca, osemnajstletnega Tomaža, odvrnil od svečane prisege nemški vojski in Hitlerju, kar se mu je po nekem čudnem naključju celo posrečilo. Drugo omembe vredno dejstvo je razmerje partizanskega vodstva do Marka v času, ko je bila Revolucija že na pragu svoje zmage. V začetku leta 1944 je bil Marko narodnoosvobodilnemu gibanju še toliko potreben, da se je v Ljubljani pogajal s svojim bratom, domobranskim polkovnikom, glede skupnega boja proti Nemcem v primeru zavezniške invazije v Istro. Ko pa ta načrt ni več prišel v poštev, se je vodstvo Osvobodilne fronte poskušalo znebiti svojega tedaj še zvestega pripadnika, intelektualca meščanskega rodu, tako da ga je poslalo v skrajno tvegano situacijo na Primorskem. Tu je izgubila življenje Kristina, ki so jo partizani po nesreči ustrelili, medtem ko je on težko ranjen komaj okreval in dočakal konec vojne. Tri usodne smrti: Kristina, brat Sergej, ki je končal po vojni v neki hudourni kotanji v bohinjskih gorah, kjer sta se brata nekoč igrala kot otroka, in Tomaž, te tri smrti so pripeljale Marka ob še drugih razlogih v »tretje obdobje, v »dobo kraljestva Duha«, kjer se je, kot pravi pisatelj oz. pripovedovalec, nekdanji revolucionar očistil in pripravil »za odhod v večnost«. Obisk maršala Tita v kartuzijanskem samostanu, njegovo srečanje z Markom in zlata ura z vgraviranim podpisom, darilo

vrhovnega komandanta svojemu nekdanjemu političnemu komisarju, zdaj menihu bratu Nikolaju, samo še poudarja neizmerljivo nasprotje med zgodovinskim bivanjem in duhovno večnostjo, za katero se je odločil Marko Neubauer, konvertit v drugačno smer kot njegov nečak, spreobrnjenec iz človeško minljivega v nadnaravnost, v božjo brezčasnost. Četrty del knjige *Evan in Amanda* postavlja v središče dogajanja zgodbo o mladem paru, o priseljencu iz Argentine, sinu političnih emigrantov, ki v Sloveniji služi vojaški rok in je z vojaškimi starešinami, tudi po njihovi zaslugi, ves čas v sporu, ter o hčerki Izidorja in Hane Neubauer, ki je s svojim izvoljencem celo v sorodu. Zgodba ni zaključena, vendar ne obeta nič dobrega. Ob tem nastopa v zadnjem delu romana kot ena izmed oseb še pisatelj sam. To mu omogoča, da ob vrnitvi iz Argentine neposredno spozna Amando, v Parizu pa sreča njenega očeta, veleposlanika Izidorja Neubauerja, ki mu med drugim predvaja film o Ani Mariji po scenariju, opisanem v drugem delu romana. Z osrednjim dogajanjem romana je tako povezan tudi njegov zaključek, pravzaprav obe vidni figuri, tako Hana, glavna igralka filma, ki se kot alkoholičarka zdravi na psihiatrični kliniki, ter njen mož Izidor, jugoslovanski diplomat v Franciji, odpadnik od vere staršev, kakor ga je pisatelj označil v naslovu prvega dela romana. Podobno kot Izidor sta se tudi njegova sinova, predvsem starejši Aljoša, ki je v službi na notranji upravi, uspešno živela v povojno socialistično družbeno stvarnost. Vendar glavna ideja romana ne bi bila dovolj izpostavljena, če se ne bi negativni spreobrnjenec Izidor nenadoma znašel pred novim spreobrnjenjem, tokrat v pozitivnem smislu, v smeri, ki vodi nazaj k staršem, k njihovemu pogledu na svet. Veleposlanik Izidor občuduje namreč, kot povzemamo iz razgovora med njim in pisateljem, Paula Claudela, prav tako diplomata in konvertita v katolištvo. Nedvomno je nekaj igre, nekaj igranega sprenevedanja ali celo cinizma v pisateljevem načelnem dvomu o spreobrnjencih, čeprav pisatelj kot pripovedna oseba v romanu ni v tem pogledu najbolj dosleden. Najprej se zdi, da sprejema tak tip spreobrnjenca, ki s preobratom doseže novo kakovost duha in se odloči za samoto, za prostovoljni umik iz realnega življenja kot npr. Marko Neubauer. Naposled se zadovolji s krščansko mislijo, da je s spreobrnjenci »treba biti usmiljen«, z mislijo, ki ne more prikriti njegove intelektualne vzvišenosti v pogovoru o duhovnih stvareh. Te so in ostajajo namreč privilegij pisatelja, literarnega junaka v četrtem, zadnjem delu romana.

Vojno in povojno dogajanje pri nas, zgodovina našega naroda po letu 1945 je sicer najbolj konsistentna in hkrati osrednja plast romana, ni pa edina. V vsakem od štirih delov epopeje se kot vidna oseba pojavi ženska, ki veže moškega, in njuna zveza navadno predstavlja najbolj intimno zgodbo znotraj določenega tematskega kompleksa, ustvarja neko ravnotežje



politični in socialni, tj. zgodovinski realnosti. Da je ljubezen pomembna lastnost vseh glavnih oseb v romanu, dokazuje že naslov dela *Iskanje drugega*. Naslov razkriva misel nekega nemškega filozofa, ki jo omenja pisatelj in po kateri je ženska tako kot narava »bitje za drugega«. Ni čudno torej, da ima erotika svoje vplivno mesto v prvem delu romana, kjer gre za ljubezen med zakoncema Izidorjem in Hano. Njuna strastna ljubezen, zlasti z moške strani, zajema očitno, naravnost divjo silovitost iz globin sicer manj običajnega, zato pa tembolj vznemirljivega začetka. Najprej bogoslovec, potem ubežnik iz bogoslovja zapelje ženo svojega najboljšega prijatelja in se z njo poroči. Ta greh ali draž greha močno spodbuja libido moškega, ki se je rešil celibata in se ves predal čustveno in telesno svobodnemu življenju. Odtod Izidorjeva nenasitna spolna sla in hkrati neutešena ljubosumnost, odtod ideja, da radoživo, do razvratnosti poželjivo žensko v njegovem filmu igra prav njegova žena. Erotična zgodba v drugem delu romana med Sergejem in njegovo ljubico, mlado vdovo Ano Marijo, torej zgodba zunaj zakona, razkriva pravi spektrum ljubezenskih čustev in strasti. Od komaj zaznavnih, vendar hrepenenja polnih dotikov v polmračni katedrali do skrajno razpuščenega ljubljenja v skrivnih okoliščinah razkošnega hotela v Firencah, v neposredni bližini fronte, ob dražljivi bojazni, da je najvišja naslada vsakokrat tudi zadnja. Takim in drugim oblikam velike ljubezni pridruži Marija po koncu vojne še brezupno iskanje svojega skrivnega prijatelja, bodisi tako, da resnično, vendar brezuspešno bega po svetu, ali pa se predaja domišljjskim predstavam in slepilom. V naslednjem delu romana, v *Tretji dobi*, je ljubezenska zgodba v precej skrajšani, fragmentarni obliki postavljena v predvojni čas, nadaljuje se in tragično konča leta 1944. Mladi Marko Neubauer zvabi žensko svojega življenja Kristino, dekleta s podeželja, k sebi v Provanso, kjer je študiral, in ima z njo otroka. Ko se dekle vrne domov, v patriarhalno kmečko okolje na Notranjskem, ji otroka vzamejo in oddajo v sirotišnico, njo pa poročijo z italijanskim oficirjem. Da bi razumeli konec njune zgodbe, je treba povedati, da sta se v Marku že zgodaj spopadla »erotični in politični človek«, in ta konfliktnost je bila v njem živa nekaj časa, vsaj še med vojno. Tudi ko se Marko s Kristino, zdaj ženo drugega, po dolgem času med vojno spet sreča z njo in se oba odpravita nič hudega sluteča k partizanom, plane on v gozdu tik pred usodnimi streli nanjo in si jo nasilno vzame. Kmalu potem, ob koncu vojne, se erotomanska sestavina njegovega značaja ponovno razkrije pri zasliševanju Kristininega moža, italijanskega oficirja, od katerega želi zvedeti vse iz njene preteklosti, ta pa mu pripoveduje o svojih izkušnjah z drugimi ženskami. Nekdanji revolucionar in poznejši menih ne more skriti pohlepne nagnjenja do erotičnih predstav in ugodja, ki mu ga daje razkrivanje ljubezenske preteklosti drugih, z njim povezanih ljudi. V zadnjem delu

romana se erotika ne pojavlja več v obliki bolj ali manj strnjene, kolikor toliko razvidne fabule, temveč v posameznih segmentih. Najprej imamo lik pisatelja in njegovo nedvoumno, čeprav prikrito čustveno razmerje z mlado, »nevarno lepo« sopotnico na poti v domovino. Kasneje se izkaže, da je to Amanda. Potem se pojavi Hana, žena Izidorja Neubauerja, ki se zdravi zaradi alkoholizma v psihiatrični bolnišnici, vendar se v njeni bolezni kažejo tudi znamenja nimfomanije, morda celo spolne blaznosti. Na to bi mogli sklepati iz prizora, v katerem se Hana spominja prvega spolnega dejanja z neizkušenim Patrikom, svojim prvim možem. Še najmanj je ljubezen razkrita med glavnima junakoma zadnjega dela romana, med Evanom in Amando. Odsotnost erotike v njuni zgodbi so povzročile izjemno težke razmere, v katerih sta se znašla mlada človeka. Evana, vojaškega obveznika, snubijo za delo v obveščevalni službi, vendar on zavrača vohunstvo, hkrati ga zaradi nediscipline čaka ponovno sojenje pred vojaškim sodiščem. Na drugi strani ima težave tudi Amanda, saj je ob Evanu, ki služi vojsko, ostala sama; njena mati je v norišnici, oče v Parizu. Glede na to, da se je Evan kot sin političnega emigranta iz erotičnih nagibov vrnil v domovino, je njegov lik večplasten. Skupaj z Amando simbolizira tudi idejo narodne sprave. Temne perspektive njune zgodbe pa delajo to idejo oz. njeno uresničljivost hudo vprašljivo.

Andrej Capuder je idejno vsebino *Rapsodije 20* v romanu *Iskanje drugega*, ki skupaj sestavljata pripovedni diptih, močno radikaliziral. Z *Iskanjem drugega* se je ideološki spektrum naše vojne proze, pomembnega dela sodobne slovenske književnosti, razširil. Če izraža kratka, bolj ali manj publicistična proza med vojno, torej na začetku, in še nekaj časa skrajno enostransko, apologetsko predstavo zmagovalcev o dogajanju v drugi svetovni vojni na Slovenskem in se vojna tematika zlasti po letu 1951, po Kocbekovih novelah *Strah in pogum*, osvobaja ideoloških zavor in slogovnega poenotenja ter začne segati po nekoč nedotakljivih temah bližnje preteklosti in širiti svobodo pripovednega ustvarjanja, pomeni roman *Iskanje drugega* dosledno razvitje teh razvojnih teženj in njihov skrajni dosežek. Medvojno zgodovinsko dogajanje na Slovenskem, delno tudi pred njim in zlasti po njem, z nekaj ljubezenskimi zgodbami in segmenti, obravnava pisatelj s stališča premagancev. Načelna protikomunistična interpretacija državljanske vojne pri nas, zlasti pa moralna obsodba brezumnega pobijanja domobrancev neposredno po koncu vojne uvršča ta roman v demokratični tloris znotraj pripovedne polifonije vojne tematike. Pa tudi totalitarno, enostrankarsko obdobje naše povojne zgodovine je postalo v *Iskanju drugega* predmet svobodne, necenzurirane kritike.

Kot za večino vojnih romanov je tudi za *Iskanje drugega* značilna kombinirana pripovedna tehnika. Številne zgodbe in motivi, pa tudi osebe, so

opisane po realnih modelih, vendar nikoli do kraja. Ob pripovedovanju *à clef* zasledimo v romanu izrazito domišljjske podobe. *Iskanje drugega* v celoti in segmentih tako ni zgolj *Schlüsselroman*, niti samo fikcijska pripoved, temveč prepletanje obojega. Raznorodna kot pripovedna tehnika je tudi notranja struktura romana. Uvodni del je napisan v prvi osebi, kar kaže ob upoštevanju njegove fiktivne razsežnosti na poistovetenje pripovedovalca oz. avtorja dela s pripovedjo, v ostalih treh delih se avtor, spet fiktivno, oddalji od pripovedi, saj pripoveduje v manj subjektivni, v tretji osebi. V zadnjem delu uvede Capuder v pripoved pisatelja ali samega sebe in tako ustvari narativno povezavo med prvoosebim začetkom in avtobiografskim koncem romana. Estetsko visoko kultiviran, močno poetičen in bogato metaforičen jezik, poln navedkov iz *Svetega pisma*, antične, srednjeveške in novejšje književnosti je v skladu takó z razčlenjeno oblikovno strukturo romana kot z njegovim duhovnim sporočilom.

## Andrej Capuder's Erotic Novel with a Second World War Theme

Key words: Slovenian literature / thematology / World War II / Civil war / war novels / Capuder, Andrej

Andrej Capuder strongly radicalized the concept of his *Rapsodija 20* (20 Rapsody) in the novel *Iskanje drugega* (Looking for the Other). Together these two novels form a narrative diptych. *Iskanje drugega* has expanded the ideological range of Slovenian war prose, which is an important part of modern Slovenian literature. The short and more or less journalistic prose during the war initially and for quite some time thereafter expressed an extremely one-sided and apologetic idea that the winners had about the developments in the Second World War in Slovenia, and especially after 1951 and Kocbek's short stories *Strah in pogum* (Fear and Courage) the war theme freed itself of ideological brakes and stylistic uniformity and started including the previously untouchable themes of the recent past and extending the freedom of narrative creation. In contrast, Capuder's novel has consistently developed these developmental tendencies and represents their ultimate achievement. The writer discusses wartime historical developments in Slovenia, partly also before and especially after them, including a few love stories and other passages, from the viewpoint of the defeated. The anti-communist interpretation of the Yugoslav civil war in

principle, and especially the moral condemnation of the senseless killing of the members of the Slovenian Home Guard immediately after the war, places this novel within the democratic layout of the narrative polyphony of the war theme.

Like the majority of war novels, *Iskanje drugega* is also characterized by a combined narrative technique. Numerous stories, motifs, and characters are described based on real models, but never fully. In addition to being *roman á clef*, the novel contains markedly fictitious images. *Iskanje drugega* is thus not merely a *Schlüsselroman*, nor merely a fictitious narrative, but a combination of both. The novel's internal structure is as diverse as its narrative technique. Its introduction is written in the first person, which, also taking into account its fictive dimension, points to the narrator's or author's identification with the narrative; in the remaining three parts the author again fictitiously distances himself from the story because the narration takes place in the less subjective third person. In the last part, Capuder introduces the writer (i.e., himself) into the narration and thus creates a narrative connection between the first-person beginning and the autobiographical ending of the novel.

September 2011

# Roman kot Pandorina skrinjica. Drago Jančar: *To noč sem jo videl*

Marjan Dolgan

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana  
MarjanDo@zrc-sazu.si

*Članek analizira zvrstne in pripovedne vidike Jančarjevega romana To noč sem jo videl (2010), pri čemer ugotavlja tudi prvine kriminalnega romana in parabole ter opozarja na paradokсни učinek romana. Ta je sicer avtonomno literarno delo, vendar kljub temu sega čez mejo fikcije na zunajliterarno, zgodovinsko področje.*

Ključne besede: slovenska književnost / literatura in zgodovina / zgodovinski roman / Jančar, Drago

*Nič ni namreč skrito, kar se ne bi razodelo,  
in nič zakrito, kar se ne bi spoznalo in prišlo na dan.*  
Lk, 8, 17

Jančarjev roman *To noč sem jo videl*, ki je izšel leta 2010, je kljub sorazmerno kratkemu obsegu oblikovno in idejno zelo razplasteno, toda hkrati tudi koherentno literarno besedilo. Zato je pravi eldorado za preučevanje različnih literarnih vidikov, saj so pripovedni prijemi izredno pretehtano izbrani in funkcionalno povezani. Pisatelj je tudi mojster detajla, kar daje pripovedi posebno nazornost, polnost in živost. Toda čeprav je Jančarjev roman literarno delo *par excellence*, skriva v sebi paradoks. Njegov učinek se namreč ne konča na literarni ravni, temveč kljub svoji dosledni pripadnosti književnosti ves čas deluje z enako močjo tudi na zunajliterarni, zgodovinski ravni. Katere so temeljne prvine tega romana, ki omogočajo takšno funkcioniranje?

## 1

Toda ali je pripovedno besedilo *To noč sem jo videl* res roman? Kdor ga začne pozorno prebirati, takoj opazi, da ni niti pod naslovom dela niti na sprednjem delu ščitnega ovitka niti v impresumu niti na naslovnem listu nobene opredelitve; pisatelj se je torej odrekel pravici, da bi ga literarno-zvrstno preciziral. Da gre za roman, pove samo besedilo na zavihku ščit-

nega ovitka, katerega avtor pa prav gotovo ni pisatelj, temveč kak urednik založbe, pri kateri je knjiga izšla; napisal ga je, v skladu s funkcijo takšnih knjižnih zapisov, da bi bralca pritegnil k nakupu in branju Jančarjevega dela. Kvantitativno merilo za opredelitev pripovednega besedila kot romana zahteva njegovo obsežnost, Jančarjev tekst pa je že na prvi pogled kratek. Če pogledamo njegovo zunanjo kompozicijo, vidimo, da obsega pet oštevilčenih pripovednih enot. Če pogledamo njihovo notranjo kompozicijo, potem je mogoče hitro dognati, da so po svojem bistvu novele: v središču vsake je oseba, ki pripoveduje o izbranih epizodah iz dinamičnega življenja Veronike Zarnik, hkrati pa se vrtijo okrog enega samega pretresljivega, toda nejasnega dogodka, njene smrti. Vse to govori v prid teoriji, po kateri je roman kot posebna literarna zvrst nastal iz cikla novel. Jančarjevo besedilo jo potrjuje: vsaka njegova oštevilčena enota bi namreč lahko bila objavljena kot samostojna, dogajalno zaokrožena novela. Hkrati je v obravnavanem besedilu opazno še nekaj: nima okvirne pripovedi, ki bi vseh pet novel povezovala v pripovedno še trdnejšo celoto. Pisatelj ni dodal nobenega uvajalnega niti sklepnega besedila, v katerem bi pripovedovalec z lažno skromnostjo zagotavljal, da je te zapiske nekje naključno našel ali da so delo kake osebe, ki je raziskovala življenje omenjene dinamične ženske, poizvedovala o njej pri ljudeh, ki so jo poznali, si to zapisala in mu izročila ali posredovala. Ne, Jančar je takšno okvirno besedilo zavestno opustil. Toda čeprav je novelistična narava vseh petih enot očitna, te delujejo kot dopolnjujoče se zaporedje, torej romaneskno, kar je spet eden izmed paradoksov Jančarjevega besedila. Vseh pet pripovedujočih oseb se namreč pojavlja na različne načine in v različnem obsegu v dogajanju skoraj vseh petih enot, kar ustvarja prepleteno, prostorsko in časovno široko dogajanje, v katerem je udeleženih tudi več drugih, stranskih oseb, kar še bolj intenzivira pripoved, saj seznanjajo bralca o dogajanju iz novih zornih kotov, vedno bolj natančno, z že znanimi ali povsem novimi dogodki iz nevsakdanjega Veronikinega življenja, predvsem pa vedno bolj namigujejo na njeno skrivnostno smrt. Hkrati je vseh pet enot prepletenih s krajšimi in daljšimi vodilnimi motivi. Zaradi vsega tega se zaporedje novelističnih pripovedi spreminja v »subjektivno epopejo« (Goethe) in, tudi v dobesednem pomenu besede, v »meščansko epopejo« (Hegel) o protislovni junakinji sredi protislovnega, družbeno-politično konfliktnega sveta pred drugo svetovno vojno, med njo in po njej. Torej je Jančarjevo besedilo kljub opustitvi literarnozvrstne oznake, sicer manj po zunanji, toda nedvomno po notranji sestavi roman. Zato ni upravičeno govoriti niti o petih pripovednih enotah niti o petih novelah niti o njihovem ciklu, temveč o petih poglavjih romana.

## 2

Pisatelj se je torej v obravnavanem romanu odpovedal okvirni pripovedi, prologu in epilogu. S tem se ni odpovedal samo določeni pripovedni konvenciji oziroma klišeju, temveč tudi prvostopenjskemu pripovedovalcu, ki bi lahko neposredno ali posredno izrazil kako vrednostno sodbo, mnenje, namig ali stališče do dogajanja in oseb v petih poglavjih. Jančarjev roman namreč sloni na prepričanju, da ne sme biti v njem nobenega glavnega pripovedovalca, ki bi kakorkoli vrednotil. Dogajanje naj bo posredovano čim bolj »neposredno«, »odprto«; bralca naj samo, brez slehernih komentarjev in sugestij, privede do čim bolj samostojnega, predvsem pa samodejnega vrednotenja. Res je, da vsako poglavje pripoveduje oseba, ki je tako ali drugače poznala Veroniko ali bila z njo vsaj nekaj časa na kak način povezana, torej gre za pet prvoosebni pripovedovalcev oziroma pripovedovalk, toda njihovo vrednotenje, kolikor ga sploh je, ostaja vedno individualno, zasebno in parcialno. Nikoli ne pridobi statusa vrhovne, splošno in edino veljavne sodbe, saj je vsaka pripovedujoča oseba tudi sama »potopljena« v dogajanje. Poleg tega bi bilo vrednotenje za osebe lahko neprimerno in konfliktno, morda celo usodno, posebno če bi izrazile tista stališča, katerih posledica bi lahko bile kazenske sankcije, toda tem se hočejo izogniti, da bi zavarovale svojo existenco. Samo zadnja pripovedujoča oseba (Ivan Jeranek) in tista oseba, na katero je ta močno navezana (Janko Kralj), vendar nima svojega samostojnega poglavja, sta nameravali s korenito družbeno akcijo doseči oblastniško raven, si vse druge osebe družbeno in ideološko podrediti ter jim s tem vsiliti svoje vrednostno stališče kot edino veljavno in dovoljeno. Toda ker se življenje prvega izteka, pri drugem pa se je izteklo, ne bosta mogla več ohranjati svojih vrednotenjskih stališč, pa tudi njuna družbena akcija se je izjalovila zaradi novih družbenih razmer. Skratka, več osebnih pripovednih perspektiv sicer dopušča subjektivno vrednotenje, vendar ga istočasno relativizira, čeprav hkrati vzbuja v bralcu iluzijo, da mu bo seštevek zasebnih vrednotenj na koncu romana omogočil lagodni finalni vrednotenjski sklep. A tam se bralčeva domneva o storilcu usodnega dejanja ne potrdi, temveč doživi nepričakovan obrat. Res je, da mu roman omogoča od vsega začetka uživanje ob domiselnem pripovednem načinu, toda hkrati mu ne dopušča, da bi se prepustil samo literarni ravni, saj ga z dogajanjem sili, da se vrednotenjsko opredeljuje do zgodovinskega obdobja, ki je njegova snov. Zato nekateri bralci na koncu romana doživijo šok. Avtorju tega članka je npr. znan primer bralke, ki sicer prebira literarna dela s čustveno distanco, toda Jančarjev roman jo je spravil v jok. Njegov konec namreč bralca dokončno »pritisne ob zid« in zahteva njegovo opredelitev. Če je dogajanje starogr-

ške tragedije vzbujalo v gledalcih strah, grozo in sočutje, na koncu pa pomiritev, imenovano katarza, potem je mogoče reči, da konec Jančarjevega romana v bralcu ne vzbuja nobene čustvene pomiritve, nobene katarze, temveč sočutje, strah in grozo, povrhu pa še gnus in zgražanje. Pisatelju je s tem romanom uspelo doseči cilj, o katerem najbrž sanja vsak sodobni avtor: napisati roman, ki bo s svojo pripovedno virtuoznostjo vrgel bralca iz ravnodušnega in zdolgočasnega branja, kar je posledica konzumiranja obilice sodobnih medijev in hiperprodukcije (povprečnih) slovenskih pripovednih del, ter ga z dogajanjem pretresel ter prisilil k premišljevanju in vrednotenju prebranega.

### 3

Kdo so osebe, ki pripovedujejo pet poglavij romana? Prva je srbski oficir Stevo Radovanović, nekdanji komandant konjeniškega eskadrona vojske Kraljevine Jugoslavije, ki se maja 1945 v angleškem ujetniškem taborišču spominja predvojne ljubezenske zveze z očarljivo, dinamično, ekscentrično in ambivalentnosti polno Veroniko Zarnik, zaradi katere je propadla njegova obetavna vojaška kariera. Prav tako tudi njuna zveza, saj sta si bila po izobrazbi in značajih različna. Nasprotja so ju najprej privlačevala, potem pa so bile razlike v mentaliteti balkanskega vojaka in srednjeevropske meščanske poročene žene, ki je zapustila bogatega moža, podjetnika Lea Zarnika, prevelike. Veronika se je vrnila k možu, ki ga očitno ni ljubila, je pa ljubila lagodno življenje, ki ji ga je lahko omogočal samo on. Poleg tega ji je tolerantni mož ta skok čez plot odpustil. V graščini Podgorsko, ki jo je kupil med njeno odsotnostjo, so ju njuni prijatelji celo drugič poročili in ju v znamenje dosmrtno združitve povezali z verigo.

Prvo poglavje romana pa ni zgolj epizoda o dveh ljubimcih, ki sta preveč različna, da bi našla skupni imenovalec in ohranila zvezo, temveč je veliko več. Zanika namreč stereotip, ki se je iz različnih razlogov, predvsem zaradi šolskega favoriziranja nekaterih del Cankarjevega pripovedništva, utrdil v zavesti večine bralcev, češ da so bile do druge svetovne vojne Slovenke večinoma ali dekleta, ki so jih moški izkoriščali in zavrgli, ali siromašne matere, ki so morale preživljati kopico otrok, ker so jih možje zapustili, ali (pod vplivom znane Vorančeve novele) nesrečne nezakonske matere kot proizvajalke samorastnikov – bodočih revolucionarjev. Seveda so bile Slovenke tudi takšne, vendar ne vse. Jančarjev roman pokaže, da so na Slovenskem živele tudi izobražene, svetovljanske, dinamične ženske, ki so študirale v tujih metropolah, bile šoferke in celo pilotke, hkrati pa izredno očarljive in zapeljive, da so one varale može, se vračale k njim in



povzročale propade svojih oboževalcev, ljubimcev in mož. Skratka, med prvo in drugo svetovno vojno so živele na Slovenskem tudi emancipirane in fatalne ženske, ki so ostale bolj na obrobju slovenskega pripovedništva. V njem so v tridesetih letih 20. stoletja prevladovali pisatelji iz obrobnih, ruralnih slovenskih pokrajin, ki niso poznali meščanstva niti ga niso marali, saj so izhajali iz revnega kmečkega sloja. Zato so apriorno odklonilni odnos projicirali tudi v svoja pripovedna dela. Jančarjev roman pa pripoveduje o emancipirani meščanki brez vsakršnega predsodka in stereotipa.

V luči tega romana se pokaže tudi enostranskost precejšnjega korpusa besedil slovenske pripovedne proze, predvsem tistega iz obdobja socialnega realizma pred drugo svetovno vojno, pa tudi njegovih reliktoev po njej. Njihovi pisatelji so namreč nekritično sprejemali marksistično ideologijo, svoja dela zavestno in hote spreminjali v njeno propagando in si pri tem domišljali, da pišejo uspešna literarna družbenokritična dela. Toda v njih je več kot realizma propagandne, shematične razdelitve oseb na hudobne, izkoriščevalske bogataše in na uboge, izkoriščane delavce, ki že snujejo revolucijo; ta bo odrešila svet z uresničitvijo mesijanske utopije. Jančarjev roman razdira to shemo, saj nazorno kaže, da je na Slovenskem obstajal tudi uspešen meščanski podjetniški sloj, ki svojih delavcev ni izkoriščal, ampak je bil do njih plačilno korekten in human. Ta sloj je omogočal v svojih bivalnih prostorih druženje različnih umetnikov in oblikoval salone kot posebno obliko mecenstva ter komuniciranja med ustvarjalci različnih umetnostnih zvrsti in kultivirano publiko. Jančar v romanu torej ne dopolnjuje samo enostranske podobe ženske v slovenski književnosti, temveč tudi enostransko podobo meščanstva, saj upravičeno vidi v njem pozitivno prvino slovenske družbe pred drugo svetovno vojno in tudi med njo, torej tisti dve podobi, ki ju je povojna komunistična oblast hoteno prikazovala enostransko – žensko kot izkoriščanko in meščanstvo kot negativen družbeni razred, ki ga je treba uničiti, od književnikov pa zahtevala, da morajo to v svojih delih upoštevati.

Veronika se po vrnitvi k možu ni npravstveno nič spremenila. Tudi potlej je ostala ekscentrična, vitalistična, fatalna ženska, ki je vsaj še nekaj časa ljubila Steva, čeprav ni hotela z njim več komunicirati niti pisemsko, potem pa je svoje čustvo prekrila z družabnostjo in novimi oboževalci. Njen mož je vedel, da se moški vrtijo okoli nje, vendar zaradi svoje tolerance ni ukrepal, raje se je ukvarjal s podjetništvom, ki mu je podredil vse drugo. Njun zakon, ki je bil povrhu še brez otrok, je bil kot formalni dogovor moškega in ženske, ki ostajata kljub nezdržljivosti skupaj, da bi svetu, ne kot zakonca, temveč kot družabnika, zavezniško prikrila vsak svojo skrivnost. Bralcu se pogosto zazdi, kot da zakonca Veronika in Leo Zarnik nista žena in mož, marveč z delom zasvojeni oče in svojeglava,

razvajena hči, ki ne ve, s čim bi zapolnila svoj čas. Vendar roman vseh teh vtisov niti ne potrjuje niti zanika.

Drugo poglavje družī s prvim predvsem dogajalni čas: maj 1945. Tokrat se Veronike spominja njena ostarela mati Josipina, vdova po uspešnem poslovnežu, ki je pred prvo svetovno vojno deloval na Reki. Do Veronike ni kritična, temveč materinsko odpuščajoča, predvsem pa, veliko bolj kot pripovedovalec prvega poglavja, zaskrbljena. Sicer so ji umske moči že popustile, vendar je kljub temu opazila, da sta njena hči in zet v začetku leta 1944 skrivnostno izginila. Očita si, da bi jo morala pustiti v Mariboru, pri vojaškem ljubimcu iz prvega poglavja, ker domneva, da bi njena hči tako vojno preživela. Starka uzre v pouličnem sprevodu v podporo zmagoslavni novi oblasti obraz moškega, ki je nekoč delal na graščini, zato naj bi vedel, kaj se je s hčerjo zgodilo, vendar oseba izgine v množici. Zetov brat ji obljubi poizvedovanje v tujini, toda to je zaradi nove oblasti, ki povsod išče svoje nasprotnike, mogoče opraviti samo posredno in na skrivaj. Tretje poglavje pripoveduje avgusta 1945 v Münchnu nekdanji nemški oficir in vojaški zdravnik Horst Humbayer, ki je prejel poizvedovalno pismo o izginotju zakoncev Zarnik. Horst je bil med vojno pogosto gost na gradu Podgorsko pri Zarnikovich, obema zakoncema je napravil več uslug, hkrati pa se je zaljubil v Veroniko. Nehote je opazil, da Leo v svoji graščini sprejema nemške oficirje, toda na skrivaj podpira tudi partizane, vendar ga zaradi tega ni izdal Gestapu. Glede na njemu znane okoliščine je domneval, da so zakonca ubili partizani. Četrto poglavje pripoveduje približno okrog leta 1980 Joži, nekdanja gospodinja zakoncev Zarnik, ki konkretizira Horstovo domnevo: res so zakonca odpeljali partizani, potem pa sta izginila. Pri tem je sodeloval tudi Ivan Jeranek, ki je pred odhodom v partizane delal v graščini.

Iz prvih štirih poglavij je razvidno, da vse retrospektive potekajo iz različnih podogajalnih časovnih točk, od katerih so prve tri zgoščene na mesece po končani drugi svetovni vojni, zadnji dve pa segata v osemdeseta in devetdeseta leta 20. stoletja. Retrospektive segajo deloma v predvojna, večinoma pa v medvojna leta, vse sežejo tudi v povojni čas. Ker se poglavja proti koncu romana vedno bolj intenzivno in konkretno vrtijo okrog izginotja obeh zakoncev, je kompozicija romana kljub paralelnemu retrospektivnemu premikanju po časovni osi v preteklost in sedanost koncentrična, saj se dogajanje vedno bolj usmerja v osrednji skrivnostni dogodek romana: izginotje obeh oseb, ugotavljanje njune usmrtiltve in njihovih morilcev. Jančarjeva pripoved sloni na principu kriminalnega romana, ki je spet, kot vse druge zvrstne prvine v njej, paradokсно modificiran. Trupel obeh oseb nihče ne najde na začetku pripovedi, kot je značilno za klasični kriminalni roman, saj Jančarjeve žive osebe dvojni umor najprej

samo slutijo in domnevajo, ne da bi zanesljivo vedele, ali se je zares zgodil. Še več: v Jančarjevem romanu obeh trupel nikoli ne najdejo. Poleg tega so družbenopolitične razmere takšne, da ne dopuščajo njunega iskanja niti njunih morilcev, saj bi vsakršno iskanje povzročilo sankcije oblastnikov, ker so morilci iz njihovih vrst. Jančarjeva pripoved torej spreverča kompozicijo klasičnega kriminalnega romana, vendar ne zato, ker bi se hotela iz literarnih nagibov poigrati z zakonitostjo neke pripovedne zvrsti, ampak zato, ker ji tega dogajanje, o katerem pripoveduje, ne dopušča. Roman *To noč sem jo videl* ne more niti noče biti kriminalni roman, ampak hoče prikazati mehanizem, ki preprečuje, da bi to lahko bil. Ta mehanizem namreč pripada oblasti, ki se je vzpostavila prav z nasiljem, kakršno je povzročilo izginotje ne samo obeh zakoncev, temveč tudi njunih trupel, kar je z vidika klasičnega kriminalnega romana še bolj srhljivo. Prav izginotje obeh oseb, njuna skrivnostna smrt in izginotje njunih trupel ustvarjajo v bralcu večjo napetost od pričakovane napetosti v klasični kriminalki.

Toda obravnavani roman pripravi bralcu še večje presenečenje kot klasični kriminalni roman, pri branju katerega postane tudi sam detektiv in si na podlagi odkrivajočih podatkov o okoliščinah umora domišlja, da je, še pred detektivovim odkritjem, ugotovil, kdo je morilec. To se sicer dogaja tudi ob branju Jančarjeve pripovedi, ki v vsakem novem poglavju bralcu sugerira, da je storilec Jeranek. Zadnje, peto poglavje pa ga šokira, saj osumljenec razkrije, da je sicer s svojim ovajanjem povzročil uboj obeh oseb, pri njem pa sam ni sodeloval, je pa sodeloval njegov prijatelj Janko, o katerem ni bralec v prejšnjih poglavjih izvedel ničesar. Skratka, o enem izmed glavnih morilcev zakonskega para izve bralec tik pred koncem romana. Še bolj srhljivo pa je razkritje motiva za umor obeh oseb.

Bralec ves čas domneva, da gre samo za političnoideološki motiv, tega pa je v resnici sprožil seksualni. Zavrti kmečki fant Jeranek je bil zaljubljen v gospodarico gradu, toda ker je ta kazala domnevno večjo naklonjenost mestnemu nastopaču Janku, je očrnil grajski zakonski par pri partizanih, češ da sta sodelavca nemškega Gestapa, naivno misleč, da si bo tako lažje pridobil Veroniko. Ni pa vedel, da ga je prav Veronika rešila iz nemške ječe in rok gestapovca, o katerem je v svoji ljubosumnosti napačno sklepal, da zakonski par z njim sodeluje. Jeranek je tako sprožil vosovski poseg, ki je bil po svoji funkciji in metodah analogen Gestapu. Čeprav je Leo ves čas gmotno podpiral partizansko gibanje, so njega in Veroniko sredi noči vosovci s skupino partizanov nasilno odpeljali z gradu v bližnjo lovsko kočo. Tam so hoteli z okrutnimi zasliševalnimi metodami izsiliti priznanje sodelovanja z Gestapom. Pri tem so najprej ubili Lea, Veroniko pa je Janko z drugimi vosovci in partizani skupinsko posilil, nato pa so jo pokončali, da se ne bi razvedelo, kaj počnejo borci za »osvoboditev« slovenskega

naroda. Jeranek je bil kaznovan s tem, da je moral poslušati nasilje nad zakoncema v lovski koči, kjer so ga izvajali, in z novico, kako so Veroniko posilili in ubili. V besu je sicer hotel ubiti Janka, vendar je ta poskrbel, da je zafrustrirani kmetič ostal živ. Po tem dogodku se je Jeranek dokončno hlapčevsko podredil svojemu gospodarju, kar se vidi tudi po tem, da je po vojni svojega sina poimenoval Janko. Toda njun odnos zahteva samostojno analizo, ki je tukaj ni mogoče opraviti.

Pač pa je treba opozoriti, da v romanu nimata svoje pripovedi oziroma poglavja niti Leo niti Veronika. Ta »primanjkljaj« ni naključen, temveč funkcionalen. Tako ostajajo bralcu še po branju romana nerazumljiva gibanja Leovega značaja, zlasti njegova toleranca do Veronikinega prešušstva, prav tako njegov politično-ideološki odnos do vojskujočih se strani. Res je sprejemal Nemce in gmotno podpiral partizane, toda kaj je v resnici menil o obeh straneh? Še bolj pa je opazen »primanjkljaj« Veronikine pripovedi. Jančar je uporabil prijem, ki se je izkazal za izjemno učinkovitega že v slovenski dramatik. Tukaj se je mogoče spomniti vzporednice z dramo *Antigona* (1960) Dominika Smoleta, v kateri naslovna junakinja sploh ne nastopi na odru, vendar je prav z odsotnostjo še bolj navzoča, njena ideja pa še bolj potencirana. Enako velja za Jančarjevo Veroniko: vse osebe pripovedujejo o njej, vse jo opisujejo in označujejo, vse fascinira, toda bralec si iz povedanega ustvarja svojo podobo še bolj erotično mikavne, vitalistične in fatalne ženske, kakor bi se najbrž sama opisala v svoji pripovedi, če bi jo imela. Zato se bralec ne čudi moškim literarnim osebam, da so se počutile ob njej skoraj uročene in da so postale njene žrtve. Njeni morilci, ki so se imeli za zmagovalce v vojni in revoluciji, so jo sicer telesno umorili, moralno pa jih je premagala ona, saj jih je psihično spremljala do konca njihovega življenja, ki so ga dočakali kot psihopatološka bitja, kajti gibanje, v katerem so sodelovali, jih je deformiralo v sadiste in alkoholike, ki so svojo deformiranost skrivali za demagogijo totalitarnega političnega sistema. Roman razkriva, da cilj tako imenovanega »osvobodilnega gibanja« ni bil samo izgon okupatorja, ampak tudi in predvsem revolucija, v imenu katere so njeni izvajalci počenjali vsakovrstno nasilje, med drugim tudi seksualno. Torej je razlaga slovenskega partizanstva in revolucije s pomočjo Marxa, Lenina in Stalina nezadostna, upoštevati je treba tudi Freuda in markiza de Sada.

Iz primerjave Smoletove drame in Jančarjevega romana je razvidno tudi, da je *Antigona* kljub nasprotovanju in kaznovanju kralja Kreonta našla zavrženo Polineikovo truplo in ga v skladu s civilizacijskimi normami spoštljivo pokopala. V Jančarjevem romanu pa bralec izve, kako so v vojni »Kralji« dva človeka ubili, izve tudi, da sta nekje njuni oskrunjeni trupli, čeprav storilci niso hoteli povedati kje, hkrati pa so onemogočali, da

bi ju kdorkoli poiskal in dostojno pokopal. Kljub temu pa njihov oblastniški položaj ni mogel zagotoviti nesmrtnosti niti njihovi totalitarni oblasti niti njim samim. Janko Kralj in Ivan Jeranek se na koncu romana zdita kot dve groteskni osebi iz srednjeveškega mrtvaškega plesa, katerega pomen *vanitas vanitatum et omnia vanitas* velja za vse čase in vse ljudi. To pa je tudi ena izmed osrednjih idej Jančarjevega romana.

Zato je logično, da njegov pripovedni način ne pripada niti klasičnemu niti sodobnemu realizmu, saj se pokaže, da pripoved, če jo natančneje analiziramo, ni veristična, temveč stilno malce privzdignjena, tudi ko se dotika zelo vsakdanjih dogodkov. Jezik vseh oseb je sorazmerno enotno stiliziran, saj npr. srbski oficir uporabi samo toliko vojaških vulgarizmov, da bolj nakaže kot natančno upodobi vojaško okolje. Podobno skromno jezikovno barvanje okolja in značajev je opaziti tudi pri drugih osebah. Spregledati pa ni mogoče velikega deleža slutenjskih in sanjskih prvin v doživljanju oseb, kar pripoved še bolj odmika od omenjenega realizma na rob parapsihologije. Tako je Veronika pred drugo svetovno vojno zapustila srbskega oficirja v Mariboru na dan, ko se je izvedelo, da so »miroljubni Slovenci« ubili in oropali zakonski par na Pohorju. Ta dogodek je prva, toda skoraj neopazna napoved podobnega konca Veronike in njenega moža, ki se je zgodil v predzadnjem vojnem letu. Med slutenjsko napovedovalne dogodke, živali in predmete je treba prišteti še pogoste omembe lova, ustreljenih živali, zimskega klanja prašičev, povoženo žabo, predvsem pa nagačenega aligatorja.

Jančarjev roman o fatalni, meščansko kultivirani poročeni ženski, ki pobegne z ljubimcem in se kasneje vrne k vse odpuščajočemu možu, oba pa ubijejo zaradi seksualno zavrtega kmeta, med revolucijo, ki se ima za proletarsko, vsebuje še eno zvrstno potezo. Je namreč tudi parafraza biblijske parabole o izgubljenem sinu, ki ga odpuščajoči oče sprejme in mu priredi slovesnost. Tudi Veroniko njen mož brez pomislekov spet sprejme v svoj dom, oba prijatelji spet poročijo z družabno humornim obredom, čeprav se pravno nista ločila, in ju simbolično povežejo z verigo, da bi kot zakonski par ostala skupaj. Ta dogodek ima namreč v romanu posebno težo. Osebe, ki ga omenjajo, dodajajo, da je bil samo navidezno zabaven, saj so prisotni ob izgovoru spremljevalnih obrednih besed »dokler vaju smrt ne loči« začutili njihovo usodno pomenljivost, kar je v navzočih vzbudilo nelagodje in čudne slutnje. Biblijska parabola ponazarja kak nauk ali spoznanje s samostojno pripovedjo, Jančarjeva parafraza pa nima nobenega eksplicitnega nauka, kar je skladno z zasnovo romana, ki noče ničesar neposredno vrednotiti; še več, Jančarjeva parafraza deluje groteskno in nejasno namigujoče, zato je moderna parabola, saj ne sporoča nobenega obvezujočega nauka ali ideje; ostaja dogajalno in idejno paradokсна in

večpomenska. Še najbolj se je širše veljavnemu nauku klasične parabole približal v svoji pripovedi z oznakami Horst, vendar so tudi te sporočene na način, da jih ni mogoče imeti za edino veljavne.

#### 4

Že od izida Jančarjevega romana je znano, kar je pisatelj v intervjujih potrdil tudi sam, da je njegova literarna fikcija avtonomna transformacija realnih oseb in dogodkov. O njih se je mogoče seznaniti s pomočjo zgodovinopisno-dokumentarnih besedil, npr. iz dveh tematskih števil strokovne revije *Kronika* (2006, 2010), posvečenih gradu Strmol ter rodbinama Kalister in Gorup, ter knjige Angelike Hribar: *Rodbinska kronika Dragotina Hribarja in Evgenije Šumi* (2008). Na poseben način pa je zanimiva tudi knjiga Ivana Jana *Kokrški odred* (1980) v treh zvezkih, ki omenja umor zakoncev Rada Hribarja in njegove žene Ksenije Gorup z gradu Strmol (ta danes ni muzej, kot piše skladno z *licentio poetico* v romanu, temveč politični protokolarni objekt), saj je napisana izrazito *pro domo sua*. Zaradi tega gradi va se lahko zgodi še nekaj, kar se je že večkrat zgodilo na mednarodni literarni, filmski in časnikarski sceni. Viscontijeva filmska ekranizacija novele *Smrt v Benetkah* Thomasa Manna je leta 1971 vzbudila veliko zanimanje ne samo za novelo, temveč tudi za vse, kar je z njo povezano. Začelo se je detektivsko raziskovanje njenega realnega ozadja, Mannovega prebivanja v Benetkah, še bolj pa resničnih oseb, ki jih je pisatelj imel za modele svojih literarnih oseb. Tako je Dieter Grieser našel v Krakovu še živega nekdanjega poljskega barona Wladislava Moesa, ki je bil Mannu model za najstniškega Tadzja, o čemer je poročal tudi slovenski časnik *Delo*, 4. avgusta 1979. Isti model, ki je medtem že umrl, pa je še bolj dokumentarno natančno osvetlil Gilbert Adair v knjigi *Adzjo und Tadzjo* (2002). Nič manjšega detektivskega zanimanja nista vzbudila Marcel Proust in njegov romaneskni cikel *Iskanje izgubljenega časa*. Knjiga Philippa Michela-Thirieta *Das Marcel Proust Lexikon* (1999) vsebuje tudi leksikon literarnih oseb in literarnih krajev cikla. Toda vsako geslo vsebuje tudi podgeslo o realnih osebah in krajih, ki jih je pisatelj imel za model. Tako med drugim izve mo, da je bil poglaviti vzor za literarno Albertino Proustov šofer Alfred Agostinelli ter manj intenzivno še tri realne moške in tri realne ženske osebe, katerih imena so navedena. Za literarni kraj Combray pa je uporabil realno mesto Illiers.

Ob vsem tem se bodo najbrž literarni teoretiki, ki dogmatsko ozna njajo, da je treba pri raziskovanju in razlaganju literarnih besedil ostati v mejah literarne fikcije, zmrdovali, češ da je to degradacija literature. Toda

večina bralcev se sploh ne zmeni za njihove nazore, ampak ljubi navzkrižno branje literarnih del iz različnih zornih kotov, ki so največkrat daleč od vsakršne literarnoteoretske sistematike. Zato se ob navedenih realnih ozadjih Mannovih in Proustovih literarnih del poraja naslednja domneva: Jančarjeva fiktivna pripoved je napeta kot kriminalni roman, toda zdaj, ko so znane vsaj koordinate njenega realnega ozadja, je mogoče, da bo postala spodbuda za realno »kriminalko«. Lahko bi se namreč našel kdo, ki bi ga Jančarjevo fiktivno delo tako močno izzvalo, da bi se lotil raziskovanja njegovega realnega ozadja, pregledal vse objavljeno in arhivsko dokumentarno gradivo, se odpravil na teren, opravil poizvedovanja in morda končno razvozlal, kaj se je v resnici zgodilo na gradu Strmol in v njegovi okolici, ter kot detektiv razkril imena resničnih storilcev delikta. Realnost res vpliva na nastanek literarne fikcije, toda ta lahko kot bumerang spet zadene realnost in sklene krog. Morda bi potem resnični osebi, ki sta po zaslugi odmevnega Jančarjevega romana spet vstali od mrtvih, končno dobili svoj simbolni grob in potrebno moralno zadoščenje. Dokler pa ju nimata, jima bo pieteto, za katero sta bili prikrajšani ob tragični smrti, in rehabilitacijo zagotavljal roman *To noč sem jo videl*. Na njegovem koncu se namreč bralcu odpre pokrov Pandorine skrinjice, v kateri se na pretresljiv način razkrije zgodovina, predvsem pa z njo povezano zlo.

#### VIR

Jančar, Drago. *To noč sem jo videl*. Ljubljana: Modrijan, 2010.

#### LITERATURA

- Adair, Gilbert. *Adzjo und Tadzjo. Wladyslaw Moes, Thomas Mann und Luchino Visconti: Der Tod in Venedig*. Essay. Zürich: Epoca, 2002.
- Baberowski, Jörg; Doering-Manteuffel, Anselm. *Ordnung durch Terror. Gewaltexzesse und Vernichtung im nationalsozialistischen und im stalinistischen Imperium*. Bonn: Dietz, 2007 (2. izd.).
- Blumenwitz, Dieter. *Okupacija in revolucija v Sloveniji (1941–1946)*. Mednarodnopravna študija. Celovec: Mohorjeva družba, 2005.
- Elm, Theo; Hiebel, Hans H. (ur.). *Die Parabel. Parabolische Formen in der deutschen Dichtung des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- Feldmann, Klaus. *Tod und Gesellschaft. Sozialwissenschaftliche Thanatologie im Überblick*. Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften, 2004.
- Freud, Sigmund. *Spisi o družbi in religiji*. Ljubljana: Društvo za teoretsko psihoanalizo, 2007.
- Grieser, Dieter. *Mojstri in modeli. Zali deček v mornarsko modri obleki*. Ljubljana: Delo [časnik], 4. avgusta 1979, str. 24.
- Hribar, Angelika. *Rodbinska kronika Dragotina Hribarja in Evgenije Šumi*. Knjižnica »Kronike«, časopisa za slovensko krajevno zgodovino, zvezek 11. Ljubljana: Zveza zgodovinskih društev Slovenije; Celje: Društvo Mohorjeva družba, 2008.

- Jan, Ivan. *Kokrški odred. Narodnoosvobodilni boj pod Karavankami I–III*. Ljubljana: Partizanska knjiga 1980.
- Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino. Iz zgodovine gradu Strmol na Gorenjskem* 54.2 (2006).
- Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino. Rodbini Kalister in Gorup* 58.1 (2010).
- Michel-Thiriet, Philippe. *Das Marcel Proust Lexikon*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
- Musek, Janez. *Neznanka duha. Psihologija okultnega, paranormalnega in transcendentnega*. Ljubljana: Educy, 1995.
- Nusser, Peter. *Der Kriminalroman*. Stuttgart: Metzler, 2009 (4., dopol. izdaja).
- Schmid, Wolf. *Elemente der Narratologie*. Berlin: Gruyter, 2005.

## The Novel as Pandora's Box. Drago Jančar: *I Saw Her That Night*

Key words: Slovenian literature / literature and history / historical novel / Jančar, Drago

This article analyzes Drago Jančar's novel *To noč sem jo videl* (*I Saw Her That Night*, 2010) and establishes that it functions as autonomous literary text, but paradoxically, at the same time, also outside literature. The novel is designed in a novella style because it contains five chapters that could be published as independent novellas. However, they use different means to connect the same literary characters and many events, which is why the sequence of the novellas functions as a novel. Each chapter is narrated by one of the characters involved in the developments. The subjective presentation of the developments is also enhanced by the fact that the novel does not have a framework story. This means that the author not only consciously omitted a specific narrative convention, but also that he omitted the main narrator that could evaluate all of the chapters and characters appearing in them, at least indirectly. Jančar's novel is based on the conviction that it cannot contain any direct or indirect conceptual or ideological evaluation, even though the story increasingly forces the reader to do so towards the end of the novel. At the same time, the novel is a paraphrase of the Biblical parable of the lost son, but in Jančar's novel it is not the problematic son that returns to his father, but an emancipated, fatal middle-class wife that returns to her tolerant husband, who forgives her for cheating on him even though he knows she does not love him and will probably continue cheating on him in the future. The seemingly happy reunion of the spouses is soon destroyed by their tragic end. This is also the core around which the entire story revolves. Therefore the novel's composition is also a parallel retrospective and is concentric at the same



time. Every character that narrates his or her chapter increasingly unveils a mysterious event from the past: the unexplained disappearance of the main character Veronica and her husband during the Second World War. The novel suggests to the reader that the disappearance has a political background, but in the end it surprisingly turns out that it involved gang rape and murder with a sexual motive, even though the perpetrators covered the crime up with political demagoguery. Jančar's novel involves certain features of a crime story and it distances itself from other genres. None of the bodies are found. The perpetrators remain free and unpunished because after the war they assumed power, which made it possible for them to cover up their crime and even forbid others from referring to it. Because of this the novel automatically makes the reader—who advocates for the dead to be buried in a civilized manner and for people to be able to express their opinions freely, and opposes manipulation of people—criticize the perpetrators and their military movement, ideology, and totalitarian regime after the war. The reader's criticism is further increased by some extraliterary, historical facts, which the writer used in the novel in a modified form. Jančar's novel is thus an autonomous literary work whose literary elements "force" the reader to cross the line of literary fiction and begin evaluating the extraliterary, historical developments in Slovenia during and after the Second World War. Some readers might become real-life detectives investigating real-life developments and thus track down the perpetrators and even find the dead bodies.

November 2011



# Španski pogled na roman *Alamut* v dobi globalizacije

Maja Francé

Universität Wien, Institut für Slavistik, Spitalgasse 2, Hof 3, A-1090 Wien  
maja.france@univie.ac.at

*Proti koncu 20. stoletja je začel Alamut stopati v medkulturni dialog z različnimi državami v Evropi. Zaradi splošnega ogrožanja islamističnega terorističnega gibanja je doživel politično aktualizacijo, ne nazadnje v Španiji, kjer so se spustili tudi na globljo raven romanesknega literarnega sižeja. Izkazalo se je, da je Alamut kot simbol univerzalnega zanikanja nasilnih režimov in tudi kot prisposodba ogroženosti slovenske identitete in zato nosilec slovenskega sporočila odločno pospešil slovensko-španski kulturno-komunikacijski proces.*

Ključne besede: slovenska književnost / literarna recepcija / Španija / prevodi v španščino / Bartol, Vladimir / medkulturna komunikacija

## ***Alamut* kot slovenski primer kulturnih interferenc**

V kontekstu primerjalne književnosti oziroma medkulturne komunikacije je Bartolov *Alamut* odličen primer romana svetovnega literarnega formata. A že pred *Alamutom* smo se po domiselnosti, inovacijski moči in ustvarjalnosti ločili od drugih nacij in sodelovali pri literarno-kulturni komunikaciji v evropskem prostoru v skrbi za obstoj lastne jezikovne in kulturne identitete. Ivan Cankar je dober primer jezikovne oziroma kulturne inovacije. Pisatelj je s socialnim angažmajem razširil iz Francije prihajajoči simbolizem. Čeprav je francoski simbolistični manifest iz literature izključil politično sporočilo, je bilo le-to ravno za Cankarja kot predstavnika majhnega ljudstva neobhodni sestavni del literature (Sturm - Schnabl). Poleg drugih pisateljev so se bili transnacionalne kulturne izmenjave že prej udeležili Anton Tomaž Linhart, Valentin Vodnik in Janko Kersnik, ki so obogatili slovenski identitetni prostor z evropskimi temami. Prav tako so tudi slovenske literarne teme prekoračevale meje lastnega kulturnega okolja in krožile po Evropi, med njimi Bartolov *Alamut*, ki je stopil v globalni literarni prostor. Slovenski klasik je medij kulturnih interferenc *par excellence*. Kot metafora ogroženosti slovenske narodne eksistence je prečkal raznotere družbe v Evropi in po svetu ter krožil v različnih bralskih krogih, kjer so se na več nivojih dogajale mnogovrstne kulturne in-

terakcije. V medkulturnem komunikacijskem postopku so te družbe nanj reagirale iz lastnega konteksta kot na del skupne svetovne dediščine.

## Renesansa Alamuta

Potovanje romana skozi zahodni svet pojasnjuje, da je slovenski narod doživljal in doživlja medbesedilni kulturni transfer. Že po prvi feljtonski predstavitvi novuma v ljubljanski literarni reviji *Modra ptica* leta 1938 se je Bartolu naklonjeni slavist in italijanski kritik Umberto Urbani zavzel za delo, ga prevedel v italijanščino, vendar do objave v Italiji takrat ni prišlo. Leta 1946 se je v knjižni obliki prvič pojavilo na mednarodni ravni, ko je v Pragi izšel češki prevod, leta 1954 pa v Novem Sadu še srbohrvaški. V Sloveniji so leta 1958 roman *Alamut* ponujali v vezani izdaji prvič. Potem je utonil v pozabo, dokler niso trije novi slovenski ponatisi zbudili nove pozornosti. Dva sta izšla leta 1984, prvi pri mariborski založbi *Obzorja*, drugi, ki so ga predstavili kot »genieakord«, pri koprski *Lipi*, tretji ponatis pa leta 1988, ki so ga pri ljubljanski *Mladinski knjigi* označili kot »roman-metaforo«. *Alamutov* zmagovalni pohod v Franciji (1988) je sprožil veliko zanimanje zanj tudi drugod po svetu, tako da so ga do današnjega dne, deloma na podlagi francoske izdaje, prevedli v osemnajst jezikov. Pri tem je ena novejših medkulturnih literarnih pridobitev finski *Alamut* (2008). Na začetku 21. stoletja so začele podružnice španskih založb in internetne knjigarne tekst ponujati na južnoameriškem trgu. Najkasneje takrat je Bartolov *Alamut*, »zmaj«, kot ga avtor metaforično poimenuje v poglavju »Privid, spočetje, rojstvo in usoda Zmaja« v avtobiografiji *Mladost pri Svetem Ivanu III*, prekoračil meje evropskega prostora, zato ga danes lahko štejem med svetovno relevantno literaturo.

Na slovensko govorečem območju je torej 50 let po prvem izidu nekdanji »zmaj« po različnih odzivnih fazah ter dolgotrajni inkubacijski dobi končno zaslovel. V času med obema vojnama roman ni zadostil ideološkimi zahtevam socialnega realizma po angažmaju v smislu duhovne rasti slovenskega naroda in v svojem času ni uspel prodreti. V Trstu so hvalili Bartola že v petdesetih letih in leta 1974 ga je Taras Kermauner v drugi predelani izdaji *Al Arafu* opredelil za eno »osrednjih, najbolj zanimivih, najbolj inovativnih zoper vladajočo literarno-kulturno ideologijo bojujočih se, probleme, ki so aktualni danes, štirideset let po nastanku te literature, odpirajočih osebnosti slovenske književne republike med obema vojnama« (Kermauner 424). *Alamuta* je podprla generacija postmodernistov, ki je poudarjala predvsem enciklopedično, medbesedilno ter metafikcijsko kompozicijo romana, ga primerjala z Ecovim *Imenom rože* in dosegla dokončno revitalizacijo uspešnice (Juvan, *Pogledi* 91–103). Danes delo ne

velja več za postmodernistično. Odgovora na vprašanje o glavnih razlogih za trajnost *Alamutove* umetniške vrednosti ne gre iskati le v hedonističnem literarnem pristopu ter očitni politični aktualizaciji, ampak tudi v fascinaciji nad etičnim jedrom romana. To je nastalo deloma iz Bartolovega spoštovanja do življenjskega načela Klementa Juga, ki je bilo determinirano skozi disciplino ter strogo etično držo v nekem po lastnih predstavah zasnovanem avtentičnem sistemu (bodisi v novi religiji, kot v primeru ibn Sabe), kjer morala ne igra vrednotne vloge (Virk, *Pogledi* 67–75). Začeli so ceniti še posebej filozofsko, etično-moralično podkrepjeno globinsko strukturo tega bestsellerja. Ker je bil hermenevtični pristop usmerjen na *Alamutovo* večplastnost, lahko anticipiramo, da se je morala iz domačega zornega kota zdeti inozemska reakcija nanj preveč enostranska in površna, osredotočena le na politični motiv. Tu se je v primerjavi s slovensko recepcijo v osemdesetih letih primarno zgodila adaptacija na spremenjene sociopolitične danosti, na nastanek, širitev in aktualnost fundamentalističnih terorističnih organizacij, ki so vstale proti družbi blaginje kot rezultatu globalizacije, proti za njo skrivajočim se kapitalističnim ekonomskim koncepcijam in iz teh izhajajočemu razslojevanju. Islamski ekstremizem si je skozi mnoga nasilna dejanja pridobil pozornost vse zahodne poloble ter se kot tak zapisal v kolektivno zavest človeštva. Ta problematični novodobni pojav kot bistveni faktor pri recepciji torej ni bil tako močno prisoten le v enem specifičnem sociokulturnem ozadju. Izostreno zaznavanje pri recipientih je povsod evociralo asociacije na politično aktualnost, tako da so se novodobne reakcije na roman razlikovale le v nekaterih niansah.

K popularizaciji in današnji slavi Alamuta tudi izven slovenskega prostora je odločilno pripomogel francoski prevod. V Franciji se je založba *Publications Orientales de France* zanimala za prevod slovenske uspešnice že na koncu šestdesetih let.<sup>1</sup> Ozirala se je po obetavnih knjigah iz tujine, da bi jih prenesla v francoščino. Na njeno prošnjo je slovenski PEN klub, ki mu je takrat predsedovala Mira Mihelič, sestavil seznam najbolj relevantnih slovenskih literarnih del. Med njimi se je znašel tudi *Alamut*, čeprav morda predvsem zaradi svoje orientalske tematske usmeritve. Claude Vincenot,<sup>2</sup> lektor za francoski jezik, je med svojim bivanjem v Ljubljani v letih 1970/71 poskrbel za francoski prevod romana, pri čemer ga je finančno podprl ljubljanski PEN klub. Toda pri založbi *Publications Orientales* so se odločili za objavo *Balade o trobenti in oblaku* Cirila Kosmača in s tem proti *Alamutu*. Kljub temu se je Vincenot, ki je zaslutil literarno-kulturno pomembnost svojega prevoda, v naslednjih petnajstih letih trudil, da bi našel založbo, ki bi bila pripravljena knjigo izdati.<sup>3</sup>

Za renesanso »romana s starega Orienta« je leta 1988 poskrbel Jean-Pierre Sicre, lastnik založbe *Phébus*. Lektor George Castagnou<sup>4</sup> je Sicra pre-

pričal, da se je zavzel za Vincenotov prevod. Sicre je prevod *Alamuta* redigiral, napisal uvodni članek ter ga leta 1988 prvič izdal v francoskem jeziku. Hitro je bilo razprodanih 24.000 izvodov, žepna izdaja, ki so jo založili pri *Loisirs*, pa se je prodala 56.000-krat. Sicrov predgovor prve francoske izdaje *Alamuta* je bil pravi slavospev, ki je na vso moč hvalil Bartolovo nadarjenost za fabuliranje, slikoviti ter izpiljeni pripovedni slog in idejno bogatost ter neposredno avanturističnost. V delu je spoznal metaforo fundamentalizma in verskega fanatizma, sicer pa se je bolj navduševal nad pisateljevim »preroškim« čutom, zaradi katerega je delo sploh doživelo politično aktualizacijo, kot pa nad filozofsko vsebino. Celó zanikal jo je: »[...] ker je Bartol tam našel svojo pravo pot. Ne poti filozofskega romana (kar je bolj žalostna kategorija), ampak tisto subverzivne pustolovske zgodbe« (Phébus 1988). Knjiga je izšla celo brez substancialnega jedra oziroma najvišje zapovedi asasinske ločine »nič ni resnično, vse je dovoljeno« (Zupan Arsov 4). Sicer je bilo nekaj redkih literarnih kritikov, ki so romaneskno novost predstavili kot »filozofsko« ali »psevdo-islamsko« pripoved (Zand 15. 7. 1988), pri tem pa svojih pojmovanj niso obrazložili in so se raje posvetili erotični in čutni vsebini uspešnice ter političnemu sižeju.

Podobne reakcije smo lahko doživljali tudi v ostalih okoljih, v katerih je *Alamut* krožil. V Nemčiji so se poleg omenjenega ob ponatisih navezovali na tedanjo vojno v Bosni ter potegnili vzporednico med Bartolom in Rushdijem (Hladnik 218ff). V Italiji so opozarjali na upodobljeni ponižujoči položaj ženske na Vzhodu in na povečevanje islama (Fölkel 4). Zagotavljalo se je tudi avtentičnost zgodovinske vsebine. Bartol sam je sicer trdil, da je »zmaj« historično delo, saj ga je bil napisal na podlagi knjig zgodovinarjev-orientalistov, med njimi Marca Pola, Johna Malcolma, Gustava Flüglä in Friedricha Spiegla (le-te naj bi bile zgorele v požaru v NUKu, kot je trdil Bartol, dokler jih ni Janko Kos na novo odkril – nepoškodovane in zapečatene, z Bartolovimi zabeležkami). Ti zgodovinski zapisi z vidika današnjih zgodovinskih metodologij vseeno ne morejo veljati kot zanesljivi viri, tako da tudi *Alamut*, kljub drugačnemu zatrevanju, ni historični roman (Škrabec 345f).

Angleško govorečim bralcem se je knjiga predstavila kot zgodovinski orientalistični roman. V pozabo pa so odrinjeni avtor, njegova narodna identiteta ter družbenopolitični kontekst, kar je cena za prestop manjše literature iz anonimnosti na svetovni literarni oder (Škrabec, *The Price* 357). Čeprav je bil francoski prevod eminenten, saj je nova jezikovna dimenzija knjigo razodela Evropi in svetu, večkrat pa so jo prevajali prav iz francoščine (npr. nemška ali španska izdaja) in ne iz izvirnega jezika, so se Španci lotili analize uspešnice bolj poglobljeno kot Francozi.

## Zgodovinsko, mentalno in institucionalno izhodišče v Španiji v kontekstu primerjalne književnosti

Velik korak v slovensko-španskem zблиževanju simbolizira španska edicija *Alamuta*, saj je bila slovenska literatura pred prihodom romana v Španijo znana bolj ali manj le v strokovnih krogih (za podrobnejše informacije o preteklih literarno-transfernih poizkusih glej: Juez Gálvez, *Književna smotra* 53–67). Zanimanje za slovensko književnost je naraščalo še zlasti po razglasitvi samostojnosti leta 1991.

V malokateri evropski državi se je literatura v zadnjih tridesetih letih spremenila tako korenito kot v Španiji. Regresivna frankistična oblast je ovirala kulturo v njenem svobodnem razvoju, saj je bila vsa kulturna ustvarjalnost podvržena strogi sodbi vsepovsod navzoče cenzure. Politične razmere so narekovale kontrolo tiska ter javnega mnenja.<sup>5</sup> To je kulturne ustvarjalce prisililo k temu, da so delovali inovativno in taktično zamegljevali kritiko avtoritarnega sistema. Po odpravi cenzure je na tradicionalno kulturno sceno prodrli val vreščéce umetnosti, ki je v neposredni umetnostni vstaji proti nekdanjim tabuizacijam izražala svojo dolgo nepotešeno slo po svobodi. V besedni umetnosti je bilo porajanje novih idej zelo dinamično. Gibanje svobodnega umetnostnega razvoja so krstili *movida*, razgibanost, ki je lahko v procesu umetniškega razgrinjanja šele postopoma potešila potrebo po kulturni obnovi. Poleg tega je bila dežela v času Francove diktature v glavnem prikrajšana tudi v medkulturni komunikaciji. Po Francovi smrti se je končno začela izmenjava z (zunaj) evropskimi literaturami ter literarnimi tokovi, Španija se je vedno bolj odpirala zunanjim vplivom in se sama udeleževala kulturnega pretoka. Kot posebno obetavna in osvežilna so zdaj načeloma veljala književna dela iz tujine (Neuschäfer 427ff), tako da je bilo prav v osemdesetih letih med najbolj braniimi knjigami mnogo inozemskih naslovov.

Vedno večji pritisk trga je povzročil, da se je literarno-kulturno gibanje *movida* sprevrglo v kulturni posel. Literaturo so razvrednotili, ji odvzeli status umetniške vzvišenosti in jo odrinili v gospodarsko dejavnost prostočasnih aktivnosti, v kateri je štel le še dobiček. Naraščajoči vpliv poslovnih interesov na izdajo in celo na vsebino knjig se je zelo zaostрил. Španske založbe so stavile na masovno kulturo ter masovno prodajo. Tendenčno se je iz tega razvila vedno večja »prijaznost do bralca«, iz česar sta skozi zmanjšano književno kompleksnost sledila padec nivoja ter izguba estetske avtonomije, kar se je navsezadnje končalo v kolportажni literaturi, v tako imenovani »*literatura light*« (Neuschäfer 393). V primerjavi s strateško, manipulativno in izkrivljajočo cenzuro zatiralskih družbenih sistemov, ta globalni proces ni nujno pomenil izboljšave, saj je tudi dobičkaželjni trg

postavil pogoje, ki so ovirali svobodno umetniško ustvarjanje. Istočasno je gospodarstvo pričelo z agresivnim reklamiranjem in odločilno vplivalo na širok krog bralcev. Pojavil se je splošni problem razkrinkavanja teh navidezno »strokovnih«, kamufliranih reklamnih besedil, ki jih je bilo najti celo v literarnih revijah, tako tudi pri *Alamutu*.

Za kulturno recepcijo našega »romana z Orienta« se je trudil tanek sloj izobraženstva. Na kulturnih institucionalnih predpostavkah, ki so uravnale delovanje okoli književnosti in ki so bile navsezadnje pristojne za njen javni ugled in podobo, se je dogajal temeljni preobrat (Neuschäfer 391f) tudi na univerzi. Prav ta izobraževalna ustanova je bila predpogoj za široko, ugledno znotraj- in medkulturno komunikacijo, ker je kot raziskovalna inštitucija absorbirala in posredovala intelektualno vrednost slovstva. Šele leta 1991, ko je prvi študent sklenil študij slovanske filologije na *Universidad Complutense Madrid*, se je tu uveljavila slovanska literatura.<sup>6</sup>

Ob prihodu *Alamuta* na špansko kulturno ozemlje je bila torej izhodiščna situacija za strokovno utemeljeno in zato odločilno recepcijo tuje-kulturne literature nadvse nestabilna. Receptijsko-strokovne panoge, kot je slavistična oz. komparativistična študijska smer, so bile mlade in njihove kapacitete zaradi neznatne zastopanosti na državnih univerzah omejene. Akademiki so se gibali na skorajda neraziskanem slovstvenem področju, iz lastnih izkušenj so zatorej lahko črpali le malo, zaradi česar se zdi, da je bila vsaj spočetka večina (intelektualnih) razčlemb mimetično ponavljanje tistega, kar je bilo že povedano.

### »*Alamut* – con un comentario de Kenizé Mourad«

Potem ko je literarna uspešnica požela veliko priznanje francoskih bralcev, so jo že čez leto dni prevedli v španščino. Aprila 1989 je *Alamut* izšel v Madridu pri *Muchnik Editores*, založbi, kjer so tiskali zlasti literarno-filozofske in esejistične romane. V isto kategorijo je spadala tudi zgodovinska drama *De parte de la princesa muerta* (V imenu mrtve princese) avtorice Kenizé Mourad<sup>7</sup> ki jo je Robert Laffont izdal v Franciji leta 1987. V nekem intervjuju je založnik Mario Muchnik<sup>8</sup> razodel, da je Mouradino uspešnico spoznal med obiskom v Parizu. Potrudil se je pridobiti pravice za objavo v španščini in se hipoma dogovoril z založnikom Laffontom. Preko 200.000 prodanih knjig je potrdilo priljubljenost dela (Llatzer 63). *Alamut* je torej doživel podoben uspeh kot roman Mouradove, ne nazadnje zaradi njunega orientalskega tematskega sorodstva. Mouradova je po bralskem uspehu ob televizijskem nastopu v kulturni oddaji Bernarda Pivota *Apostrophes* zelo spodbudno spregovorila tudi o Bartolovi pripo-



vedi in ob splošni reklamni kampanji pripomogla k njeni uvrstitvi med najbolj prodajane knjige. Muchnik je tudi tokrat pridobil pravico do izdaje dela, v tem primeru od *Phébusa*, ga dal prevesti in ga publiciral leta 1989 v Madridu. Španska verzija je nastala iz francoske predloge – očitno je šlo za z *boomom* časovno pogojeno odločitev založnika.

V promocijske namene so prvo *Alamutovo* izdajo opremili z uvodom avtorice turško-indijskega izvora, kar naj bi bralcu sugeriralo neposredno vsebinsko sorodnost z zgodovinskim romanom francoske pisateljice. To se je izkazalo za uspešno potezo, saj je še pred njegovo predstavitvijo v Madridu bilo prodanih 10.000 primerkov Bartolovega dela. 17. maja 1989 je bila v kulturnem centru *Conde Duque Madrid* uradna predstavitev *Alamuta* s slovesnimi govori, poleg tega pa so udeležencem razdelili informativno gradivo, sestavljeno iz senzacionalističnih hvalospjevov znamenitih francoskih časopisov, uradnega govora založnika, predavanja Kenizé Mourad in življenjepisa Vladimirja Bartola.

### Cenzura in subverzivnost

Založnik Muchnik je s slavnostnim nagovorom, ki ga najdemo natisnjene v prvencu iz slovenske literature njegove založbe, otvoril prireditve. Trdil je, da je Bartol malo znan kot avtor prav zaradi slovenskega jezika, ki je zaradi majhnega števila govorečih vedno v senci večjih narodov. Če z vidika svetovne književnosti upoštevamo avtonomno kategorijo literature, ki konkurira z drugimi v hierarhičnem svetu, podobnem našemu ekonomsko-političnemu sistemu, postane jasno, da ima slovenski jezik manj kapitala, manj avtonomije in univerzalnosti, sicer pa večjo nacionalno nabitost (Virki, *Primerjalna* 189–192). Založnik je torej razpoznaval slovensko narodno tematiko v romanu, mislil pa je, da je Bartol pod krinko orientalske zgodbe skrival neposredno kritiko pretekle politične ureditve. Trditev se ujema s prepričanjem slovenskih postmodernistov, ki so vztrajali pri tem, da je bil izjemni slovenski roman spričo druge svetovne vojne postavljen ob rob literarne diaspore (Paternu 87–89) – če imamo pred očmi frankistično cenzuro, je to nadvse logično, a napačno sklepanje. Tržaški avtor ni zavestno metaforiziral socialno-političnih dogodkov tistih dni, ni segal po perzijskem prizorišču zato, da bi se s potujčenjem izognil jugoslovanski cenzuri. Pisatelj sam je zagotavljal, da je njegovo pero vodil »fluid«, ki je pulziral v njegovih žilah. Diktatorji so književniku služili kot značajске silhuete, ampak šele iz določene zgodovinske razdalje so recepcijske zgodovinske analize razodele ibn Sabo kot Hitlerja, Mussolinija in Stalina. Tezo, da je *Alamut* značilno zgolj skozi pritisk cenzure oblikovano umetniško delo, je razvil Muchnik v avtobiografiji *Lo peor no son los autores* (»Najhujše niso av-

torji«). Tam primerja *Alamuta* z znamenitim Cervantesovim *Don Kibotom*, ki je parodija na junaški oziroma viteški roman, češ da sta bila primerjana svojčas preveč odtujena od realnosti. Postavljal je namreč stvarnost romana, ki je blizu resnice, v nasprotje s fikcijo (ali z imaginacijo, ki obstaja v predstavi antijunaka Don Kihota iz Manče). Muchnikova argumentacija se opira tudi na književnike, kakršna sta na primer Lion Feuchtwanger (*Flavius Josephus*) in Ismail Kadaré, ki sta, prav tako kot Bartol, z zgodovinskim odmikom, zato mimo tiranije, pošiljala prebivalstvu klic po svobodi. Res je, da je cenzura ravno v Španiji potegnila na dan nekaj najodličnejših literarnih mojstrov. Sklep iz španskega zornega kota, da naj bi cenzura odločilno vplivala tudi na kakovost Bartolovega dela (Muchnik 62ff), ne preseneča, saj je bila državna represija nad književnostjo skupni imenovalec s takratno Kraljevino Jugoslavijo.

### Mnogofasetnost in višja simbolika

Kenizé Mourad je v svojem predavanju z naslovom »Roman totalitarizma« Bartolov roman primerjala z rusko matrhoško, ki daje zatočišče manjši matrhoški, ta spet še manjši itd. S tem je uvodoma ponazorila v *Alamutu* skrivajočo se večplastnost. Takšna igra je lahko razkrivala vedno nove ravni in nove pomene leposlovnega dela: »Ta knjiga je kot ruska matrhoška. Prva vsebuje drugo [...] Vendar je jasno, da ni nobene zadnje« (Mourad 451).<sup>9</sup> Sklepala je, da je Bartol tematiziral generalni politični fanatizem, s čimer je Mouradova neposredno namigovala na njegovo univerzalno misel. Poleg tega je roman pohvalila kot »filozofsko pripoved«, ki noče moralizirati. V najvišjem načelu asasinov, »nič ni resnično, vse je dovoljeno«, kot ga je Ibn Saba izdal samo svojim psihološko najtrdnjšim »hašašim«, je odkrila nietzschejanski skepticizem, ki je kot edini zakon vladal nad trdnjavskim mikrokozmosom in opravičeval vsakršno neetično delovanje.

Tudi uglednemu književniku, literarnemu kritiku in voditelju televizijske literarne oddaje Fernandu Sánchez-Dragóju, povabljenemu k strokovni oceni, se je zgodba razodela kot splošna metafora za oblast, ki se jo da vedno znova prenesti na današnji razvoj v svetu. V Homeiniju, Gadafiju ali v latinskoameriških diktatorjih je videl podobo »starca z gore«.<sup>10</sup> Miran Košuta, ki je prisostoval prireditvi na prošnjo in v imenu Društva slovenskih pisateljev, je zabeležil bistvene točke Sánchez-Dragójevega pledoajca: »O *Alamutu* je dejal, da je zanj, bolj kot umetniška prisposoba ali obsodba totalitarizma in verske fanatičnosti, poglobljen razmislek, filozofska mediacija o oblasti, ki je danes še kako aktualna« (Košuta, *Svetovinančan* 133ff).

Nekaj let kasneje je Francisco Javier Juez Gálvez, profesor na Inštitutu za slavistiko na univerzi v Madridu, v španskem orisu zgodovine slovenskih književnosti povzel razvoj slovenske književnosti. V svojem eseju je označil Bartola kot avtorja, katerega opus je kazal težnjo k psihologiji, in s tem tudi namignil, da se v *Alamutu* zaznavajo freudovske oziroma jungovske poteze (Juez Gálvez, *Historia* 499–528). Razbral je tudi elemente iz filozofije, na primer nihilistične sledi v noveli *Don Lorenzo*, ali makiavelističen značaj Ibn Sabe, ki je bil demonski voditelj in je vladal množicam s prevaro: »un dirigente demoníaco que maneja a la masa con engaños« (Juez Gálvez, *Južnoslovanske* 53–67).

Paco Marín je zaznal romantično pripovedno nit, vendar ni dojel, da deluje kot antiteza negativnim silam v delu. S tem je bilo ponovno vzpostavljeno ravnotežje med dobrim in zlim, k čemur je stremel Bartol, ter ohranjeno nevtralnno razmerje v pripovedi. Pisatelj je večkrat poudaril, da ni želel moralizirati, temveč prikazati dejansko stanje, prikaz dobrega poleg zla, na nepristranski in nevtralen način. To ni izključevalo tematizacije (ne) moralnosti, čemur so bralci na iberškem polotoku posvetili pozornost, saj sta ljubezen in njena iracionalnost zavzeli tako visoko mesto v *Alamutu*, da se nekatera rajska dekleta niso mogla podrediti Seidunovim neetičnim spletkam in so raje šla v smrt, kakor da bi živela v goljufiji in prevari. Samomor mladih žensk, edina odločitev, ki so jo lahko sprejele same zase, je bil razen tega edina možna pot do emancipacije (Marín 40).

## V enajstih izdajah od sižerja k fabuli

Dejstvo, da je *Alamut* v Španij izšel kar v enajstih izdajah, priča o veliki priljubljenosti zgodbe. Čeprav knjižna produkcija povprečnemu bralcu ni hotela nujno sugerirati, da gre za resen tekst, kar bi ga lahko v končni fazi odvrnilo od nakupa, je prispevek Mouradinove ob prezentaciji *Alamuta* pristal v kar osmih od enajstih izdaj. Tako je njeno sporočilo o idejno bogati ter filozofski pripovedi doseglo večino bralcev.

Spočetka so založbe tržile avtorja kot polifasetno osebnost, psihologa ter filozofa, ki je prevedel Friedricha Nietzscheja in ki je pripomogel k poznanosti Sigmunda Freuda v Sloveniji, knjigo pa predvsem kot zgodovinski, a politično aktualen roman. Hkrati so si prizadevale vzbuditi bralčevo radovednost, saj so mu obljubljale »magično« pravljico kot iz »tisoč in ene noči«. Čeprav v 21. stoletju močnejše izstopa očiten tržni namen (tekst so proglasili za enega od »svetovno najbolj popularnih zgodovinskih romanov«, ki je bil prenesen v že »skoraj 20 jezikov« in ki je s svojo »pravljico pripovedniško močjo«, z »globokim poznavanjem človeške narave« in z

ustvarjanjem sveta, v katerem »lahko žal celo še danes vidimo refleksijo današnjega sveta«, osvojil že »na tisoče bralcev«), so zdaj poudarjene svetovne razsežnosti slovenskega klasika. Prvič se pojavi tudi informacija, da je Bartol za svojo mojstrovino dobil jugoslovansko literarno nagrado.

Po terorističnem napadu na World Trade Center v ZDA in po bombnem napadu na železniško postajo *Atocha* v Madridu 11. marca 2004 so *Alamuta* vedno bolj ponujali kot strokovni priročnik za tiste, ki se želijo spoprijeti z islamom in ekstremističnimi religioznimi oblikami, kot posvetovalnico za takratne eskalacije. Z recepcijskega vidika je literarni siže stopal vedno bolj v ozadje. Tržno težišče pri prodaji *Alamuta* se je čedalje bolj pomikalo proti zgodovinski orientalski fabuli ter njeni tematski sorodnosti z nastalo globalno politično krizo.

### **Aktualna dimenzija in psihološka osnova**

Posebno preseneča prispevek, ki je že leto dni pred izidom *Alamuta* v najbolj razširjenem katalonskem glasilu *La Vanguardia* pojasnil, da gre za »conte philosophique« (direktni citat iz francoskega časopisja) (*La Vanguardia* 38304/1988, 3).

Tri dni po atentatih v ZDA je Josep Maria Sòria v *La Vanguardia* napisal članek na temo »*Alamut*, zibelka samomorilskega atentatorja«, v katerem je v isti sapi govoril o islamskem terorizmu in o slovenski uspešnici ter jo s tem označil za tozadevno posvetovalnico, preko katere je bralec dobil možnost sodoživljanja rojstva prvih teroristov. Aktualni aspekt *Alamuta* se torej opira na njegov psihološki temelj, na globinsko analizo »mehanizmov znotraj muslimanske kolektivne zavesti« (Fuentes 1992, 45), ki so dovoljevali »moriti v imenu boga« (*El Periódico de Catalunya* 3610/1989, 13).

Novembra je gornji dnevnik poročal o pravem plazu življenjepisov Osame bin Ladna, ob tem opozarjal na ponovno izdajo *Alamuta* založbe *Muchnik* (*El Aleph*) in *Edbasa* (Gomez Melenchón 10) ter jo decembra priporočal ob knjigi Amina Maaloufa in Bernarda Lewisa kot strokovno branje o kompleksnosti islamske religije in politike (Gomez 32) oziroma kot sociogram islama in njegovih ekstremistično nastrojenih skupin.

### **Stilistično vprašanje**

Kar zadeva slog romana, je izstopala recenzija Miguela Osseta, objavljena v literarno-kritični reviji *Quimera* ob prvi *Alamutovi* izdaji. Potrdila je »več kot precejšen« prodajni interes založnika Muchnika, ki je botroval posrednemu prevodu prek francoščine. Književni uspeh je avtor videl v

pisateljavi »estetski trajnosti in tudi sposobnosti ustvariti estetsko verodostojnost«, torej v znotrajliterarnem konceptu. Tako se je hočeš nočeš opredelil za zagovornika *Alamutovega* stila, kar ni čisto v skladu z domačo kritiko, kjer je veljal in velja jezik tržaškega romanopisca za »Ahilovo peto romana« in kjer se srečujemo še s številnimi drugimi pejorativnimi obtožbami: »neizraznost«, »enostavna, klišejska pripoved«, »ne posebno velik besedni zaklad«, »konvencionalnost«, »esejistični govor« itd. (Košuta, *Usoda* 162). Osset je naštel tako vrline kot šibke točke avtorja, ki je na »sinkopiran« način ustvarjal tudi dragoceno liriko, vendar ne da bi speljal vse dobro do konca. Z veliko lahkoto je znal priklicati razkošno scenerijo, njegova eksotika je izjemno plastična, skoraj filmska. Razen tega se je hkratno premikal na več pripovednih ravneh. Konec koncev je le za malo, pa vendar, zgrešil svoj cilj, namreč napisati velik epos. Kljub vsemu je Osset očitno prepoznal stilistično, strukturno ter žanr romana presegajočo kompozicijo knjige. Opisal jo je kot prerokbo trajnostnega potenciala, kot moralno in estetsko brezhibno obsodbo politične situacije, ki si je žal sama onemogočila uvrstitev med največje epske pripovedi 20. stoletja, in s tem relativiziral stilistične zmogljivosti romanopisca (Osset 74).

V recenziji ob drugi izdaji založbe *Edbase* iz leta 2004 so zapisali, da je Bartol svoje življenjsko delo sestavil »romantično in v feljtonskem stilu«, da gre za »prijetno« branje, ki ni »literarno zahtevno ali zvesto zgodovini«. Temu poenostavljanju je treba zoperstaviti dejstvo, da so romantične scene pomembna protiutež fanatizmu, a se pojavljajo zgolj obrobno. *Alamut* poleg tega ni niti slogovno niti formalno prilagojen feljtonski obliki, čeprav je prvič izšel prav kot podlistek (»En portada« 42). O historičnosti so na drugem mestu menili, da je knjiga verna zgodovinska rekonstrukcija, ki ji je avtor za popestritev dodal nekaj dramatičnih in fiktivnih elementov, ter ga poistovetili z Emiliom Salgarijem (»En portada« 13). Paco Marín se je s svojim poročilom o »pustolovščini fanatizma« navezoval na smrt šiitskega ajatole Homeinija. Novinar je pravilno prepoznal, da je dal Bartol svojemu opusu obliko pustolovske pripovedi, ki je temeljila na resničnih zgodovinskih dejstvih, da pa za zabavno in eksotično ravnijo knjige v bistvu stoji idejno bogat konstrukt. Prozo slovenskega pisatelja, ki se mu ni zdela izredna, »a je agilna in učinkovita ter se zna zagnati z veliko močjo«, je primerjal z romanom *Heart of Darkness* Josepha Conrada (Marín 40).

Mojstrovina se je pojavila v okviru neke kronike o literarnih novostih iz let 1989–1995. Poglavlje *Vzhodni vetrovi* je uvrščalo *Alamuta* med klasična dela slovenske sodobnosti. Avtor kronike je primerjal Bartolovo stilistično raznolikost z eksperimentalno radostjo simbolistov. Menil je, da se je približal neki revolucionarni ter univerzalni »ezoteriki« (González 336).

## Prevod

S prevodom je *Alamut* prestopil meje lastnega jezika ter kulture, kar je besedilo odprlo za mednarodni in svetovni literarni dialog, za medkulturno interakcijo. Indirektni prevod prek francoščine je bil nekonvencionalen, neprofesionalen in je v končni fazi kakovostno osiromašil interkulturno komunikacijo, tudi če pri tem aspekt posredovanja med obema ciljnim kulturama ni popolnoma izginil. Že Sicre je posegel v Vincenotov prevod in se oddaljil od originala. Antonia Bernard je njegov poseg zagovarjala in trdila, da je deloma jezikovno zastareli prvotni tekst dobil modernejšo obliko, opisi večjo razkošnost in protagonisti jasnejši profil. Čeprav je bil *Phébusov* prevod sodobnejši, primerjava razkrije, da je Sicre deloma preveč svobodno in subjektivno posegal v besedilo, tako semantično kot slogovno.<sup>11</sup> Muchnik je svoje ravnanje zagovarjal s trditvijo, da je bilo svoj čas težko najti zaupanja vrednega prevajalca iz slovenščine (Francé 113). Za kakovost prevoda naj bi jamčila prevajalca Mauricio Wacquez,<sup>12</sup> sicer že prevajalec romana Mouradinove, ki pa ni znal slovensko, in Slavica Membrado Bursac, o kateri vemo le, da živi v Kataloniji. Vprašanje je, koliko je sploh sodelovala, dejstvo pa je, da je v najnovejši izdaji *Alamuta* (*El País*) ne imenujejo več. Pri analizi španskega prevoda se kar kmalu jasno pokaže, da se je Wacquez močno zgledoval po francoski izdaji iz leta 1988 in da omenjena soprevajalka, ki naj bi prispevala k avtentičnosti prevoda, njeno ime evocira neposredno južnoslovansko povezavo, verjetno sploh ni uporabljala slovenskega izvirnika, saj se pomanjkljivosti iz francoskega besedila ali delno odstopanje od Bartolove zgodbe tukaj ponavljajo:

**Sanje:** »Mirjam je s svojimi tovarišicami ostala na osrednjem otoku.«

**Phébus:** ni prevoda

**Muchnik:** ni prevoda

**Sanje:** »Od gradu sèm je bila Fatima levo, Sulejka desno od svojega stalnega bivališča.«

**Phébus:** »Fatima s'était vu confier pour royaume les bosquets situés à gauche de leur logis, Suleika régnait sur ceux que l'on pouvait voir de l'autre côté.«

**Muchnik:** »Fátima tenía por reinos los bosquecillos situados a la derecha de sus habitaciones; Sulaika reinaba sobre los que se podían ver desde el otro lado.«

**Sanje:** »Vse tri prostore so ločili prekopi.«

**Phébus:** »Chacune avait pour elle un véritable parc indépendant séparé des jardins du centre par des ruisseaux cascadants.«

**Muchnik:** »Cada una tenía para sí un verdadero parque independiente, separado de los jardines del centro por arroyos que caían en cascadas.«

**Sanje:** »Na obodu jih je oklepal Šah rud, ki je s svojim bučanjem udušil glasove, da niso segali iz enega vrta v drugega.«

**Phébus:** »On avait d'evidence conçu les plans de ce vaste domaine, dont le Chah rud formait la mugissante frontière, de façon que les voix ne pussent guère s'entendre d'un espace à l'autre.«

**Muchnik:** »Con toda seguridad, habían concebido los planos de aquella vasta propiedad, de la que el Shah Rud constituía una rugiente frontera, de manera que las voces no pudieran escucharse de un espacio al otro.«<sup>13</sup>

Po eni strani je španski prevod zaradi francoskega jezika kot vmesnika zaživel v sodobnejšem jeziku, po drugi strani pa je utrpel še večji odmik od izvirnika, in v njem prepoznamo Wacquezov pisateljski pečat. Prevajalec in pisatelj je imel prefinjen čut za jezik, kar je še dodatno povečalo *le plaisir du texte*. Tudi Muchnik je bil prepričan, da je Špancev prevod bolje uspel kakor Francozom. Ob primerjavi španske in slovenske izdaje lahko glede slogovnega vprašanja trdimo, da je indirekten prenos iz francoščine v končni fazi skoraj podvojil stilistično distanco do izvirnika, čeprav sta si sintaktična ter semantična zgradba obeh romanskih jezikov bolj sorodni.

## Facit

Če predpostavljamo, da je literarna koncepcija svetovne književnosti analogna politično-ekonomski zasnovi našega sveta, kjer velja pravica močnejšega oziroma bolj oblastnega, se pravi premožnejšega, v našem primeru večjega naroda z večjim, centralnejšim in elitnejšim literarnim kapitalom (Casanova 28–40), je slovenska književnost zaradi manjšega kapitala v podrejenem položaju. Za vzpon v nadnarodni literarni kozmos je bila zato po eni strani odvisna od zunanjih, vplivnejših konkurentov in od njihove sodbe. To vlogo je v primeru *Alamuta* najprej prevzela Francija, sledili sta Španija ter Italija itd. Po drugi strani je bil prodor v svetovno literaturo zasnovan v pripovedi sami, v univerzalnem značaju zgodbe. Bartol je svojega »zmaja« koncipiral namenoma univerzalno, kar je privedlo do njegove polarizacije. Postal je izrazito svetoven, ker se ga je dalo razumeti skozi prizmo časovne in prostorske oddaljenosti (*distant reading*), hkrati pa je tudi močno nacionalen takrat, ko si ga ogledujemo v lastnem zgodovinskem kontekstu (*close reading*). Ta narodna komponenta je postala bistvena v dobi globalizacije, naraščajoče prepustnosti in homogenizacije kulturnega prostora (Virk 188f).

V medkulturnem komunikacijskem procesu je španski kulturni krog reagiral na asociativno bogatost in redundanco v pripovedi ter dešifriral njeno univerzalnost, narodnost, transhistorično metaforo despotizma, religioznega fanatizma ter političnega ekstremizma. Intelektualci so s tankočutnostjo prišli tudi do težje dostopnih *matrjošk*, razodel se jim je globinski

fundament, ki so ga jemali bolj resno kot recimo v Franciji. Vseeno svojih intelektualnih spoznanj niso konkretnje udejanili, raziskovalno spuščanje v pomensko večplastnost in višjo simboliko *Alamuta* se je ustavilo pri prvih ugotovitvah in zato ostalo rudimentarno. Ker se v španski družbi kljub drugim zgodovinskim in sociokulturnim danostim ni zgodil samostojni in samodinamični razvoj sižeja, motiva ali podobnega, in ker se iz recepcijskega procesa ni rodila nova umetnost, v tem primeru tudi ne gre za tako imenovano »produktivno« recepcijo (Link 86ff). Ni prišlo niti do sublimacije slovenske metafore ali do kulturnospecifične adaptacije niti do neposrednega vpliva na tamkajšnjo književnost (intertekstualnost oziroma medbesedilnost) ali do dramske uprizoritve, kot recimo v Sloveniji, torej ni bilo direktnega kulturnega transferja.

Bartolovo besedilo so istovetili s klasičnimi deli evropske literarne elite, Cervantesom, Dumasom ali Balzacom. Romanopiscu so priznavali isti status kot kozmopolitskim avtorjem, Feuchtwangerju, Kadareju, Salgariju, Conradu, Maaloufu in Lewisu. Čeprav so torej tekst uvrstili v svetovno relevantno literaturo, se v procesu transnacionalne komunikacije pokaže močan evrocentristični vidik, saj ga postavljajo v kontekst ikonskih evropskih pisateljev. Aspekt evrocentrizma so disciplini primerjalne književnosti, ki je zasnovana na demokratičnih kozmopolitskih principih, očitali že v preteklosti (Virik 173–174).

Doma in kasneje v Italiji, denimo, so delo ponazorili kot refleksijo o poniževanju žensk na semitsko-perzijskem območju (Košuta, *Usoda* 159). Pri tem je ravno v postfrankovski Španiji, kjer sta se emancipacijsko gibanje ter rahljanje mačistično naravnanih družbenih konvencij začela zelo pozno, ženska tematika še posebej aktualna (Neuschäfer 321f). V španski družbi sicer žensko še danes zapostavljajo in zatirajo, kar se ne nazadnje izraža v pogostem nasilju nad ženskim spolom, ki je postalo, če smemo verjeti *El País*, ena od največjih težav španske države. (El País 19. 2. 2010). Čeprav so bralci dovzetni za žensko tematiko, ki ima ob subtilni prisotnosti mačizma visoko prioriteto, se te fasete pri recepciji *Alamuta* niso dotikali.

Glede na zgodovinsko prepletenost z muslimansko kulturo, o kateri še danes priča na primer prisotnost arabskih prvin v španskem jeziku in arhitekturi, bi utegnila fabulativna snov z Daljnega vzhoda evocirati še druge asociacije. Ta skupna preteklost, namreč srednjeveška mavrska nadvlada, večstoletno sožitje treh kultur<sup>14</sup> ter španska *reconquista*, je del splošne zavesti vsakega Španca in kot taka del skupne kulturne dediščine. Morda se Španci ravno zaradi današnjih konfliktov z islamskim svetom težko soočajo s to zgodovinsko epizodo, a vsekakor so razvili izrazito senzibilnost do vsega, kar se dozdeva arabsko (Košuta, *Svetoičančan* 134). Sicer pa pri



receptiji ni zaznati, da bi bila orientalska snov Špancem kaj bližja kot bralcem v drugih državah. Vseeno je bilo zanimanje za *Alamuta* tukaj večje, kar dokazuje tudi visoko število ponatisov.

## Vizija

Prevod *Alamuta* je sprožil kulturni proces slovensko-španskega zблиževanja, saj je Špance seznanil s slovenskim jezikom in književnostjo ter v njih vzbudil zanimanje za slovensko kulturo. Danes so za komunikacijo med obema državama pomembni še drugi avtorji. Pozornosti je deležna predvsem sodobna literatura in njeni dosežki. Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Drago Jančar, Brane Mozetič in Tomaž Šalamun štejejo med najbolj dejavne člane slovenske literarne scene in so v prevodih prezentni v mednarodnem prostoru, tudi v Španiji. V galicijskem ali katalonskem jeziku obstajajo prevodi del Srečka Kosovela, Borisa Pahorja in Svetlane Makarovič (Škrabec, *Intercamni* 89). Olga García, profesorica na *Universidad de Extremadura* v Cáceresu, vseeno potarna, da je španska literarna kritika vse premalo angažirana ob prevajalskem zagonu zadnjih let. Kljub temu s pomočjo produktivnih recenzij in kulturnih prireditev spodbujajo mednarodno komunikacijo ter negovanje slavofilne težnje (García 105–116): leta 2002, denimo, je kulturni center *El Círculo de Bellas Artes* ob pristopu Slovenije k Evropski uniji priredil teden slovenske kulture v Madridu. Ob madridskem knjižnem sejmu leta 2004 je *El Mundo* zapisal, da so na njem poleg madžarskih in romunskih avtorjev sodelovali tudi slovenski, ki so znali v španski publikli prepričljivo vzbuditi zanimanje za svojo lastno in slovensko literaturo nasploh. Avtor članka je napovedal, da bodo Drago Jančar, Andrej Blatnik in Alojz Ihan poželi podoben uspeh kot Bartol (Vivas 62).

Receptija *Alamuta* je sprožila slavofilni trend v špansko govorečem območju. Zaradi tega simbolizira njegov prenos v kontekstu globalizacije velik korak v slovensko-španskem zблиževanju. Ker se obe strani ne nazadnje preko literature trudita za obstoj in poglobitev literarne komunikacije, se bodo kulturni odnosi med Slovenijo in Španijo tudi v bodoče krepili.

## OPOMBE

<sup>1</sup> Lahko bi rekli tudi, da se *Alamut* hote ali nehote navezuje na književno tradicijo orientalizma, ki je bil svoj čas modni pojav v arhitekturi, likovni umetnosti, glasbi ter literaturi. Ta umetniška težnja je bila povezana z Napoleonovo osvojitvijo Egipta leta 1798, vplivala je na celo 19. stoletje in se izgubila v prvi polovici 20. stoletja Glej: <http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/unterhaltung/index.page=1205138.html> (24. 11. 2009)

<sup>2</sup> Vincenot se ni zanimal le za slovensko slovstvo. Sistematično se je ukvarjal tudi z zgradbo in obliko slovenskega jezika ter v okviru zbirke *Collection Linguistique – dictionnaires manuels* sestavil slovensko slovnico v francoskem jeziku. S tem je postavil temelje za francosko-slovensko medkulturno zbliževanje. Njegov *Essai de grammaire de slovène* je izšel leta 1975 pri *Mladinski knjigi* v Ljubljani.

<sup>3</sup> Na tem mestu bi se rada zahvalila Antoniji Bernard, ki mi je dala na razpolago lastne, še neobjavljene raziskave. Naj počiva v miru.

<sup>4</sup> Po Miranu Hladniku je bil lektor, ki je Sicra nagovoril, da izda *Alamuta*, *Jean-Didier Castagnou*, medtem ko Antonia Bernard trdi, da gre za *Georgea Castagnouja* (komentar avtorice članka).

<sup>5</sup> Kljub temu je nastalo kar nekaj izjemnih umetniških del (naštejmo le nekaj avtorjev oz. umetnikov: Camilo José Cela, Dámaso Alonso, Miguel Delibes, Rafael Sánchez Ferlosio, Martín Santos, Juan Benet, Alfonso Sastre, Buero Valle, Juan Antonio Bardem, Luis García Berlanga, Luis Buñuel, Carlos Saura) (Neuschäfer 321)

<sup>6</sup> Medtem so študijsko smer ustanovili na treh izobraževalnih ustanovah, na univerzi v Madridu, na *Universidad Central Barcelona* ter na *Universidad de Granada* (Juez Gálvez, *Južno-slovenske* 53)

<sup>7</sup> Avtorica Kenizé Mourad, rojena leta 1940 v Parizu, je hči zadnje sultanke osmanske dinastije.

<sup>8</sup> Mario Muchnik se je rodil l. 1931 v Buenos Airesu v Argentini. Leta 1973 je ustanovil in do leta 1988 vodil založbo *Muchnik Editores* (La Vanguardia, 9.10.1998)

<sup>9</sup> »Este libro es como una muñeca rusa. Dentro de un primer envoltorio aparece otra muñeca (...) Pero es claro, no hay una última muñeca«

<sup>10</sup> Izraz *El viejo de la montaña*, ki so ga uporabljali kot sinonim za Seiduno, se je ponavljal v mnogih španskih recenzijah in v španskih glasilih. Moramo pripomniti, da gre glede vzdeвка za pomoto. S »starcem z gore« so sprva označevali Sinana ibn Salmana, ki je v zgodovinskih knjigah znan tudi kot Rashid al-Din, najmogočnejši od vseh asasinskih vodij Sirije. Toda Seiduna je bil vladar asasinov v Perziji. Zmota smo opazili že v francoski publicistiki, vendar je težko ugotoviti, kje se je napaka pojavila prvič. Zamenjava je odmevala v različnih deželah, kar po drugi strani pove tudi, kako potujejo literarna sporočila skozi mednarodni prostor (Lewis 161f)

<sup>11</sup> Posebno v pasažah klasične perzijske poezije (Fidruzij, Omar Hajam) opazamo, da se francoski prevod često oddalji od originala (Novak Popov 53–67). Vincenot se je držal slovenskega besedila, Sicre pa je verjetno segal po že obstoječih prevodih.

<sup>12</sup> Čilski književnik in profesor filozofije je umrl septembra 2000. Glej: [http://es.wikipedia.org/wiki/Mauricio\\_Wacquez](http://es.wikipedia.org/wiki/Mauricio_Wacquez) (9. 10. 2009)

<sup>13</sup> V izdajah: Sanje 2002, 255; Phébus 1988, 305; Muchnik 1989, 272.

<sup>14</sup> *onvivencia*: mirno sobivanje katoliške, muslimanske in židovske kulture (za več informacij glej Varela Iglesias 84–88)

## VIRI

Bartol, Vladimir. *Alamut*. Con un comentario de Kenizé Mourad. Barcelona: Muchnik Editores, 1989.

---. *Alamut*. Ljubljana: Sanje, 2001.

---. *Alamut*. Paris: Phébus, 1988.

---. *Mladost pri Svetem Ivanu*. 1. *Svet pravljič in čarovnije*. Trst: ZIT EST, 2001.

---. *Mladost pri Svetem Ivanu*. 2. Pot do učenosti. Ljubljana: Sanje, 2006.

---. *Mladost pri Svetem Ivanu*. 3. Romantika in platonika sredi vojne. Ljubljana: Sanje, 2007.

## LITERATURA

- Bartol, Vladimir. »Po dvajsetih letih. Opombe k drugi izdaji Alamuta.« *Alamut*. Vladimir Bartol. Ljubljana: Sanje 2001. 494–503.
- Canals, Jordi. »Camara luciada. Carta desde Liubliana.« *Quimera* 188/189 (2000): 95.
- Casanova, Pascale. *La République mondiale des Lettres*. Paris: Ed. du Seuil, 1999.
- Ferruccio, Fölkel. »Alamut, la fiaba che va lontano.« *Il Piccolo* (11. 6. 1990): 4.
- Francé, Maja. »Vladimir Bartols Roman *Alamut* und seine Rezeption im spanischen Kulturraum.« Wien 2010. Diplomaska naloga.
- Fuentes, Eugenio. »Cultura. La Brujula. Vladimir Bartol. Alamut, una novela del antiguo oriente.« *La Nueva España*. 58.17756 (1992): 45.
- García, Olga. »Esloveno- español / español -esloveno. Una desigual relación literaria.« *Quaderns. Revista de traducció* 11 (2004): 105–116.
- Gombač, Boris M. *Trieste – Trst. Zwei Namen, eine Identität. Spaziergang durch die Historiographie der Stadt Triest 1719-1980*. Bearbeitung und Übersetzung: Katja Sturm-Schnabl. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2002.
- Gomez Melenchón, Isabel. »Avalancha de biografías de Bin Laden.« *La Vanguardia Suplemento Libros* 43.116 (2001): 10.
- Gomez, Isabel. »Lecturas para una guerra.« *La Vanguardia. Suplemento Magazine* 43.132 (2001): 32.
- González, Juan Manuel. *La nieve en el espejo. Crónicas literarias 1989-1995*. Madrid: Libertarias / Prodhufi, 1995.
- Hladnik, Miran. *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009.
- Jelenčič, Dušan. »Od romantike do realnosti zmaja. Uvodna beseda k tretji knjigi Bartolove Mladosti pri Svetem Ivanu.« *Mladost pri Svetem Ivanu. Tretja knjiga. Romantika in platonika sredi vojne*. Vladimir Bartol. Ljubljana: Sanje, 2007. 9–20.
- Juez Gálvez, Francisco Javier. »Historia de la literatura eslovena.« *Historia de las literaturas eslavas*. Ur. Fernando Presa Gonzáles. Madrid: Ediciones Cátedra, 1997. 499–528.
- – –. »Južnoslovanske književnosti u Španjoljskoj.« *Književna smotra. Časopis za svjetsku književnost* 3.117 (2001): 53–67.
- Juvan, Marko. »Alamut – Enciklopedični roman.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 91–103.
- – –. »Slovenski kulturni sindrom v nacionalni in primerjalni literarni zgodovini.« *Slavistična revija* 56.1 (2008): 1–17.
- – –. »Svetovni literarni sistem.« *Primerjalna književnost* 32.2 (2009): 181–212.
- Kermauner, Taras. »Vladimir Bartol. Prehodnik današnje slovenske moderne literature.« *Demon in Eros / Al Aruf*. Vladimir Bartol. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974. 423–445.
- Kos, Janko. »Težave z Bartolom.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 9–52.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem. Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi*. Ljubljana: Slovenska matica, 2003.
- Košuta, Miran. »Alamut. Roman – metafora.« *Alamut*. Vladimir Bartol. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. 551–611.
- – –. »Svetoivančan v Parizu (in Madridu).« *Jadranski koledar* (1990): 133–137.
- – –. »Usoda zmaja – ob svetovnem uspehu Bartolovega Alamuta.« *Zborovanje slavistov ob stoletnici Frana Ramoviša*. Ur. Martina Orožen in Irena Orel - Pogačnik. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1990. 156–163.
- Lech, Iury. »Entre lo sagrado y lo profano.« *Diario 16. Suplemento libros* 14.4425 (1989): 2.

- Lewis, Bernard. *Die Assassinen. Zur Tradition des religiösen Mordes im radikalen Islam*. Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 1989.
- Link, Hannelore. *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in die Methoden und Probleme*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1976.
- Llatzer, Moix. »El imprevisible libro-talismán.« *La Vanguardia* 38.614 (1989): 63.
- Marín, Paco. »La aventura del fanatismo.« *La Vanguardia* 38.658 (1989): 40.
- Moretti, Franco. *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London in New York: Verso, 2005.
- Mourad, Kenizé. »La novela del totalitarismo.« *Alamut*. Con un comentario de Kenizé Mourad. Barcelona: Muchnik Editores, 1989. 451–453.
- Muchnik, Mario. *Lo peor no son los autores. Autobiografía editorial 1966–1997*. Sevilla: Taller de Mario Muchnik, 2007.
- Neuschäfer, Hans-Jörg. »Vom 20. Jahrhundert bis zur Gegenwart.« *Spanische Literaturgeschichte*. Ur. Hans-Jörg Neuschäfer. Stuttgart/Weimar: Metzler, <sup>3</sup>2006. 315–432.
- Novak - Popov, Irena. »Citat perzijske književnosti v Bartolovem romanu Alamut.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 53–65.
- Osset, Miguel. »Crítica. Sorpresas minúsculas.« *Quimera* 92 (1989): 74.
- Paternu, Boris. »Vprašanje recepcije Bartolovega Alamuta.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 87–89.
- Pregelj, Barbara. »Perspektive primerjalne književnosti: pogled iz Španije.« *Primerjalna književnost* 30.2 (2007): 141–152.
- — —. »Slovenski literarni prevod.« *Slavistična revija* 54.1 (2006): 111–113.
- [Redacción]. »Alamut de Vladimir Bartol.« *La Vanguardia* 38.644 (1989): 46.
- [Redacción]. »Alamut: los primeros terroristas.« *Ya. Suplemento* 54.16079 (1989): 35.
- [Redacción] 1989. »En portada/para leer/Histórica. Alamut.« *Leer* 22 (1989): 13.
- [Redacción]. »En portada/para leer/Histórica. Alamut.« *Leer* 153 (2004): 42.
- [Redacción]. »Le temps des assassins.« *La Vanguardia* 38.304 (1988): 3.
- [Redacción]. »Matar en nombre de Dios.« *El Periódico de Catalunya* 12.3610 (1989): 13.
- Sòria, Josep Maria. »Alamut, cuna del guerrero suicida.« *La Vanguardia* 43.053 (2001): 39.
- Sturm - Schnabl, Katja. »Speziales Engagement und symbolistische Stilmittel bei Ivan Cankar. Das Werk der Jahrhundertwende aus der Perspektive eines europäisch-slowenischen Autors.« *Splet* 9. 12. 2009. <http://inst.at/trans/7Nr/sturm7.htm>
- Škrabec, Simona. »Intercanvi literari entre Catalunya i Eslovènia.« *Quaderns. Revista de traducció* 11 (2004): 89–104.
- — —. »The Price of Leaving the Anonymity of a „Small Literature“. Vladimir Bartol, Alamut, 1938.« *Interlitteraria* 5.10 (2005): 342–358.
- Varela Iglesias, M. Fernando. *Civilización Española*. Wien: Facultas, 2002.
- Virk, Tomo. »Lik Klementa Juga v delu Vladimirja Bartola.« *Pogledi na Bartola*. Ur. Igor Bartož. Ljubljana: Revija Literatura, 1991. (Novi pristopi). 67–75.
- — —. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja. Kritični pregled*. Ljubljana: ZRC SAZU, 2007. (Studia Litteraria).
- Vivas, Angel. »La otra Europa reivindica su 'trono' literario.« *El Mundo* 15.300 (2004): 62.
- Wierlacher, Alois. »Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment.« *Hermenentik der Fremde*. Ur. Dietrich Krusche in Alois Wierlacher. München: Iudicium, 1990. 51–79.
- Zima, Peter V. *Komparatistik: Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft*. Tübingen: Francke, 1992.
- Zupan Arsov, Tadeja. »Okrogla miza o Vladimirju Bartolu. „Alamut? Resnično zanimiv, ne pa velik roman.« *Delo* 62 (2003): 4–5.

## Die spanische Sicht auf den Roman *Alamut* im Zeitalter der Globalisierung

Schlüsselwörter: vergleichende Literaturwissenschaft / Globalisierung / Bartol, Vladimir / interkulturelle Kommunikation / Weltliteratur

Vladimir Bartol war ein Kosmopolit, dessen weltmännische Ansichten einen außerordentlich vielschichtigen Roman haben entstehen lassen. Der Triestinische Schriftsteller legte seinem Lebenswerk „*Alamut*“ eine universale Metapher zugrunde. Diese Metapher war nicht nur als generelle Negation von despotischen und totalitären Herrschaftssystemen zu verstehen, sondern beinhaltete als Sinnbild für die Bedrohung der slovenischen nationalen Identität auch und im Besonderen eine slovenische Botschaft.

Nach eingehenden Schwierigkeiten war „*Alamut*“ letztlich doch zu einem Klassiker der slovenischen Literatur geworden. Als solcher repräsentierte und verteidigte er die slovenische Kultur im Kontakt mit anderen Ländern Europas und der Welt. Als „*chef d'œuvre*“ wurde es nach seiner Wiederbelebung in Frankreich gefeiert, nur ein Jahr später als „*obra maestra*“ in Spanien. Der Grund für die herausragende Popularität des Titels stand in engem Zusammenhang mit der Potenzierung terroristischer Aktivitäten seitens islamistischer Fundamentalisten.

In Spanien interessierten sich die Leser überwiegend für seinen aktuellen politischen Inhalt. Nichtsdestotrotz erfuhr das Buch hier eine Reaktion auf seine Bedeutungsvielfalt, auch wenn die intellektuellen Anspielungen im Roman lediglich peripher interpretiert wurden, wie wir anhand von rezeptionstheoretischen Methoden bestätigen konnten.

Die Transponierung „*Alamuts*“ in den spanischen Sprachraum war von größter interkultureller Immanenz, denn das Werk erreichte vor Ort eine breite Bevölkerungsschicht, brachte die slovenische Sprache sowie Kultur ins spanische Kollektivbewusstsein und weckte ein Interesse für die slovenische Literatur, so dass Übersetzungen anderer slovenischer Autoren initiiert wurden. So sind gegenwärtig z.B. Andrej Blatnik, Aleš Debeljak, Alojz Ihan, Drago Jančar, Brane Mozetič und Tomaž Šalamun auf der iberischen Halbinsel vertreten. Demnach resultierte aus dem regen literarischen Austausch eine kontinuierliche kulturelle Wechselwirkung zwischen den beiden Identitätsräumen.

Die Rezeption „*Alamuts*“ löste einen slavophilen Trend im spanischen Sprachraum aus und symbolisierte daher einen Meilenstein hinsichtlich der slovenisch-spanischen Annäherung. Da beide Seiten zumindest über die Literatur um die Aufrechterhaltung und Vertiefung der literarischen

Kommunikation bemüht sind, macht es den Eindruck, als würden sich die kulturellen Beziehungen zwischen Slovenien und Spanien auch in Zukunft weiter verdichten.

Junij 2011

# Zavest o literarni obliki in metafikijski učinek ustvarjanja

Bożena Tokarz

Ślezjska univerza, ul. Zamknięta 5 m.1, PL-41-205 Sosnowiec  
tokarzbożena@gmail.com

*Zavest o literarni obliki je kategorija, odgovorna za ustvarjanje in branje dela. Obsega miselno in umetniško zaznamovanost, izhajajočo iz učinkovanja konfiguracije besednih in miselnih figur v konstrukciji dela, ki je oblika pretvarjanja resničnosti v znak. Metafikijskost pomeni ustvarjalno metodo, ki rezultira v obliki metafikijske proze. V ustvarjalnem procesu in procesu branja ima hevristično funkcijo.*

Ključne besede: literatura / zavest / pretvornik / retorika / metafikcija

Literarna oblika je izraz svetovnonazorskih in estetskih stališč ustvarjalca in dobe, izraženih v določenih miselnih in besednih figurah, ki ustrezajo spoznavni, estetski in etični občutljivosti, ideologiji in okoliščinam komunikacije. V njej se izoblikuje konceptualizacija individualne in skupinske izkušnje, njeno razumevanje in zapis v spominu. Sama po sebi je torej oblika verbaliziran zapis, ki v skladu z uveljavljenim načinom reprezentacije, hierahizacije in vrednotenja pojavov in stvari v dani kulturi resničnost pretvori v znak. Ujetost dejstev v formi bi lahko hkrati z njihovim komunikacijskim kontekstom in široko pojmovano ideologijo (kot skupka idej), domišljijo in individualno občutljivostjo, pojmovali kot gombrowiczevsko prekletstvo in obsojenost spomina na zamrznitev v znaku. Obenem pa tudi kot sled in dokaz trajanja tega, kar je spremenljivo, kar obstaja v neprestanem gibanju.

Literarna zavest predstavlja temelj kulturnega dialoga, saj se nanaša na družbeno, psihološko, filozofsko, estetsko problematiko ter problematiko ludizma. Poraja se iz oblik interiorizacije zunanje resničnosti in iz mehanizmov, ki omogočajo interiorizacijo, torej iz načina »branja sveta«. Literarna zavest se poraja iz konkretne kulturne, zgodovinske, znanstvene izkušnje, iz splošne vednosti, iz oblik sodelovanja tehnične civilizacije v spoznavanju sveta in družbeni komunikaciji ter iz filozofskih in antropoloških koncepcij. V različni meri se nanaša na ustvarjalce in naslovnike, pri čemer prvim omogoča večji razpon ustvarjalno-komunikacijskih možnosti, drugim pa prinaša ugodje zaznavanja, doživljanja in razumevanja

literature v bogatejši časovno-prostorski perspektivi. Izkušen bralec v tem primeru postane ustvarjalčev partner. Izoblikovana literarna zavest je poglavitni element odnosa do umetniškega ustvarjanja in služi kot sredstvo igre z bralcem, pribralčevi konkretizaciji pa kot interpretacijsko orodje. Od nje je odvisna umetniška konceptualizacija ali – kot piše Umberto Eco – pretvarjanje dogodkov, zaznav, čustev, misli in predstav o času in prostoru v znake, kar dokazuje tako v teoretskih kot tudi literarnih delih. (*La struttura, Il nome*)

Literatura, razumljena kot orodje, ki služi sporazumevanju v procesu družbene in kulturne komunikacije, ima tudi zavest o sami sebi v okviru svojih lastnih konstrukcij, ki vsebujejo zunajbesedilne informacije, implicitno vsebovane v tipu metafore, vrstni ali zvrstni obliki, v čezmerni tropizaciji ali slogovno-retorični zadržanosti, v tipu junaka, fabuli, dogajalnem nizu, pripovednem postopku, ritmičnosti, fiktivnosti ipd. Zaradi tega se branje lahko uresničuje na podlagi konkretizacije, izvirajoče iz nejasnosti, pa tudi iz avtoreferencialnosti literature, torej usmerjenosti recepcije na strukturo literarnega dela – na kar so še posebej opozarjali strukturalisti in semiotiki. (Jakobson, Eco) Literarne konstrukcije so izraz tvorjenja znakov, nastajajo kot rezultat ustvarjanja fiktivnega sveta in po volji ustvarjalca obsegajo zunajbesedilno resničnost, ki pa jo lahko v metafizijskih ustvarjalnih aktih zavračajo. Pojav metafizijskosti jasno poudarja svetovnonazorsko zaznamovanost oblike, določa časovne in prostorske okoliščine, o čemer se je večkrat razpravljalo in pri tem poudarjalo razmerje med umetnostjo in resničnostjo. (Lukács, Bahtin) S pojavom metafizijskosti je mišljena ne le implicitna referencialnost, ampak tudi eksplicitna metafizijska pripovedna strategija. Obstoječi in nastajajoči nabor različnih izraznih sredstev je namreč pomensko zaznamovan, opredeljuje način profiliranja resničnosti, torej njeno interpretacijo. (Taylor) Poleg tega so obstoječe oblike zaznamovane s svojo genezo, kot tudi s predhodnim funkcioniranjem v kulturni komunikaciji. Zavest o obliki torej izhaja iz distance do predmeta, kakršen je literatura, ta je pridobljena s tokom bralskih in raziskovalnih izkušenj, pa tudi iz prevladujočih paradig znanosti in stroke, ki oblikujeta aktualno ikonosfero, kot tudi psihosfero, utemeljena pa je tudi v njenem načinu obstoja, torej ontološkem statusu.

Zavest o literarni obliki ima specifično vlogo v procesu razumevanja samega sebe, drugih in sveta; bralcu omogoča, da zaradi kontinuiranega razvoja literature v kulturi identificira samega sebe, premalo izkušenemu bralcu pa ni zmeraj razumljiva. Spodbuja razmišljanja, povezana s semantizacijo načina izražanja, ki je nosilec osebnosti, mišljenja, čustvovanja, doživljanja, vrednot itd. Literatura je namreč z ontološkega vidika dvostranska tvorba, saj obstaja med empirično zaznano resničnostjo in resnič-



nostjo, ki je ustvarjena v domišljiji. Je jezikovno-umetniški *anologon* zunanje resničnosti, zgrajen iz elementov stvaritve ter razmerij, ki se vzpostavljajo med njimi na ravni žanrov, stilističnih tropov, junaka ali pripovednega postopka. Izoblikovan je v domišljiji, kjer se vednost o predstavljenem pojavu ali osebi v hipu prezentira kot celota. Jean Paul Sartre je zapisal:

Predstava je sintetični akt, ki povezuje konkretno, brezpredstavno vedenje s sestavinami predstavljanja. (...) V domišljiji si namreč določen akt zavesti priziva določen predmet. Potemtakem je predmet korelat določenega sintetičnega akta, ki med svojimi strukturami vsebuje določeno vedo in določeno »intenco«. Intenca je v središču zavesti; usmerjena je na predmet, kar pomeni, da ga naredi takega, kakršen je. Poznavanje, ki je neločljivo povezano z intenco, opredeljuje predmet kot tak in ne drugačen, in mu določi sintetične determinacije. (*Wjoh.* 23, 27)

Ryszard Nycz dodaja, da je za »predmet, o katerem govori delo, in ki ga samo po sebi ustvarja, značilna institucionalizirana »intencionalnost«, po kateri – in znotraj katere – dobi pomen artefakta: ontološko drugačnost, spoznavno stabilnost pomenskega sporočila in objektivnost svoje estetske vrednosti.« (*Wprom.* 21–22) Njegov obstoj torej zahteva opis v filozofsko-komunikacijski, antropološki in filozofsko-strukturalni perspektivi in kategorijah, kajti literarno delo, kot je zapisal teoretik, je literarno-kulturna konstrukcija objekta, vpisana v človekovo kulturo in zgodovino. (*Wprom.* 21) Opis v filološko-strukturalnih kategorijah osvetljuje njegov alokucijski in semantični značaj, kot ga je mogoče razbrati iz umetniških konstrukcij, temelječih na jezikovnih anomalijah, asociacijskih procesih posameznika in pogajalskih miselnih strukturah, pri tem pa ustvarja tudi podlago za opredelitev vrednot in estetskih konvencij. Filozofsko-komunikacijska in antropološka perspektiva odkrivata drugačne možnosti spoznavanja resničnosti od uveljavljenih, obenem pa tudi njene neznane vidike, kajti od tega, s kakšnimi spoznavnimi sredstvi razpolagamo, je odvisen učinek spoznavanja in oblikujoča se podoba sveta. Iz forme, razumljene kot hevristični model, izhaja določena filozofsko-antropološka vizija. S tem ko odkriva nove povezave med obstoječimi pojavi in načini njihove kategorizacije in literarne konceptualizacije, namreč vodi k razbiranju in razumevanju dotlej neznanih resnic v sistemu poznavanja, umetnosti in znanosti.

Čeprav so nasprotujoči si pojavi konstitutivni za književnost, so jih (do konca 20. stol.) najpogosteje skušali urejati s pomočjo različnih literarnih in metodoloških koncepcij. Konceptija se kot shema, ki organizira literarno učinkovanje in raziskovalne dejavnosti, opira na redukcijo, torej na dopustno »nepozornost«, s čimer je mogoče pojasniti fragmentarno obravnavanje vprašanja heterogenosti literature. Eden izmed najcelovitejših raziskovalnih pristopov je bila Ingardnova teorija literarnega dela, ki je

osvetlila njegovo dvodimenzionalno naravo, čeprav avtor ni upošteval komunikacijsko-pragmatičnega vidika literarnega dela. Ingarden je povezal filozofsko, logično in jezikovno pojmovanje literarnega besedila in pri tem osvetlil razloge za kompleksnost in ontološko, strukturalno, funkcionalno in aksiološko labilnost literarnega dela. Kot je značilno za večino znanstvenih koncepcij, pa ni upošteval vidikov, ki otežujejo urejanje kompleksnosti in večdimenzionalnosti dela, in ki so neskladni s fenomenološkimi stališči.

Protislovja, značilna za pojem literature, so njena imanentna lastnost, izvirajo iz njenega načina obstoja kot intencionalne biti. Vendar doslej nikoli niso tako zelo zanimala ustvarjalcev in raziskovalcev. Edward Balcerzan je ob literaturi s preloma 19. in 20. stoletja in literarnovedni, filozofski ter kulturološki refleksiji zasnoval koncepcijo o »paradoksni« teoriji literarnosti, kajti danes – kot ugotavlja raziskovalec – o bistvu literarnosti odloča mreža protislovnih odnosov, ki se vzpostavljajo na različnih ravneh organizacije besedila. (11–24) Obstoj protislovij je glede na literaturo znotrajliterarno in zunajliterarno dejstvo, »protislovnostna« teorija literarnosti pa je miselna shema, ki poskuša razumeti literaturo (in sodobni svet) ter organizirati in urediti refleksijo na drugačnih načelih, kot je bilo v navadi doslej.

Temeljna ontološka kategorizacija literature kot intencionalne biti po mojem mnenju korespondira z vprašanjem intencnosti,<sup>1</sup> ki se nanaša na proces komunikacije, torej območja pragmatike. Razlika med pojmom »intencionalnost« in »intencnost« izhaja iz njunega pomenkega polja. »Intencionalnost« je širši pojem, spadajoč v splošno filozofijo estetike, podobno kot literarna avtonomija; uvedel ga je Roman Ingarden na podlagi ontološko-epistemoloških postavk fenomenologije. Intencionalnost opredeljuje vrsto avtonomije literature (umetnosti), ki je predmet mnogih umetniških, estetskih in kulturoloških diskusij. Na Ingardnovo koncepcijo obstoja literarnega dela se navezuje trditev Paula Ricoeura: »Avtonomija je posledica pretrgane povezave med avtorjevo miselno intenco in besednim pomenom teksta.« (»Teoria« 102) Njegovo hermenevitično mišljenje se v tem primeru navezuje na fenomenologijo, čeprav ima načelo o avtonomnem obstoju literature lahko tudi drugačna izhodišča.

Skladno s Husserlovo postavko o »vrnitvi k stvari« je literarno delo tvorba, literarni teoretik, ki se z njim ukvarja, pa mora zavreči psihologizem in genetizem. Vendar pa spoznavanje predmeta z metodo fenomenološke redukcije kljub vsemu v izhodišču ne temelji na zavračanju naravnega stališča o obstoju realnega sveta, ampak na njegovi »odgoditvi«. Zanikanje »položajskega spoznavanja« ni celostno, saj subjekt in objekt obstajata v nekem kontekstu, ki ju oblikuje. Čista zavest, osvobojena vsakršne položajske določitve v procesu fenomenološke redukcije, ohranja njene sledo-

ve v obliki spoznavnega mehanizma, kar je vidno v Ingardnovi koncepciji jezika.<sup>2</sup>

V takem razumevanju 'intenčnost' prehaja v območje 'intencionalnosti' in se nanaša na pomen kot funkcijo literarnega dela, izoblikovanega v procesu komunikacije. Intenčnost je močno povezana s človeško razsežnostjo literature, ki je posledica (produkt) človekove kreacije. O avtorjevih intencah je torej mogoče soditi na podlagi tekstnih intencionalnih instanc (npr. avtorjeva vloga, sporočilo dela, estetska vizija, simbolika, stilistika, struktura, vrsta), njihovo poznavanje pa je pomembno za interpretacijske hipoteze, o čemer veliko piše Danuta Szajnert tudi z vidika geneoloških kategorij. (»Intencja«) Avtorjeve intence, znanje, podoba kulture ipd. so sledovi, ki so v delu ohranjeni zaradi njegovih razmerij z najširše razumljelim kontekstom.

Intencionalnost dela kot ontološka kvalifikacija zbuja eksistencialne dvome v zvezi z literaturo, dvome tipa »biti ali ne biti«, kar močno navdihuje tako ustvarjalce kot raziskovalce.

V pojmu »bivanjska intencionalnost« je zajeta konkretnost in enigmatičnost, kar je odsev dejstva, da literatura, ko laže, govori resnico o svetu in človeku (Pelc), kajti temu, kar je poimenovano (lik, dogodek, doživetje) ustreza več označevalcev. Literarno delo predstavlja tudi enega od več označevalcev osebe in kulture, znotraj katere oseba umetniško razbira svet. Zato ni mogoče govoriti o resnici v literaturi v logičnem smislu, kajti tudi literatura posreduje številne, včasih protislovne resnice, zaradi česar postane kategorija resnice redundantna, torej nesprejemljiva v okviru logične presoje. Mesto denotacije namreč zavzame konotacija, lastna predstavljenim svetovom, kajti naloga literature ni razodevanje nevrprašljive resnice, ampak nasprotno: postavljanje vprašanj, odpiranje dvomov, izhajajočih iz stanja kulturne zavesti danega časa in kraja.

Glede na način obstoja umetniških del je Ingarden literarna dela uvrstil v drugačno kategorijo bitnosti, kot so realne in idealne, pri čemer je poudarjal, da intencionalne biti vsebujejo lastnosti obeh kategorij, ne spadajo pa v nobeno od njih. So ustvarjene in obstajajo zaradi moči domišljije in intelekta, ki omogočata človekovo konceptualizacijo čutnih in duhovnih izkušenj, pridobljenih z interakcijo z drugimi ljudmi in s svetom.<sup>3</sup> Ni brez pomena dejstvo, da skuša literatura domišljijo, ki jo aktivirajo zaznave, čustva, intuicija in razum, zajeti z jezikom. Taka zveza temelji na protislovju, kajti domišljija je holističnega značaja, jezik pa deluje v linearnem redu; jezikovni determinizem je v opoziciji do simultanosti domišljije in njene pripravljenosti za raznolike narativne in metaforične utelesitve.

Sami ustvarjalci so redko opozarjali na moč literature, odvisno od stopnje njihove zavesti o ustvarjalnih veščinah, pa tudi kulturne zavesti, ki jo

sestavljajo obvezni miselni vzorci in načini komunikacije, ki tvorijo kulturne paradigme. Teh paradigem ne smemo razumeti kot skupka pravil, niti kot teorije, ampak kot določeno miselno pripravljenost, ki se lahko izrazi v pojmih, zakonitostih, teorijah in glediščih, kot to nakazuje Thomas S. Kuhn. Do sprememb paradigem ne prihaja pogosto, pojavijo pa se takrat, kadar so pojavi, ki glede na predhodno obvezujočo paradigmo veljajo za anomalije, obravnavani kot »pot k nečemu novemu«. V literarni zgodovini bi lahko glede na veljavne paradigme brez dvoma imeli za anomalijo Cervantesovega *Don Kibota*, Shakespearove drame, Sternovega *Tristrama Shandyja*, romantiko in še mnoge literarne pojave 20. stoletja (med drugim: dadaizem, Apollinairovo in Kosovelovo poezijo, Gideove *Ponarejevalce denarja*, drame Stanisława Ignacyja Witkiewicza, Bartolov roman *Alamut*, *Jalousie* Robbe-Grilleta, gledališče absurda, ustvarjalnost Gombrowicza, poezijo Różewicza, saj so vsi utirali pot k dvoumnosti (večdimenzionalnosti) literature, ki izhaja iz njenega ontološkega statusa.

Potencialnost literarnega dela je izraz njegove intencionalnosti, ki je ne gre povezovati le s fenomenologijo, ampak z raznolikimi literarnovednimi in literarnimi koncepcijami, ki opažajo odprtost besedila. Mednje spadajo tudi postmodernistične koncepcije: mdr. dekonstrukcija, povezana z Derridajevim poststrukturalizmom, Rortyjevim pragmatizem in kognitivizem. Zadnji je zaradi izpostavitve subjektivne perspektive pri leksikalni in skladenjski konceptualizaciji doživetij in čustev v jezikovnem sporočilu poleg jezikoslovnega mišljenja spremenil tudi odnos raziskovalcev do literature. (Langacker, Tabakowska) Čeprav raziskovalci ontološke sestave literarnega dela ne opredeljujejo vedno kot intencionalnost, pa ta pojem venomer opredeljuje način obstoja literature in predstavlja vir raziskovalnega in umetniškega navdiha.

Literatura nastaja iz avtorjevega načina branja sveta, avtorjev način branja sveta pa je odvisen od možnosti bralčevega sprejemanja, torej od aktualne paradigme kulture in lastnih miselnih izkušenj (znanje, izobrazba, vrednostni sistem, osebnost itd.) in občutljivosti. Branje je namreč subjektivna in interpretacijska dejavnost, lektura stremi k razlagi, literatura pa zmeraj vzpostavlja interakcije, prek katerih človek komunicira z drugimi ljudmi in s svetom.

Po grški tradiciji razlaganje zahteva niz operacij, skladnih z mišljenjem *modus ponens*, temelječim na treh premisah: na načelu identičnosti, odsotnosti nasprotij in na načelu izključitve tretje možnosti. V isti tradiciji obstaja model hermetičnega mišljenja, ki izhaja iz pojma stalnega spreminjanja, ki ga simbolizira Hermes. V mitu o Hermesu so zanikana načela identičnosti, odsotnosti nasprotij in *tertium non datur*, vzročni nizi, ki služijo sklepanju in razlaganju, so se, kot piše v svoji interpretaciji obeh stališč Eco, zvijugali

v spirale, zaradi česar lahko v neprekinjenem procesu semioze posledica postane vzrok. (*Czytanie* 5–9) Vendar se je grška misel raje identificirala z vzročno-posledičnim načinom razmišljanja kot s Hermesovim mitom in kultom elevzinskih misterijev. V evropski kulturi in literaturi se je obnavljalo za grško misel značilno notranje nasprotje racionalizma v obliki misterija in stalnega spreminjanja, ki je odtegovalo trajnost pridobljenega znanja, in kazalo njegovo očitno omejenost. Ob koncu 20. stoletja sta protislovje in skrivnost zaznamovala tako literarno branje sveta kot tudi branje literature v popolnoma drugačnem civilizacijskem položaju, v katerem (v veliki meri pod vplivom elektronskih medijev) virtualni svet semioze ustvarja vtis resničnosti, človeku pa tudi uzavešča nestalnost in varljivost prostorskih in časovnih meja.

Učinek branja sveta so zmeraj znaki, zaradi katerih preteklost obstaja, kajti to, kar ni izraženo z znakom in ni sporočeno, je obsojeno na propad. Svet obstaja v znakih: »stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus« (»davna vrtnica traja v imenu, edino, kar imamo, so imena«) – je zapisal Umberto Eco v *Imenu rože*. Tako v romanu kot v teoretskih delih Eco obravnava s stališča semiotika (torej iz drugačne perspektive kot fenomenologija) problem intencionalne pasti obstoja umetnosti, njenega statusa obstoja »med« realnim in idealnim, objektivnim in subjektivnim. Zvezo med označenim in označevalcem obravnava v psihološkem kontekstu subjekta kot vršilca konceptualizacije, kajti nanaša se na svet »označenca«. Povezuje torej subjektivizem opazujočega subjekta z objektivizmom sveta. Omejuje možnost enostranske interpretacije kulture in obenem zavrača absolutno avtonomijo literature, kajti tradicija v veliki meri determinira človekova doživetja in vedenje, sporočanje o bivanjskih vprašanjih človeka pa je odvisno od obstoječe konvencije tako v okviru stila sporočanja kot tudi simbolov sporočanja, ki jih oblikuje zgodovinska praksa. Poleg tega literarno delo obstaja v nekakšnem kontekstu oz. okoliščinah sporočanja in v okviru nekakšne ideologije. Kontekst se nikoli ne pojavlja v celoti. Ideologije in okoliščine, ki niso predmet sporočila, torej niso pretvorjene v znake, za semiotika ne obstajajo. Eco torej obravnava literarno delo kot pričevanje, ki je verodostojno le do določene mere. Pomembnejše je, da v njem odkrivamo kontekst kot strukturni element, kajti umetniško delo je rezultat subjektivnega vtisa, predstavlja njegovo interiorizacijo, ki je odvisna od zunanjih pogojev, npr. konvencij in simbolov.<sup>4</sup>

Ecova koncepcija izvira iz intencionalnega značaja literarnega dela, ki določa njegov ontološki status. Intencionalnost je izraz antropologizacije literature, kajti nujni pogoj za obstoj dela je kreativna sposobnost človeka. Ne glede na to, kako je intencionalnost predstavljena v metodoloških in filozofskih interpretacijskih »ključih«, vendarle odloča o ontološki dru-

gačnosti umetnosti od drugih človekovih proizvodov, kajti ko umetnik vstopa v estetsko in semantično interakcijo s sprejemnikom, izraža sebe in kulturo, v kateri obstaja.

Zato Merleau-Ponty z uvajanjem kategorije trojne intencionalnosti dela (objekta, ustvarjalnega subjekta in bralskega subjekta) razširja pojem intencionalnosti, s katero določa intencionalnost vedenja v fizični, biološki in psihični sferi. Delo je namreč dinamični (povezan s svetom), sinonimični in intersenzorični predmet. (Merleau-Ponty; Cichowicz) Intencionalnost kot ontološka determinanta literature pojasnjuje njeno povezavo s svetom, alternativnost ustvarjenih resničnosti in intersenzoričnost, povezano s čutno in intersubjektivno izkušnjo. Ustvarjeni svetovi alternativno obstajajo v dinamični povezavi z resničnostjo. So reakcija na spodbude, obstoječe v njej, z njo vstopajo v interakcijo kot rezultat odnosov med individuumi in med dogodki, izraženimi prek subjekta besedila.

V literarnih besedilih se proces tvorjenja znakov uresničuje z avtorjeve perspektive. On je tisti, ki izbira med vtisi, doživetimi v resničnosti, jih predstavlja v literarnih znakih, pri čemer včasih razkriva tudi pobude, ki so jih sprožile. Konceptualizacija ohranja svet v znakih in upošteva odnose, ki nastopajo v svetu, skladno s človeškimi zaznavnimi možnostmi, te pa so individualno in kulturno pogojene. Tako so v literaturi zapisana miselna stališča, značilna za različne kulturne paradigme, kajti literarno razbiranje sveta je zmeraj subjektivno in vključeno v kontekst. Le takrat lahko nastopi umetniško preoblikovanje doživljajskih spodbud, te pa nato sprožajo doživljanje pri bralcu. »Ljudje ne vidijo spodbud, ampak doživljajo vtise,« je zapisal T. S. Kuhn. (332)

Istovetnost besedila je povezana z istovetnostjo pošiljatelja, z njegovo vednostjo o sebi, ki je pogojena z aktualnimi interakcijami z drugimi, z literarno ustvarjalnostjo in njenim predmetom ter s tem, kako razumeva, klasificira in poimenuje sebe. Ne obstaja stalna istovetnost literarnega besedila, kar izhaja iz njegovega načina obstoja. Besedilo se spreminja kot kategorija, ki je razpoznavna po svojih specifičnih lastnostih, pa tudi spreminja se glede na zavest sprejemnika, ki mu omogoča večkratno, dolg obstoj. Tekst vzpostavlja interakcijo z bralcem, neprestano »oblikuje« svojo identiteto. Prav tako ne moremo govoriti o stalni istovetnosti pošiljatelja, čigar sledovi so v delu. Vsa napisana dela, podobno kot različne faze avtorjevega življenja, oblikujejo njegovo identiteto, tista pa, ki je vpisana v delo, omogoča, da pisatelj živi »v svetu drugih, zmeraj navzoč v duhu, vendar s strani teh drugih nikoli ni do konca razumljen.« (Mathews 29) Ti drugi obstajajo tako v literarnem svetu kot v realnem, v zavesti naslovnikov, kajti »'Jaz' na splošno sestavljajo spomini o tem, kaj je bilo, in predvidevanja tega, kar bo sledilo.« (prav tam)

Način obstoja literature, torej njena ontološka, estetska, epistemološka in antropološka klasifikacija, izvira iz diskurza o človeku in sodobni kulturi, diskurza, ki išče pojasnila »nevidnega« v »vidnem« svetu (nevidne pobude). Nenehne spremembe civilizacije potegnejo za seboj spremembe zavesti in obratno. Protislovnost, nestalnost, spremenljivost meja se v kulturi niso nikoli kazale tako močno kot danes, kar se odraža v literarni in filozofski refleksiji; odkriti so mehanizmi literature, ki odločajo tako o njeni slabosti kot tudi njeni moči, njen obstoj v območju »med« pa je zagotovilo odprtosti za vse, kar je neznano.

Ena od komponent identitete literarnega dela je oblika ekspresije kot umetniško-estetski identifikacijski nosilec in nosilec pomena, ki omogoča razumevanje ali približevanje k razumevanju smisla dela, saj predstavlja model razpoznavanja resničnosti in položaja subjekta v svetu. Zato določen zgodovinski in prostorski trenutek lahko predstavlja spodbudo za nastanek določenih literarnih vrst. Lukács je tako kot literarni sociologi poudarjal udeležnost družbenega dejavnika pri genezi vrst, pri čemer je bil (in je še naprej) posebne pozornosti deležen roman. Njegov razvoj je Lukács povezoval z dejavnikom francoske revolucije leta 1789 in z dejstvom, da je v družbenih strukturah meščanstvo dobilo moč odločanja, povezoval pa ga je tudi z rojevanjem kapitalizma. Tudi Mihail Bahtin je ep in roman pojmoval v kulturnem in družbenem kontekstu. Literarna vrsta mu pomeni znak, s pomočjo katerega pojavi, odnosi med svetom in človekom ter ljudi med seboj in z njimi povezana čustva in resnice postanejo besedila. Vendar pa v procesu pretvarjanja resničnosti v znak zgodovinsko ni zaznamovana le vrsta, temveč tudi stilistični tropi, leksika, morfološke in stilistično-skladenjske strukture.

Na Poljskem je bila v poeziji krakovske avantgarde v obdobju med obema vojnama metafora posebej izrazito svetovnonazorsko in spoznavno zaznamovana, ko je odgovarjala na izziv, kakršnega je prinašala tehnična civilizacija. Tadeusz Peiper (avtor avantgardne teorije metafore) in Julian Przyboś (pesnik in avtor esejev s področja teorije poezije) sta videla v njej sredstvo oblikovanja nove občutljivosti in orodje, ki poeziji omogoča udeležnost v spreminjajoči se resničnosti. Peiper je zelo jasno opredelil njene lastnosti. Bila naj bi antirealistična, ker ne služi odslikavanju sveta, ampak njegovemu umetniškemu, čustvenemu in spoznavnemu obvladovanju oblikuje avtonomno pesniško resničnost; tvorila naj bi psevdonime, ker zavrača imenovanje in predstavljanje na račun odkrivanja novih čustvenih in intelektualnih povezav v svetu in v človekovem razmerju do njega; bila naj bi ekonomična, saj stremi k sintetični konceptualizaciji misli, doživetij in čustev s kar najmanjšo količino besed glede na opazno težnjo v kulturnih vzorcih k okrajšavi in varčnosti.

V istem času je pesnik Boleslaw Leśmian, kot pravi Przyboś (293), izrazil svoj nazor v neologizmih, v svoji poeziji je poudarjal ustvarjalno moč, kreativnost, neprestano spreminjanje v svetu kot bistvo obstoja. Pesnik je bil tudi zanj ustvarjalec možnih svetov, predstavljenih v domišljiji in zato avtonomnih. Za prozaika Witolda Gombrowicza palimpsestnost, groteska, prvoosebna pripoved, ki se prepleta s tretjeosebno, kaos in sileptičnost ter zaznamovanost pripovedovanja s frazami, vzetimi iz plemiških zgodb, predstavljajo nosilca njegove vizije sveta, človeka, časa, poljske kulture in vanjo vpletenega človeka. V prozi Bruna Schulza metaforična pripoved, polna povrnitev in ponazoritev, služi mitotvornim, po njegovem mnenju, temeljnim ciljem literature.

Zavest o formi kot nosilcu pomena imajo tudi nekateri literarni raziskovalci, kulturologi, antropologi, psihologi in filozofi. (Stankowska) Znak sodobnega načina mišljenja, ustvarjalnega procesa in branja je po Jacquesu Derridaju hiazem kot oblika skladijskega paralelizma, temelječa na obrnjeni simetriji dveh skladijskih celot, ko druga ponavlja v obrnjenem zaporedju urejenost prve (Derrida, Markowski), npr. Pes laja in mijavka mačka. Po Haydenu Whiteju je to ironija, po Michaelu Riffaterreu pa silepsa. Ryszard Nycz vidi v tropizaciji literature sledove, ki jih pušča za sabo kultura določenega časa in prostora, obenem pa tudi filozofsko-antropološko vizijo ustvarjalca. Metafizijske tendence v prozi, zlasti ob koncu 20. in na začetku 21. stoletja, so tudi rezultat zavesti o literarni formi, ki se nanaša na ontološko dvojnost literature kot predstavivne konstrukcije, torej ustvarjene in umeščene na konkretno bivanjsko raven. Metafikcija kot težnja uvaja različne modele uporabe zaznamovanih form z namenom opredeljevanja stališč o literaturi kot nedokončni formi, ki se izogiblje konvencionalizaciji, problematizira in uporablja svoje dotedanje konstrukcije sorazmerno z bivanjskimi in umetniškimi izkušnjami ustvarjalcev in bralcev.

Sedanja raba pisateljskih tehnik pri oblikovanju tematske plasti dela s strani ustvarjalcev ni izraz estetizacije in avtonomizacije dela, ampak nasprotno. Je odgovor na kulturno manipulacijo z znanjem in informacijami, reakcijami in čustvi. S tem ko kaže mehanizme, ki oblikujejo zavest in občutljivost posameznika, ustvarjalca, razkriva utilitarne cilje, ki so skriti v njih. Tako literatura z zavestjo o sebi služi ohranjanju identitete posameznika v soočenju ne le s propagando, reklamo itd., ampak tudi z vsemi mediji kulturne komunikacije. Ustvarjalnost mdr. Olge Tokarczuk in Magdalene Tulli ali Andreja Blatnika predstavlja različne primere modelov sodobne metafizijske proze, v središču katere je posameznik kot subjekt, ki ima pravico do neodvisnosti in drugačnosti.

Fikcija je kvintesenca alternativnih svetov, torej svetov, ki jih ustvarja umetnost. Njihova verjetna neverjetnost odseva anomalije resničnosti



ali služi njihovemu prikritju. Fikcija je toliko pozitiven pojav kot negativen – odvisno od položaja; fiktivni svetovi ustvarjajo različne diskurzivne strukture (zmeraj simbolične) v liriki (npr. lirski subjekt, metafora, podoba, zvočni učinki ipd.), v dramatiki (prizorišče, dejanje, psihološka verjetnost oseb, dramatičnost dogodkov ipd.) in v epiki (npr. pripovedni postopek, osebe, prostor, čas ipd.). Fikcija torej ne spada v strukturo dela, ampak določa njegov način obstoja, temelječ na protislovjih. Ko teoretiki različnih nazorskih in metodoloških stališč govorijo o ontologiji in zgradbi literarnega dela mdr. Roman Ingarden, Jean-Paul Sartre, Umberto Eco, Michel Foucault, Jacques Derrida, Richard Rorty), obravnavajo ontološka protislovja literature kot izvir njenih spoznavnih in estetskih vrednosti. Bivanjski paradoks literature opredeljujejo opozicijski pojmovni pari, ki se v tem primeru ne izključujejo, ampak tvorijo »vmesni«<sup>1</sup> prostor. Te opozicije so realno – idealno (intencionalna bit), materialno – metafizično, resnica – laž, končno – neskončno, delo pa kot »bit-po-sebi«<sup>2</sup> (kljub Sartrovim ugotovitvam) oblikuje bralca (kot pravi isti filozof), obenem pa je tudi samo rezultat bralčeve aktualizacije. Ontološki »vmesni«<sup>3</sup> prostor, ki ga literatura ustvarja in v njem obstaja, je neposredni izvir paradoksalno kreativnega pojava metafikijskosti kot nemimetičnega ustvarjalnega načela.

Ontološki status je razlog, da literatura s pomočjo fikcije, v logičnem smislu torej laži, sporoča smisle, stališča, vrednote in čustva. Fikcija nastaja zaradi predstavitvene funkcije jezika, ki je podrejena volji ustvarjalca. Najceloviteje se uveljavlja v epiki, v obliki fabule, torej v stvaritvi pripovednega postopka. Pripovedovalčeve odločitve v okviru izbora strukture fabule (odprte ali zaprte) ali zavračanje le-te pogojujejo semantično koherenco besedila in intence, ki jo vsebuje literarno delo. Literatura namreč obstaja na intencijski način na ravni aktualizacije diskurza: izbora teme in načina njene predstavitve s pomočjo kombinacije dogodkov, ravnanja oseb, stavčnih sekvenc, retoričnih struktur. Fabula, torej tisto, kaj in kako je bilo predstavljeno v narativnem postopku (dogodki, čustva, osebe in njihova medsebojna razmerja), sestavlja dikcijo naracije, ki je izrazito fikcijsko zaznamovana. Umberto Eco fabulo opredeljuje kot narativno izotopijo (*Lector* 149–161), ker je ta zmeraj povedana iz določene perspektive: etične, kulturne, družbene, psihološke, filozofske, estetske ipd. Izotopija je zanj kategorija koheren- ce, ki omogoča doseči večpomenskost v nadstavčni ali besedilni urejenosti. Podobno kot Greimas jo opredeljuje kot »skupek redundantnih semantičnih kategorij, ki omogočajo enovito razbiranje določene zgodbe.«<sup>4</sup> (134) S tem daje besedilu interpretacijsko koherenco. Torej je skonstruirana tako, da bi celoti zagotovila kar največ interpretacijskih možnosti.

Fikcija, konkretizirana v fabuli, ima svojo ontološko-logično razsežnost, določeno z načinom obstoja literature – intencionalnostjo. Literarno

delo torej obstaja v »vmesnem« območju, kjer se možno srečuje z nemogućnim, in s tem ustvarja originalno, torej neponovljivo spoznavno instanco, omogoča prekoračitev obvezujoče paradigme znanja. Njegova naloga ni izpolnjevati spoznavno funkcijo, ker spada v širše območje bitnosti – v umetnost, ta pa po zaslugi svoje estetske funkcije nudi naslovniku ugodje in zabavo. Toda vrednota je po Henriku Elzenbergu dvoaspektne narave; vsaka vrednota ima etični in estetski vidik, kar v določeni meri pojasnjuje spoznavno, etično in didaktično vplivanje literature in umetnosti.

Tudi Jacques Derrida je na poseben način upošteval ontološki status literature, ki posreduje »izkušnje biti na robu metafizike«. (»Ta dziwna« 194) In čeprav je poudarjal materialnost nosilca literarnega sporočila, torej jezika, ga je fascinirala negotovost in netrajnost dogodkov, ki jih predstavlja literatura. Kot pravi, literatura »ustvarja dogodke, katerih 'realnost' ali obstoj nikoli nista zanesljiva, a prav zaradi tega močneje izziva k mišljenju.« (222)

Po drugi strani pa se Michel Foucault pri označevanju fikcije kot zaporedja zvez med avtorjem in besedilom, opredeljenih v diskurzu, navezuje na funkcijo literarnih besedil, katerih jezikovna specifika zahteva tistega, ki združuje informacije, vsebovane v podobah, osebah, položajih in dogodkih. Ko jezik literature določa to, kar je zunanje, ustvarja možne svetove, ker izkorišča prostor, ustvarjen z diskurzom. Fiktivno se pojavlja v besedilni prostranosti jezikovnih znakov in njihovih nizov ter v kombinaciji pomenov in informacij, ki kažejo na ljudi, stvari in dogodke. Ne nahaja se niti v ljudeh niti v stvareh niti v dogodkih, temveč v nemogočem s stališča logike, v verjetnosti med njimi: »Fikcija torej ne temelji na prikazovanju tega, kar je nevidno, ampak na osvetlitvi, v kolikšni meri je nevidna nevidnost tega, kar je vidno.« (Foucault 180)

Fikcija izvira iz odnosov, ki se vzpostavljajo znotraj jezikovnih predstavniških struktur, ter iz odnosov med miselnimi podobami, nastalimi na njihovi podlagi. V epiki jo sestavljajo razvite nadstavčne pripovedne strukture, v liriki pa znotrajbesedne in medbesedne kombinacije pomenov. Zato se v fabuli aktualizira fikcija, ki je pojem s področja ontologije in logike literarnega dela, kar je natančno formuliral že Ingarden v ilustrativni analizi *Akermanskih step* Adama Mickiewicza. V fikciji pa istočasno prihaja do izraza temeljni paradoks literature, njeno lebdenje med obstojem in neobstojem, resnico in lažjo.

Vsi navedeni filozofi so opozarjali na elastične spoznavne meje, ki jih določata fikcija in sama literatura neodvisno od vsebovanih estetskih vrednosti. Fikcija ne izreka sodb, ampak opredeljuje način obstoja predstavljanih svetov. Prezentirane podobe resničnosti niso nosilec znaka logične resničnosti, ker jih prizivajo sodbe, ki se ne ocenjujejo v logičnem smislu

kot resnične niti kot neresnične. Ingarden jih je imenoval *kvazi-sodbe*. Poleg trdilnih stavkov, ki imajo obliko sodb, literatura uoprablja vprašalne, velne, vzklične in odvisne stavke. Kljub fiktivnosti literatura funkcionira v spoznavanju sveta in človeka. Pogosto pa je poudarjeno, da literatura izkorišča drugačna spoznavna orodja kot znanost in s tem omogoča oddaljitev od konvencionalnih načinov spoznavanja, pa tudi to, da bogati zaznavanje in možnosti človekovega doživljanja sveta. Literatura torej protislovno uzavešča »nevidnost tega, kar je vidno« kot nekaj, kar ne spada v obstoječo znanstveno paradigmo (Kuhn).

Naslednji paradoks literature izvira iz komunikacijskega položaja. Sprejemanje, torej bralec, določa neskončna obzorja dela, medtem ko je bilo literarno delo z vidika pošiljatelja končano. Relativna materialnost literarnega besedila (oz. njegove jezikovne strukture), ki je določena z njegovim začetkom in koncem, ima načeloma vlogo preteksta, zato ni odločilna za njegov obstoj. S semiotičnega vidika njegova semantična koherenca zahteva rekonstrukcijo s strani sprejemnika (Mayenova 252–317); v fenomenološkem razumevanju R. Ingardna zahteva konkretizacijo, torej interpretacijsko sodelovanje bralca; v hermenevtičnem razumevanju (drugačnem pri Paulu Ricoeuru, drugačnem pri Hansu Georgu Gadamerju) pomeni razumevanje in sporazumevanje med delom (in posredno pošiljateljem) in naslovnikom. Temelj takega sporazumevanja je pogovor, za katerega je značilna obojestranska izmenjava, kot ga vodi pošiljatelj z naslovnikom prek besedila, pogosteje pa naslovnik z delom, ko odkriva skriti smisel besedila in sveta.

Izhajajoč s stališča eksistenčne nedoločenosti literature Jean-Paul Sartre opaza možnost še ene kvalifikacije literarnega dela. Obravnava ga kot predmet v gibanju, ki se uresničuje »prek drugih«, kot je zapisal v razpravi *Kaj je literatura*:

Postopek pisanja namreč implicira postopek branja [...] kot svoj dialektični korelat in ti povezani dejanji potrebuje dva različna subjekta. Šele združitev avtorjevih in bralčevih prizadevanj uresniči ta konkretni in hkrati domišljjski predmet, ki je delo duha. Umetnost lahko obstaja samo kot delo drugega in za drugega. (95)

Avtorski subjekt torej izginja v strukturi besedila in pušča za seboj izdelek svojega duha, ki ga lahko odkrije in v celoti uresniči bralec.

Kot se zdi, je branje sinteza zaznavanja in ustvarjanja: obenem vzpostavlja bistvenost subjekta in objekta. Objekt je bistven, ker je transcendenten [...], ker uveljavlja svoje lastne strukture, ker ga je treba pričakovati in opazovati. A tudi subjekt je bistven, kajti potreben ni le za razkritje objekta (kot pogoj za obstoj objekta), ampak tudi zato, da ta objekt absolutno obstaja (da je ustvarjen). Skratka, bralec

ima zavest, da obenem odkriva in ustvarjanja, da odkriva, ko ustvarja in ustvarja, ko odkriva. (95)

Literarno delo, ki spada v kategorijo »biti-po-sebi« – po Sartru – vsebuje nekakšno notranjo energijo, subjektu (bralcu), torej »biti-za-sebe«, ki se istoveti z zavestjo, nudi zadoščenje doživljanja in zlasti ustvarjanja. Njegova ustvarjalnost je podobna vrsta doživetja tako za Sartra kot za U. Eca v *Šestih sprehodih skozi pripovedne gozdove*. Semiotik Eco konkretizira Sartrovo idejo (tj. branje kot predvidevanje), pri tem razlikuje odprte in zaprte fabule. Ta dva teoretska modela, čeprav nikoli ne ostajata v čisti obliki, odsevata signale, ki jih avtor daje bralcu, da bi ta lahko uresničil skupno začeto ustvarjalno dejanje. Bralec predvideva razvoj fabule, postavlja hipoteze na osnovi diskurzivnih struktur, ki so dvoumne v tolikšni meri, da bi bil bralec čim bolj presenečen (v primeru odprtega modela fabule) ali da bi se bodisi približal bodisi uganil ustrezno rešitev (v primeru zaprtega modela). Soustvarjanje, ki ga avtor knjige *Lector in fabula* imenuje inferencijalni sprehodi, pomeni tudi igro besedila z naslovnikom, kot jo je načrtoval avtor. Predvideno sodelovanje z bralcem, vpisano v delo, je lahko v prid estetskemu vrednotenju dela, o čemer Eco obširneje piše v *Odprtem delu*.

Tako za filozofa–eksistencialista kot tudi za semiotika–literarnega teoretika je branje prigoda, literarno delo pa je struktura, odprta za nove konkretizacije. Po zaslugi sprejemnika je za Eca literarno delo prostor možnosti, ki jih Sartre imenuje »dinamično obzorje literarnega predmeta«. (»Kaj je« 188) Dinamika in spremenljivost prihajata do izraza pri delovanju; navadno označujeta pragmatično plat stvari pri uporabi. Zaradi potencialnosti, ki jo prizivata, moramo ta pojav obravnavati kot lastnost ontološke narave glede na njegov vpliv na strukturo literarnih del. Paul Valéry je predvidel takšno možnost razširjenega sodelovanja bralca z besedilom, posredno pa tudi z avtorjem:

Zanimivo bi bilo kdaj ustvariti tako delo, ki bi v vsakem od svojih vozlišč izkazovalo raznolikost, kakršna se lahko pojavi v duhu, in iz katere ta izbere eno sekvenco, ki bo nastopala v besedilu. Namesto iluzije novega, ozkega določanja, ki imitira resničnost, bi imeli možnost-v-vsakem-trenutku, kar se mi zdi bolj resnično. (Valéry 551, cit. po Eco, *Lector* 178)

Upoštevajoč, da je podobna ideja botrovala tudi *Knjigi* Stéphana Mallarméja, je treba ontološko protislovnost literarnega dela (Tokarz 287–299)<sup>5</sup> razumeti tudi z vidika kreativnih možnosti literature, ki v drugi polovici 20. stol. noče biti literarna, medtem ko neprestano ustvarja možne svetove ali kaže na možnost takih dejanj – noče »ničesar razlagati«, ničesar ustvarjati.

Kajti bistveni element strukture dela je postala konceptualizirana zavest avtorja in bralca, izoblikovana v procesu literarne komunikacije, vpisane v formo. V kulturno-civilizacijskem pogledu spremenjen komunikacijski položaj ni omogočil le uresničitev pričakovanj in sanj Mallarméja in Valéryja, temveč tudi dokončanje dela Cervantesa ali Sterna, predvsem v metafikcijski fabulativni in nefabulativni prozi. V strukturo literarnega objekta je bilo zmeraj vpisano »giblivo obzorje«, ki ga aktualizira naslovnik. Vendar pa je danes vsakršna stabilnost odstopila prostor spremenljivosti, zaprtost – odprtosti ipd., zaradi česar je ontološko-strukturalna labilnost literature sprostita ne le njeno dvoumnost, ampak predvsem usmerjenost nase, ki ne zadeva toliko jezika kot njenih konstrukcijskih mehanizmov, drugačnih v poeziji in drugačnih v prozi. Interaktivnost procesa literarne komunikacije ne služi ponavljanju izkušnje Pigmaliona niti njegovih pirandellovskih mutacij v drami *Šest oseb išče avtorja*. Usmerjenost literarnega sporočila nase obsega tako njegov ontološki status, zagotovljen s fikcijo celo v primeru, če je opredeljena z negativnim predznakom. V fiktivnem svetu je mogoče vse, a ponazoritev njenih načinov gradnje relativizira vprašanje resničnosti in verjetnosti. Avtorjeva vloga še naprej ostaja osrednja, odgovarja namreč za možen potek dogodkov ali možno stanje stvari, ker postavlja določene hipoteze o svetovih, ki jih sam ustvarja.

Časovno neomejen obstoj dela (delo »živi«, dokler ima sprejemnike) je zmeraj navdihoval ustvarjalce. V njem so videli ali večno obstoječi ekvivalent lastne osebe – v besedi zgrajen spomenik nesmrtnosti (mdr. Horac, Kochanowski, Puškin); ali pa nenavadno tvorbo duha, ki se je sposobna konkretizirati in zavladati nad življenjem naslovnika (Cervantesov *Don Kibot*), ko ga potegne v svoj virtualni svet; ali stvar, ki se lahko v procesu konkretizacije obrne proti svojemu avtorju kot nestrinjanje ali polemika s podobo, v kateri obstaja (npr. Pirandello: *Šest oseb išče avtorja*). (Escarpit 104–137) Virtualnost literarnih svetov, ki so jo pisatelji opazili veliko stoletij prej, kot jih je razširila računalniška tehnologija, je postavila pod vprašaj in celo zanikala mimetičnost literature. Kot rezultat splošno sprejete zavesti o virtualnem obstoju literature pod vplivom družbeno-kulturnih sprememb (ob bistvenem sodelovanju tehnike) je referencialnost dela postala vse manj povezana s predstavitevjo, izraženo v očitnih fikcijskih okvirih. (Mitosek 25–46, Łebkowska)

To ne pomeni, da je fikcijska proza postala nepotrebna, ampak da je spremenjen kulturno-civilizacijski komunikacijski položaj obogatil kreativno zavest ustvarjalcev in sprejemnikov. Ko bralec seže po knjigi, se zaveda, da mu bo omogočila poglobiti se v drugačno resničnost od t

iste, v kateri živi, prav tako se ob svoji intelektualni in čustveni zavzetosti zaveda logične neresničnosti knjižnih svetov. Vanje hoče verjeti ne le zaradi ugodja, ampak predvsem zaradi možnosti, da se oddalji in pretrga (brez odgovornosti) z rutino, konvencijo, normo, torej njegova »vera« izvira iz potrebe po transgresiji, po preseganju lastnih meja. Branje torej ni le sprostitvev in beg, saj daje spodbude za spoznavanje, samospoznavanje, samokreacijo, obenem pa nudi veliko ugodja, ki ga daje zabava.<sup>6</sup> Sprejemnik torej postaja soustvarjalec, njegova soudeležnost obsega ustvarjalne dejavnosti, ki zahtevajo domiselnost in sodelovanje v virtualnem prostoru predstavljenega sveta.

Metafizičnost je literarna oblika, ki danes poleg hiazma, silepse in tropov vsebuje nazorska stališča našega časa, pri tem pa izraža nedokončnost literature in sveta, občo dogovornost in kriticizem, potrebo po transgresiji in vrednost hibridnosti ter poudarja antropološko in komunikacijsko naravo literature. Ker je to eden od hevrstičnih modelov – v dialogu z drugimi figurami (npr. hiazem, silepsa, trop), postavlja literaturo v položaj mejnega diskurza. Usmerja pozornost nase in izkušenega bralca sili k iskanju smisla tudi v prenosniku. Zato je zavest o literarni formi kategorija, ki je odgovorna za ustvarjanje in branje dela. Vsebuje miselno in umetniško zaznamovanost učinkovanja besed in miselnih figur v konstrukciji besedila.

Prevedel Niko Jež

#### OPOMBE

<sup>1</sup> O intenčnosti je v okviru interpretacije veliko pisala Danuta Szajnert (»Interp.« 113–145; »Intencja« 7–47).

<sup>2</sup> Prim. Ulicka, *Mimetyczność*. Avtorica obširneje obravnava Ingardnovno koncepcijo jezika.

<sup>3</sup> Prim. teorijo in prakso kognitivizma v delih E. Tabakowske, R. Langackera, J. Lakoffa, R. Jackendoffa in drugih; poleg omenjenih Taylor, *Kategoryzacja*.

<sup>4</sup> Prim. Czerwiński, »Umberto« 5–26. Piše o semiotični koncepciji »med« v teoriji U. Eca.

<sup>5</sup> Podobno tezo je v odnosu do vse literature kot »protislovno teorijo literarnega dela« postavil Balcerzan 11–24.

<sup>6</sup> Obširneje o literarni igri pretvarjanja gl. Walton.

#### LITERATURA

Bachtin, Michail. »Epos a powieść. O metodologii badania powieści.« Pr. J. Baluch. *Pamiętnik Literacki* 3 (1970).

Balcerzan, Edward. »Sprzecznościowa koncepcja literackości.« *Przestrzenie Teorii* 1 (2002): 11–24.

- Cichowicz, Stanisław. *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*. Ur. S. Cichowicz. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 1996. 15–67, 97.
- Czerwiński, Maciej. »Umberto Eco a kariera semiotyki.« Umberto Eco. *Pejzaż semiotyczny*. Pr. A. Weinsberg. Warszawa, 1972. 5–26. Derrida, Jacques. *Position*. Paris: 1972.
- — —. »Ta dziwna instytucja zwana literaturą. Z Jacques'em Derridą rozmawia Derek Attridge.« Pr. M. P. Markowski. *Literatura na Świecie* 11-12 (1998): 194.
- Eco, Umberto. *Czytanie świata*. Pr. M. Woźniak. Kraków, 1999. 5–9.
- — —. *Il nome della rosa*. Milano: Bompiani, 1980.
- — —. *La struttura assente*. Milano: Bompiani, 1968.
- — —. *Lector in fabula*. Pr. P. Salwa. Warszawa: PIW, 1994. 149–161.
- — —. *Szczęść przechadzek po lesie fikcji*. Pr. J. Jarniewicz. Kraków: Znak, 1995.
- Elzenberg, Henryk. *Z filozofii kultury*. Ur. M. Woroniecki. Kraków: Znak, 1991.
- Escarpit, Robert. »Literatura a społeczeństwo.« Pr. J. Lalewicz. *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. 3. Ur. H. Markiewicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973. 104–137.
- Foucault, Michel. »Myśl zewnętrzna.« *Powiedziane i napisane. Szaleństwo i literatura*. Ur. T. Komendant. Pr. B. Banasiak. Warszawa: Fundacja Aletheia, 1999. 180.
- Gadamer, Hans Georg. *Rozum, słowo, dzieje*. Ur. K. Michalski. Pr. M. Łukasiewicz, K. Michalski. Warszawa: PIW, 2000. 2. izd.
- Ingarden, Roman. *Z teorii dzieła literackiego. Problemy teorii literatury*. Ur. H. Markiewicz. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1967. 7–59.
- Jakobson, Roman. »Linguistics and Poetics.« *Style in Language*. Ur. T. Sebeok. New York, 1960.
- Kuhn, Thomas. *Struktura rewolucji naukowych*. Pr. H. Ostromęcka. Warszawa: Fundacja Aletheia, 2001.
- Langacker, Ronald. *Foundations of Cognitive Grammar*. Stanford: UP, 1987.
- Łebkowska, Anna. *Między teoriami a fikcją literacką*. Kraków: Universitas, 2001.
- Lukács, György. »Roman kak burżuazyjnaja epepeja.« *Literaturnaja Encyklopedija*. 9. zv. Moskwa, 1935.
- Markowski, Mihał Paweł. *Efekt inskrypcji. Jacques Derrida i literatura*. Bydgoszcz: Studio & Wydawnictwo homini, 1997.
- Mathews, Gordon. *Supermarket kultury*. Pr. E. Klekot. Warszawa: PIW, 2005. 29.
- Mayenowa, Maria Renata. *Poetyka teoretyczna*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1974. 252–317.
- Merleau-Ponty, Maurice. *Signes*. Paris: Gallimard, 1960.
- Mitosek, Zofia. »Między udawaniem a referencją.« *Przestrzenie Teorii* 1 (2002): 25–46.
- Nycz, Ryszard. *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum, 1997.
- — —. »Wprowadzenie. Kulturowa natura, słaby profesjonalizm. Kilka uwag o przedmiocie poznania literackiego i statusie dyskursu literaturoznawczego.« *Kulturowa teoria literatury*. Ur. M. P. Markowski, R. Nycz. Kraków: Universitas, 2002. 21–22.
- Pelc, Jerzy. »Fikcja i fantastyka literacka.« *Sprawozdania Towarzystwa Naukowego Warszawskiego*. 1948.
- Przyboś, Julian. *Znaki bez daty*. Warszawa: Czytelnik, 1970. 293.
- Ricœur, Paul. *Język, tekst, interpretacja*. Izbor K. Rosner. Pr. P. Graff in K. Rosner. Warszawa: PIW, 1989.
- — —. »Teoria interpretacji: dyskurs i nadwyżka znaczenia.« Pr. K. Rosner. *Język, tekst, interpretacja*. Warszawa: PIW, 1989. 102.
- Riffaterre, Michel. »Syllepsis.« *Critical Inquiry* 6.4 (1980).
- Sartre, Jean Paul. *Czym jest literatura*. Izbor A. Tatarkiewicz. Pr. J. Lalewicz. Warszawa:

- PIW, 1968. 189. [Slov. prev. po: Sartre, Jean Paul. »Kaj je literatura?« *Filozofija, estetika, politika*. 7. Pr. Mirko Hribar. Ljubljana: CZ, 1981. 95. (op. prev.)]
- — —. *Wyobrażenie*. Prev. P. Beylin. Warszawa: PWN, 1970. 23, 27.
- Schulz, Bruno. »Mityzacja rzeczywistości.« *Studio* 3-4 (1936).
- Stankowska, Agata. *Poezji nie pisze się bezkarnie. Z teorii i historii tropu poetyckiego*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2007.
- Szajnert, Danuta. »Interpretator na rozdrożu albo rozterki byłego antyintencjonalisty.« *Zagadnienia Rodzajów Literackich* 39. 1-2 (1999): 113–145.
- — —. »Intencja i interpretacja.« *Pamiętnik Literacki* 1 (2000): 7–47.
- Tabakowska, Elżbieta. *Gramatyka i obrazowanie. Wprowadzenie do językoznawstwa kognitywnego*. Kraków, 1995.
- Taylor, John R.: *Cognitive Grammar*. Oxford: University Press, 2002.
- — —. *Kategoryzacja w języku*. Pr. A. Skucińska. Kraków: Universitas, 2001.
- Tokarz, Bożena. »O sprzeczności ontologicznej poezji w kontekście innych sztuk.« *Język a kultura*. 8. *Podstawy metodologiczne semantyki współczesnej*. Ur.I. Nowakowska-Kempna. Wrocław: Wiedza o Kulturze, 1992. 287–299.
- Ulicka, Danuta. »Mimetyczność i literackość. O Ingardenowskiej koncepcji języka w dziele sztuki literackiej.« *Pamiętnik Literacki* 2 (1988).
- — —. »Quasi-sądy a dzieło literackie.« *Pamiętnik Literacki* 3 (1963).
- Valéry, Paul. *Oeuvres*. 2. Paris: Gallimard, 1960.
- Walton, Kendall. »Uznanie fikcji. Zawieszenie niewiary czy udawanie wiary.« Pr. P. Mróz. *Estetyka w świecie*. Ur. M. Golaszewska. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: John Hopkins University Press, 1973.

## Świadomość formy literackiej i metafikcyjny efekt kreacji

Słowa kluczowe: literatura / świadomość / przekaznik / retoryka / metafikcja

Forma literacka jest wyrazem postawy światopoglądowej i estetycznej twórcy i epoki, wyrażanej w określonych figurach myśli i figurach słowa. W niej dokonuje się konceptualizacja doświadczenia indywidualnego i zbiorowego, zrozumienie i zatrzymanie go w pamięci. Jest zwerbalizowanym zapisem uznakowienia rzeczywistości, zgodnym z przyjętym w danej kulturze i czasie sposobem reprezentacji zjawisk i rzeczy, ich hierarchizowania i wartościowania.

Literatura, rozumiana jako środek porozumienia w procesie komunikacji społecznej i kulturowej, posiada również świadomość samej siebie w zakresie powstałych w jej granicach konstrukcji, które dostarczają informacji pozatrześciowych, implicite zawartych w rodzaju metafory, formie gatunkowej czy rodzajowej, w nadmiernej tropizacji lub ascetyzmie stylistyczno-re-



torycznym, w modelu bohatera, w fabule, zdarzeniowości, rodzaju narracji, rytmiczności, fikcyjności itp. Sprawia, że lektura opiera się na konkretyzacji wynikającej z niejasności i także z jej samozwrotności, czyli z ukierunkowania odbioru na własną strukturę. Konstrukcje te są formą oznakowania, zawierając w sobie z woli nadawcy rzeczywistość pozatekstową.

Metafikcyjność oznacza metodę twórczą, w wyniku której powstaje forma metafikcyjnej prozy. Będąc jednocześnie jednym z modeli heurystycznych (obok lub wspólnie, np. z chiasmem, syllepsis czy figurą tropu) czyni literaturę dyskursem granicznym. Kieruje uwagę na siebie, zmuszając doświadczonego czytelnika do poszukiwania sensu także w przekąźniku. Dlatego świadomość formy literackiej stanowi kategorię odpowiedzialną za kreację i za lekturę dzieła.

November 2011



# Vsevedno pripovedovanje v pripovednoteoretskih omrežjih

Alenka Koron

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana  
alenka.koron@zrc-sazu.si

*Vse od modernizma naprej je vsevedno pripovedovanje pogosto napadan, ampak redko preučevan in primerno razumljen pojem in to kljub pomembni vlogi, ki jo ima v pripovednem diskurzu in metadiskurzu. Prispevek se ukvarja s polemiko med dvema sodobnima teoretikoma pripovedi (Jonathanom Cullerjem in Meirjem Sternbergom) ter z obravnavo vsevednega pripovedovanja pri Matiasu Martínezu in Janku Kosu; osvetliti skuša ozadje in domet teh prispevkov ter ob primerih opozoriti na značilnosti vsevednega pripovedovanja, ki zagotavljajo njegovo »dolgo trajanje« v svetu pripovedi.*

Ključne besede: naratologija / pripovedovanje / pripovedna struktura / vsevedni pripovedovalec / *poeta vates* / Culler, Jonathan / Sternberg, Meir / Martínez, Matias

Vsevedno pripovedovanje in vsevedni pripovedovalec sta pojma, ki izvirata iz predstrukturalistične naratološke paradigme, a ju tudi v sodobnih teoretskih diskusijah še vedno pogosto srečujemo. Toliko bolj presenetljivo se zdi, da sta pravzaprav redko definirana in večkrat nerazumljena (Culler 22; Sternberg 683); celo v mnogih priročnikih, kjer bi ju po logiki stvari pričakovali, zanju ne najdemo prav izčrpnih pojasnil. Tako je npr. pojem vsevedni pripovedovalec v *Mali literarni teoriji* Matjaža Kmecla resda obravnavan dvakrat: pri prostorski perspektivi je ponazorjena njegova povezanost s panoramično perspektivo, pri pripovednih enotah pa je povezan s poročilom.<sup>1</sup> Toda v »leksikonu« zanju ni samostojnega geselskega članka, pojem vsevedni pripovedovalec najdemo samo med »zapiski« (prim. Kmecl 219). V novem leksikonu *Literatura* pa je vsevedni pripovedovalec opredeljen takole: »Značilni pripovedovalec starejše romanopisne tehnike; v. p. ima popoln pregled nad dogajanjem. Njegov zorni kot obseže vsa ozadja, misli in čustva likov, časovno in prostorsko je neomejen.« (Vidmar, Stergar in Butina, ur. 461–462)<sup>2</sup> *Literarna teorija* Janka Kosa opredeljuje vsevednega pripovedovalca nekoliko obširneje in bolj razdelano, in sicer kot poseben tip pripovedovalca, o čigar vsevednosti je mogoče govoriti le pogojno, zaradi česar uporablja Kos narekovaje:

O t. i. »vsevednem« pripovedovalcu se govori na splošno takrat, kadar govori pripoved subjekt, ki se dviga nad celotno dogajanje, pozna vse njegove skrivne

podrobnosti, ima pregled nad zunanji dogodki, ob tem pa lahko s svojim vsevidnim pogledom prodira tudi v notranjost junakov, v njihove misli in čustva. Poleg tega vé ne samo za sedanjost, ampak pozna tudi preteklost in vidi v prihodnost. (Kos, *Literarna* 99)

V zadnjih dveh opredelitvah določajo vsevednega pripovedovalca trije kriteriji: neposreden uvid pripovedovalca v zavest likov (misli, čustva, »vsa ozadja«) ter časovna (sedanjost, preteklost, prihodnost) in prostorska vseprisotnost (zgoraj oz. »nad celotn[im] dogajanj[em]«, zunaj, znotraj, »popoln pregled«). Kos še dodaja, da je bil tak tip pripovedovalca »značilen za tradicionalno epiko – za Homerja in Vergila, za srednjeveške epe, pa tudi za starejše oblike romana od antičnih do novoveških« (nav. m.).

Vse od modernizma do aktualnih diskusij pa je v pripovednoteoretski refleksiji v globalnem merilu opaziti tudi težnje po odklanjanju in napadanju vsevedne pripovedi, čeprav igra ta očitno še danes pomembno vlogo v pripovednem diskurzu, pri pripovedovanju in razvijanju zgodbe, branju in metadiskurzu, pri povzemanju, razvrščanju in konceptualiziranju zgodb. Da bi izmerili temperaturo na sodobnem pripovednoteoretskem prizorišču, si na kratko oglejmo polemiko, ki je v zadnjem času morda najbolj intenzivno posegla v žarišče dogajanja.

Jonathan Culler v članku »Omniscience« (2004) resda razume pripovedno »vsevednost« kot širok in večplasten pojem, s katerim so si ljudje prizadevali opisati učinke pripovedi. Toda v polemiki z zagovorniki pojma – z Barbaro Olsen, predvsem pa z Meirjem Sternbergom in njegovimi stališči v *Expositional Modes and Temporal Ordering* (1978) ter *The Poetics of Biblical Narrative* (1985) in mnogih nadaljnjih člankih – vendarle meni, da je pojem, pravzaprav zlasti termin vsevednost preobložen s teološko »prtjljagom« in zato neuporaben za preučevanje pripovednih pojavov. Z »vsevednostjo« so skušali ljudje po Cullerju opisovati štiri vrste pojavov, ki so zares pomembni. Ti so:

1. Performativna avtoritativnost številnih pripovednih izjav, za katere se zdi, da oživljajo to, kar opisujejo;
2. Poročanje o najbolj skritih mislih in čustvih drugih oseb, takšnih, ki so običajno nedosegljivi človeškim opazovalcem;
3. T. i. »avtorialno« (ali avtorsko) pripovedovanje,<sup>3</sup> kjer avtorski pripovedovalec razkazuje svoje božanske sposobnosti ugotavljanja, kako se stvari izidejo;
4. Sinoptična neosebna naracija realistične tradicije. (Culler 26)<sup>4</sup>

S prvo točko je, če na kratko povzamem, mišljena značilnost, ki se ne nanaša izključno na vsevednost, ampak je splošna poteza fikcije, namreč da bralci sprejemamo pripovedovalčeve izjave o pripovednem svetu kot veljavno danost. Termin vsevednost sicer uporabljajo kritiki, meni Culler,

ki o njem predpostavljajo, da se nanaša le na pripovedni svet; toda realistična fikcija je npr. polna tudi izjav in generalizacij o svetu, o katerih sodimo, da presegajo okvire fikcije, in se podaljšujejo v naš svet.<sup>5</sup> Za take trditve naj bi bil termin po Cullerju (26–28) torej neprimeren; treba se je le zavedati, da izhaja vsevednost iz konvencionalne performativnosti fikcije.

V sklopu druge točke Culler še naprej polemizira s Sternbergom, za katerega naj bi bil vsak uvid v zavest drugih ljudi primer vsevednega pripovedovalca in zaradi česar bi tudi tako radikalne primere, kakor je Faulknerjev roman *As I Lay Dying*, kjer gre za preplet šestnajstih glasov, ki bi jih sicer po Boothu označili za dramatisiranega pripovedovalca, lahko povezali z vsevednostjo. Vsevednega pripovedovalca si kritiki, kot meni Culler, izmislijo takrat, kadar gre za nefokalizirano pripoved in ga potem obravnavajo kot nadčloveško vednost, namesto nekaj od avtorja izmišljenega. Te učinke pripovedi je po Cullerju, ki se opira na Nicholasa Royla, mogoče bolje opisati s pojmom telepatija,<sup>6</sup> ki pomaga dojeti dejstvo ali pa celo odpraviti fikcijo pripovedovalca in uvesti kompromisno rešitev Seymourja Chatmana, da naj bi roman *As I Lay Dying* sploh ne imel vsevednega pripovedovalca, ampak samo snemalca, prikazovalca znakov, sredstvo prenosa (28–30).

Tretji primer učinkov, ki spodbudijo pripisovanje vsevednosti, je »avtorialno pripovedovanje« in po Cullerju vključuje fieldingovski tip pripovedovalca, ki se istoveti z avtorjem, oblikovalcem, iznajditeljem zgodbe. Tudi ta termin oziroma pojav, ki ga označuje, ni primeren za enostavno nadomeščanje z »vsevednostjo«: pripovedovalec namreč občasno zatrjuje svojo nevednost, drugič spet vsemogočnost in igrivost (30–31).

V sklopu četrte točke so ob opori na kritike pojma pri nekaterih ameriških poznavalcih anglofone pripovedne proze devetnajstega stoletja (J. Hillis Miller, Betsy Ermath, Richard Maxwell) zbrani še zadnji Cullerjevi argumenti zoper termin (ki da zamegljuje učinke pripovednih praks). Namesto vsevednih se na primer pripovedovalci romanov George Eliot in Anthonyja Trollopa predstavljajo kot *historji* (*historis*), tj. kot »govorci avtoritete, ki razsodno presejajo in prikazujejo informacije, poznajo najbolj skrite skrivnosti likov, razkrivajo, kar bi ti ohranili skrito in ponujajo modre refleksije o slabostih človeštva«. Historji se razlikujejo od pripovedovalcev Fieldingovega tipa; razkrivajo in raziskujejo človeške zadeve, jih reflektirajo, pri tem pa te refleksije niti niso nujno resnične, ampak so na način prepričevanja samo ponujene v premislek ali pa s svojo prodorno prezenco ne izražajo vsevednosti, poosebljene v avtorju, temveč glas kolektiva, splošno zavest skupnosti (31–32).

Na Cullerjevo deset strani dolgo kritiko se je s kar desetkrat daljšim prispevkom antikritično odzval Sternberg in se v imenu »protejskega principa« hkrati polemično lotil raznovrstnih »paketnih dogovorov«, ki jih vklju-

čuje koncept vsevednosti. Protejski princip, kakor ga razume Sternberg, govori proti tipologiji, s katero se vse prevečkrat poenostavlja specifična pripovednih instanc; izpostavlja »prednosti tega, da se izolira inherentne in relacijske poteze naracije, namesto da se klasificira pripovedovalca *in toto* in gleda na vsakega pripovedovalca (dejanskega ali možnega) kot na variabla *ad hoc* bolj kot na medsebojno pogojen in s tem predvidljiv kompleks značilnosti« (Sternberg 687). Sternbergov pristop je predvsem funkcionalističen. Po protejskem principu lahko pripovedna vsevednost privzame različne oblike, npr. »med oglaševano in molčečo, komunikativno ali pridušeno, duševnost beročo, z dostopom do zasebnih dogodkov, nanašanjem daleč nazaj ali z uvidom v človeško nedoumljivo prihodnost« (699).

Sternberg polemичno nastopi tudi zoper pavšalno modernistično in neomodernistično odklanjanje vsevednega pripovedovanja, kakršnega je mogoče srečati pri Sartru in v njegovem napadu na Mauriaca, pri Rolandu Barthesu in Genettu ter celo pri Bahtinu in njegovem preferiranju polifonije pred monološkim govorom; mnogi novejši anglofoni teoretiki pripovedi glede omalovaževanja vsevedne pripovedi prav tako niso nikakršne izjeme in tudi v njihovih stališčih najde številne protislovnosti. Kljub takšnemu odklanjanju pa se je vsevedna pripoved zaradi svojih značilnosti vedno zlahka obdržala, saj se po Sternbergu »pojavi med temeljnimi raziskovalnimi in razlagalnimi sredstvi procesa osmišljanja: kot kognitivna shema pripovednega nadmislečega (*narrative supercognizer*) in s tem organizira človeško tuji tok (danosti, vrzeli) diskurzivnih informacij v koherentne vzorce dejanj, pomenov in učinkov« (728).

Toda polemična navzkrižja, ki sicer dobro osvetlujejo kompleksnost problematike vsevednega pripovedovanja v širšem teoretskem kontekstu, so morda le preveč neoprijemljiva za vrednostno manj pristranski pristop k problemu »vsevednosti«. »Zadevi« se je mogoče bolje približati z druge smeri: pregledati je treba vzorce definicijskih mrež in se soočiti s konkretnostjo primerov. Vrnimo se torej v izhodišče pričujočega pisanja in k opredelitvi vsevednega pripovedovalca, ki jo predlaga Kos v svoji *Literarni teoriji*. Kos se v njej drži uveljavljenega izročila, saj srečamo podobne opredelitve vsevednosti pri mnogih teoretikih pripovedi, med drugim npr. pri Shlomith Rimmon-Kenan, ki se opira na izročilo t. i. telavivske šole:

'Vsevednost' je morda pretiran termin še posebej za modernega ekstradiegetskega pripovedovalca. Ne glede na to pa so z njim konotirane značilnosti še vedno relevantne: načelna seznanjenost z najbolj zasebnimi mislimi in čustvi karakterjev; poznavanje preteklosti, sedanosti in prihodnosti; prisotnost na lokacijah, kjer naj bi bili karakterji brez spremstva (na primer na samotnem prehodu ali med ljubezensko sceno v zaklenjeni sobi); in vednost o tem, kar se istočasno dogaja na več mestih. (Prim. Rimmon-Kenan 96)

Nekateri avtorji pri definiranju izpostavljajo razliko med vsenavzočnostjo in vsevednostjo.<sup>7</sup> Toda razlikovanje se ne zdi prav nujno, saj gre vedno le za simptome iste temeljne lastnosti, ta pa predpostavlja neko neomejeno, nadčloveško točko zaznavanja. Literarna veda jo v svojem idiolektu označuje kot »vsevedno«, ugotavlja Martínez (139–140), na katerega se opiram v nadaljevanju prispevka. V delih starejših avtorjev je bil vsevedni pripovedovalec opredeljen s pomočjo pojma perspektive (tudi *point of view*, zorni kot, gledišče);<sup>8</sup> z Genettovim ločevanjem perspektive na kategoriji glasu (ki odgovarja na vprašanje »Kdo govori?«) in fokalizacije (ta odgovarja na vprašanje »Kdo vidi?«) pa se je uveljavilo opredeljevanje vsevednega pripovedovanja z ničto fokalizacijo oziroma kot nefokalizirano pripovedovanje. Zanimivo je, da ohranja Gerald Prince v svojih slovarskih definicijah obe različici:

*Vsevedni pripovedovalec.* Pripovedovalec, ki ve (praktično) vse o pripovedovanih situacijah in dogodkih (*Tom Jones, Mlin na reki Floss, Evgenija Grandetova*). Tak pripovedovalec ima vsevedno gledišče in pove več, kot vé kateri koli lik in kot vsi skupaj. (Prince 68)

To »vsevedno gledišče« Prince takoj poveže z ničto fokalizacijo:

*Vsevedno gledišče (point of view).* Gledišče (ali zorni kot), ki ga privzame vsevedni pripovedovalec; pogled od zadaj (*from behind*). Analogno z ničto fokalizacijo je vsevedno gledišče značilno za tradicionalne ali klasične pripovedi (*Adam Bede, Tom Jones, Semenj ničevost*). (Nav. d. 69)

Govoru vsevednega pripovedovalca torej ne moremo določiti konkretne, časovno in prostorsko določene točke zaznavanja, zato Martínez posrečeno imenuje tak govor nesituacijski ter hkrati dodaja, da je širše gledano pravzaprav vsak fikcijski govor nesituacijski, kajti komunikacija med fiktivnim pripovedovalcem in fiktivnim naslovnikom (bralcem) je imaginarna, domišljajska in ne pripada realni komunikacijski situaciji (Martínez 141). Situacijsko nedoločenost vsevednega pripovedovalca so zaznavali in jo, primerjajoč umetnika s Stvarnikom, metaforično opisovali tudi pisatelji sami. James Joyce ga je v *Portretu umetnika kot mladega moža* primerjal s persono, ki gospoduje zgodbnemu svetu in si medtem ne prizadeto manikira nohte: »The artist, like the God of the creation, remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails.« (Nav. po Fludernik 93)<sup>9</sup> Tudi Gustave Flaubert je v svoji korespondenci izpostavil njegovo neumestljivost: »L'artiste doit être dans son oeuvre comme Dieu dans la création, invisible et tout-puissant; qu'on le sente partout, mais qu'on ne le voie pas« (nav. m.).<sup>10</sup>

V nemški literarni vedi in tudi pri nas se vsevedno pripovedovanje pogosto povezuje s Stanzlovim pojmom avktorialnega pripovedovalca, čeprav vsevednost za tega slednjega ni nujna ampak samo možna značilnost. V delu *Typische Formen des Romans* je namreč Stanzel opredelil avktorialno pripovedovanje zgolj kot »samooznanjanje osebnega in zunaj pripovedovanega sveta stoječega pripovedovalca« (nav. po Martínez 141), ki lahko poteka v obliki komentarjev, pripomb, napovedi. V poznejši knjigi *Theorie des Erzählens* pa je bil preciznejši, saj je zapisal: »Vsevednost pripovedovalca ('omniscience') pogosto predpostavlja zunanjo perspektivo avktorialnega pripovedovalca z njegovega olimpskega stališča«. Iz tega je mogoče sklepati, da je vsevednost »za Stanzla torej samo zadostni in tipični, ne pa tudi nujni kriterij za avktorialno pripovedovanje« (Martínez 141, op. 10).

Pri njegovih in drugih podobnih opredelitvah vsevednega pripovedovanja se pojavlja določeno dvoumje. Po eni strani je pojem uporabljen v spoznavnoteoretskem smislu, pri čemer gre za vednost brez empiričnih verjetnostnih omejitev. Kadar je vsevedno pripovedovanje rabljeno v sistematični povezavi z avktorialnim pripovedovanjem, pa stopa v ospredje praviloma drug vidik, ki s spoznavnoteoretičnim ni nujno povezan. Izraz avktorialni pripovedovalec označuje od Stanzla dalje *osebnega* heterodiegetskega pripovedovalca, to je takega, ki ni nujno naseljen v pripovedovanem svetu, vendar pa posreduje pri vrednotenju pripovedovanega neke individualne presoje in tako privzema določen ideološki oziroma moralčni profil. V anglofonem pripovednoteoretskem izročilu se je ta tip pripovedovalca po Wayneu C. Boothu imenoval *dramatizirani avtor* (*dramatized author*) oziroma *dramatizirani pripovedovalec* ali tudi *vmešavajoči se avtor* (*intrusive author*) oziroma *vmešavajoči se pripovedovalec*, vendar je Booth izrecno poudarjal, da je šlo takemu pripovedovalcu bolj za moralčne kot spoznavnoteoretske poteze pripovednih likov. V romanih osemnajstega in devetnajstega stoletja sta vsevedni in avktorialni pripovedovalec pogosto nastopala skupaj, vendar pa to historično sovpadanje ni nujno značilno tudi za druga obdobja, zato je po Martínezovem mnenju oba, sistematično med seboj neodvisna vidika mogoče obravnavati ločeno oziroma se omejiti na spoznavni vidik (prim. Martínez 141–142).

Na tem mestu se zdi primerno omeniti, da se je Kos odločil za obratno pot in da je, vsaj kar zadeva moralčni vidik, dejansko bližji Boothu (prim. Koron 208). V razpravi *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca*, v kateri izhaja iz Stanzla, vendar se od njegove tipologije hkrati tudi oddaljuje ter vzpostavi svojo, se Kos sprašuje o tem, kakšna in kolikšna je vsevednost avktorialnega pripovedovalca v pripovedi. Ker je spoznavna vednost pač omejena, zaradi česar »vsevednega« pripovedovalca, ki ga pripenja na avktorialnega, praviloma piše pod narekovaji,<sup>11</sup> se mu zdi pomembnejša druga značilnost



takšnega pripovedovalca, ki je pri Stanzlu nakazana, ni pa razvita. Gre za to, da poseduje avktorialni pripovedovalec popolno »resnico« o svojem svetu, zaradi česar so nedvomna ne le stvarna dejstva, o katerih govori, ampak tudi njihov moralni, socialni in metafizični smisel: »Samo v tem smislu je [avktorialni pripovedovalec] avtoritativen ali celo 'vseveden'« (Kos, »Novi pogledi« 7).<sup>12</sup> V pripovedi utelešena »resnica« je po Kosovem mnenju lahko različna in se sklada z duhovnozgodovinsko podobo avtorjevega časa, zaradi česar je mogoče srečati avktorialnega pripovedovalca v različnih historičnih obdobjih od starogrške književnosti do današnjih časov.

Poglejmo zdaj поблиže še, kako se po Martínezu, ki se za razliko od Kosa omejuje na spoznavni vidik vsevednega pripovedovanja, v tekstu kažejo časovna in prostorska vseprisotnost, »poznavanje preteklosti, sedanjosti in prihodnosti« dogajanja in seznanjenost z junakovimi intimnimi mislimi in občutji. Naratologi so sistematizirali vednost o razsežnostih časa v kategorijo *reda in trajanja* (po Genettu), kamor sodijo pogledi nazaj (*flashback*, retrospekcija, analepsa) in pogled naprej ali napoved (*prolepsa*), pa tudi zgotovitve in raztezanja časa ter časovni domet. Meir Sternberg navaja zanimiv primer prolepse iz romana Johna Fowlesa *Ženska francoskega poročnika*, v kateri pisatelj pri opisu Maryjine privlačnosti preskoči več kot stoletje, da jo aktualizira: »Maryjina prapravnukinja, ki je v mesecu, ko to pišem, stara dvaindvajset let, je zelo podobna svoji [viktorijanski] prednici in njen obraz je znan po celem svetu, saj je ena najslavnejših mlajših angleških igralk.« Podobno zgrajen je tudi primer iz istega romana, ko Ernestinine starše skrbi njeno zdravje: »Če bi bili samo lahko videli v prihodnost! Kajti Ernestina je preživela vso svojo generacijo. Rodila se je leta 1846 in umrla na dan, ko je Hitler napadel Poljsko.« (Nav. po Sternberg 739) V obeh navedenih primerih, od katerih imamo – izolirano gledano – prvega pravzaprav lahko za posebno prolepso, vpeto v analeptični okvir, imamo le na prvi pogled opravka z nadčloveško, vsakršne empirične omejitve presegačo zmožnostjo napovedovanja prihodnosti.

Dejansko bi za napovedovanje prihodnosti zadoščalo že, da ima pripovedovalec v dogajanju tako časovno pozicijo, ki mu (empirično) omogoča poznati poznejše dogodke. Toda tako zmožnost, ki ni specifična samo za vsevedno fikcijsko pripovedovanje, ima po Martínezu lahko vsakršno in sploh ne samo fikcijsko pripovedovanje. Potrebna je le empirična, torej z dokumenti preverljiva poznejša časovna umeščenost pripovedovalca, ki bi v primeru, da je npr. Ernestina (v zgornjem primeru) realna oseba, funkcioniral pač kot biograf z dovolj poznejšim časovnim glediščem. Nasprotno pa je nadčloveško vedenje predpostavljeno, kadar pripovedovalec poroča o dogodkih, ki niso samo v razmerju do vsakokrat danega trenutka pripovedovanega dogajanja, ampak tudi v razmerju do samega pripovednega

dejanja, ki leži v bodočnosti. Da bi zmožel tak govor, potrebuje pripovedovalec vednost o poteku svoje prihodnosti; tak primer pa nima nič opraviti z oblikovanjem pripovednega časa, temveč s *časovno točko pripovedovanja* (*Zeitpunkt des Erzählens*).<sup>13</sup> Večina del z vsevednim pripovedovalcem bi lahko bila zasnovana v obliki naknadnega, (poznejšega) pripovedovanja. Zato je mogoče pritrđiti Martínezu (prim. 144–145), ki meni, da je »pristna časovna vseprisotnost sama na sebi le manjšega pomena za vsevedno pripovedovanje« (145).

Naslednji kriterij za vsevedno pripovedovanje naj bi bila prostorska vseprisotnost, to je pripovedovalčeva zmožnost, da posreduje informacije, ki so dosegljive samo s hkratno prisotnostjo na različnih krajih in prisotnostjo na lokacijah brez prič, torej zmožnost, da se »dviga nad celotno dogajanje, pozna vse njegove skrivne podrobnosti ...«, kakor je to sorazmerno abstraktno opredelil Kos v zgoraj citirani definiciji oziroma kakor je nekoliko bolj konkretno zapisala Shlomith Rimmon-Kenan v prej citiranem odlomku iz *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*: »Prisotnost na lokacijah, kjer naj bi bili karakterji brez spremstva (npr. na samotnem sprehodu ali med ljubezensko sceno v zaklenjeni sobi); in vednost o tem, kar se istočasno dogaja na več mestih«. A kot prepričuje Martínez, še ni rečeno, da vse to izpričuje nadčloveško vednost, češ da bi tudi vsak nevsevedni »naravni« pripovedovalec lahko uporabil tak postopek, ne da bi pri tem izgubil svojo kvazi-empirično verodostojnost. Zamisliti si je treba samo, da bi moral za korektnost svojih predstavitev pridobiti ustrezna pričevanja, dokumente ali kaj podobnega (prim. Martínez 145).

Za primer lahko vzamemo odlomek iz romana Borisa Pasternaka *Doktor Živago*. Gre za poročno noč Lare in Pavla Antipova in prizore, ki se odvijajo v njuni zakonski spalnici:

Ko so se vsi razšli in sta ostala sama, je Pašu mahoma postalo neprijetno, ker je vse potihnilo. Na dvorišču nasproti Larinega okna je gorela svetilka na kandelabru in naj je Lara še tako zagrinjala okno, je vendar ozek pramen svetlobe kakor skozi prežagano desko prihajal skozi razporek med nestaknjenima zavesicama. Ta svetli pas ni dal Pašu miru, kakor da ju kdo opazuje. Paša je z grozo odkril, da se bolj ukvarja s to lučjo kakor sam s seboj, z Laro in s svojo ljubeznijo do nje.

V tej noči, dolgi kakor večnost, je nedavni študent Antipov, »Stepanida« in »Scrkljanček«, kakor so ga klicali tovariši, doživel vrhunec blaženosti in dno razočaranja. Njegovi sumi in domneve so se vrstili z Larinimi priznanji. Spraševal jo je in ob vsakem Larinem odgovoru postajal bolj malodušen, kakor da leti v brezno. Ranjena domišljija ni mogla sproti dohajati novih odkritij.

Pogovarjala sta se do jutra. V življenju Antipova ni bilo spremembe, ki bi bila ostrejša in bolj nepričakovana od te noči. Zjutraj je vstal kot drug človek in se skoraj začudil, zakaj ga še zmeraj kličejo s prejšnjim imenom. (Pasternak I, 146)

Pripovedovalec poroča o dogajanju selektivno, o čustveni plati Pašvega doživljanja pa vendarle dokaj detajlirano. Pripoved pa ni vsevedna toliko zato, ker bi pripovedovalec vedel, kaj se je v tej noči odvijalo med mladoporočencema, potem ko sta v svoji sobi ostala sama, kajti Paša bi svoje občutke lahko posredoval tesnemu zaupniku ali morebiti dnevniku. Vsevednost se kaže bolj v tem, da bralec ne podvomi o pripovedovalčevih trditvah, čeprav niso z ničimer dokazane in overjene. »Kar loči vsevedni govor od trditve, ki so podvržene legitimacijskim zahtevam normalnega življenja, ni tako zelo *predmetno področje* (tisto, *kar se zatrjuje*), temveč bolj empirično nelegitimirana, toda od bralca kot veljavna sprejeta zahteva po veljavi.« (Martínez 146)

Odlomek iz Pasternakovega besedila je hkrati tudi že primer za notranji uvid pripovedovalca v duševna stanja njegovih oseb. Podobno kot v tem odlomku gre tudi v naslednjem prizoru iz Flaubertovega romana *Gospa Bovary*, v katerem se Emma po triletnem premoru v gostilni vnovič sreča z Léonom, za psihonaracijo, torej od dogajanja sorazmerno distancirano, analitično in povzemajoče pripovedovalčevo poročanje o junakinjinih duševnih dogodkih in procesih:

Predočila mu je vse ovire za njuno ljubezen in nujnost, da kakor nekdaj ostaneta zgolj pri bratskem prijateljstvu.

Je s temi besedami mislila resno? Emma verjetno ni niti sama vedela, saj je imela dovolj opravka z omamnostjo zapeljevanja in dolžnostjo, da se mu ubrani; v mladeniča je upirala razneženi pogled in obenem narahlo zavračala plahe ljubkujoče poskuse, ki so si jih drznile njegove drhteče dlani.

Ah! Oprostite, je dejal in se odmaknil.

In Emmo je preplaval nejasen strah pred takšno plahostjo, ki je bila zanjo nevarnejša od Rodolphovih drznosti v trenutku, ko je z razširjenimi rokami stopil proti nji. (Flaubert 240–241)

V odlomku gre očitno ne le za Emmina zavestna stanja in misli, ampak tudi za nezavedne vzgibe in psihološko karakteriziranje, ki presega njeno samospoznanje (»verjetno niti sama ni vedela«, če je mislila resno). Tudi ob tem primeru si lahko zastavimo vprašanje, ali je takšna predstavitev duševnega dogajanja s posredovanjem heterodiegetskega pripovedovalca zadosten kriterij za obstoj vsevednega pripovedovanja. Tako stališče bi verjetno zastopala Käte Hamburger, za katero je bilo fikcijsko pripovedovanje edino spoznavnoteoretsko mesto, ki omogoča reprezentacijo subjektivnosti neke tretje osebe kot take. Seveda pa si je težko predstavljati, da bi bil tak notranji vpogled v duševnost neke osebe možen le v fikciji, ne pa na primer tudi v vsakdanjem življenju. Navsezadnje pač vsaka uspešna komunikacija predpostavlja vsaj okviren vpogled v duševna dogajanja so-

govorcev. V praksi se je poleg tega že pred časom pokazalo, da na primer dokumentarno pisanje novega žurnalizma, ki prisega na dejstveno preverljivost svojih trditvev, uporablja za predstavitev duševnega dogajanja tehnike notranjega monologa, toka zavesti in polpremega govora, torej tiste, ki jih je Käte Hamburger imela še za privilegij fikcijskega pripovedovanja. Truman Capote npr. v svoji knjigi *Hladnokrvno* s podnaslovom *Zvesto poravnici povzeto poročilo o četvernem umoru in njegovih posledicah* obljublja dejstveno resnično, avtentično pripoved, pri tem pa uporablja slogovna sredstva vsevedne pripovedi:

Dick, ki je zunaj čakal na Perryja, je bil imenitne volje. Napravil je sklep in če ga bo uresničil, bo rešen vseh težav, stopil bo na novo pot, na koncu katere se bo razpenjala nova mavrica. Sklenil je, da se prelevi v letalskega oficirja. [...] Upal je, da bo, če bo cel dan podpisoval neveljavne čeke, v štiriindvajsetih urah spravil v žep tri, če ne štiri tisoč dolarjev. To je bil prvi del njegovega načrta; drugi del pa je bil: Adijo, Perry. Dick ga je bil že do grla sit – njegovih orglic, njegovega večnega tarnanja, njegove vraževernosti, njegovih solzavil, čisto ženskih oči, njegovega nergaškega šepetavega glasu. (Capote 281)

Odlomek ima nespregljiv pečat fikcije. Dickov tok misli je znan in dostopen glasu ali pisavi (kakor koli želimo pač to formulirati), ki lahko pripada le dobro obveščnemu pripovedovalcu, poročevalec Truman Capote pa z vpeljavo njegove perspektive privzame držo romanopisca, ki je nekako fikcionaliziral razmerje do realnega Dicka Hickocka in ga preobrazil v realistični fikcijski lik.

Kot kaže primer, naletimo torej tudi pri načeloma nefikcijskih tekstih ali vsaj takih, ki se sami oglašujejo kot nefikcijski, na pripovedovalca, ki omogoča vpogled v zavest svojih oseb, ne da bi bilo zato tako pripovedovanje nujno treba označiti za vsevedno. Posebnost vsevednega pripovedovanja mora zato tičati še drugje, trdi Martínez (147–148), ne le v tem, da omogoči uvid v mentalne procese nekkih tretjih oseb; novi žurnalizem si namreč zadaja nalogo, da skuša biti s pomočjo intervjujev, pričevanj več oseb in dokumentov čim bolj plavzibilen. Resničnostnemu preverjanju se torej nikakor ne odreka. »Specifični znak vsevednega pripovedovanja torej ni intimni prikaz tuje zavesti ali časovna in prostorska vseprisotnost, temveč njegova brezpogojna *zahteva po veljavi*, ki ne potrebuje nobenega empiričnega opravičila.« (148)

Svoje razpravljanje povzame Martínez v dve točki: (1) da je tri značilnosti, s katerimi se običajno označuje vsevedno pripovedovanje, torej časovno in prostorsko vseprisotnost in uvid v zavest drugih oseb, mogoče izpeljati iz ene temeljne značilnosti, namreč da pri vsevedni pripovedi informacije niso podvržene običajnim omejitvam empiričnega zaznavanja;

(2) da bralec sprejema domneve vsevednega pripovedovalca, ne da bi bile s kvazi-empiričnim utemeljevanjem sprejete kot ustrezne (prim. nav. m.).

Vsevedno pripovedovanje pa nekaterim posebnim zahtevam po veljavnosti, ki jih narekuje fikcijski okvir s svojo prostovoljno odpovedjo nejeveri, vendarle ustreza, in sicer tem, da trditve vsevednega pripovedovalca v danem, tj. ustvarjenem pripovednem svetu, posedujejo ne sicer »resnice«, ampak »gotovost« (nav. d. 149–150) v Wittgensteinovem smislu. Zaradi nje na primer ni treba dvomiti o veljavnosti pripovedovalčevih trditev, da gospa Bovary v zgornjem prizoru verjetno tudi sama ni vedela, ali je s svojimi besedami mislila resno ali ne, o tem, da jo je preplaval nejasen strah pred Léonovo plahostjo, ali tem, da sta mladoporočenca Antipova na poročno noč ostala sama v svoji spalnici. Martínez navaja tudi primer iz Cervantesovega *Don Kihota*, in sicer odlomek, v katerem se slavni vitez prepira s Sanchem Panso o tem, ali so pred njima velikani ali mlini na veter, kot bralci pa moramo seveda domnevati, da ima prav Sancho Pansa, saj nas pripovedovalčev glas že prav na začetku njenega prerekanja informira o tem, da stojijo pred njima mlini na veter. Trditve tega vsevednega pripovedovalca imajo seveda drugačen, logično bolj privilegiran status kot izjave literarnih likov. Te slednje so lahko resnične, kot v primeru Sancha Panse, ali napačne, kot so v primeru Don Kihota, pač skladno s tem, kolikor so ali niso izpeljive iz pripovedovalčevih izjav oziroma so z njimi združljive ali ne. Za stavke, ki so resnični, tako kot to definira Wittgenstein,<sup>14</sup> moramo navesti razloge in utemeljitve. Nasprotno pa tisti stavki, ki jih imamo za gotove, v okviru dane podobe sveta ne potrebujejo nobene nadaljnje utemeljitve. Prenos tega Wittgensteinovega razločevanja na pričujoče razpravljanje pa omogoča sklep, da je govor novega žurnalizma, kjer je potrebno preverjanje izjav, bodisi resničen bodisi neresničen, medtem ko govor vsevednega pripovedovalca ni »resničen«, temveč »gotov«.

Kakor je bilo že omenjeno in na to opozarja tudi Kos, pa so vsevedno pripovedovanje pogosto primerjali z božjim oziroma božanskim govorom. V zahodnoevropskem kulturnem izročilu sta se izoblikovali predvsem dve različici takega govora, judovsko-krščanski biblični model in grško-rimski model navdihnjenega pevca *poeta vates*.

V *Bibliji* primerov vsevednega pripovedovanja po prej omenjenih kriterijih (časovna in prostorska vseprisotnost pripovedovalca ter uvid v zavest drugih ljudi) ni težko najti, najbolj monumentalno je morda prav poročilo o stvarjenju sveta: »V začetku je Bog ustvaril nebo in zemljo. Zemlja pa je bila pusta in prazna, tema se je razprostirala nad globinami in duh Božji je vel nad vodami./ Bog je rekel: 'Bodi svetloba.'« (1 Mz 1,1–3) Tudi časovna vsevednost je v *Svetem pismu* rekurenten pojav, pravilno napovedovanje prihodnosti pa se vseskozi overja v pripovedni resničnost. Tak je tudi pri-

mer odlomka, ko Gospod po svojem preroku Ahíju Jerobeámovi ženi napove sinovo smrt:

'Ti pa vstani in pojdi domov! Ko bodo tvoje noge stopile v mesto, bo deček umrl. Ves Izrael bo žaloval za njim in ga pokopal. Edino ta izmed Jerobeámovega rodu bo namreč položen v grob, ker se je le na njem v Jerobeámovi hiši našlo nekaj, kar je vseč GOSPODU, Izraelovemu Bogu. [...]'

Jerobeámova žena je vstala in odšla. Ko je prišla v Tirco in stopila na hišni prag, je deček umrl. Pokopali so ga in ves Izrael je žaloval za njim, kakor je napovedal GOSPOD po svojem služabniku preroku Ahíju. (1 Kr 14,12–18)

Pripovedovalec v Bibliji pozna vsebine zavesti drugih ljudi, pa tudi božje misli in čustva, jezo in naklonjenost: »Juda je delal, kar je hudo v GOSPODOVIH očeh. Z grehi, ki so jih počenjali [v Jeruzalemu], so ga jezili huje od vsega, kar so bili storili njihovi očetje.« (1 Kr 14,22) Od Boga navdihnjeni govor bibličnih pripovedovalcev pa poseduje tudi brezpogojno gotovost glede zahteve po veljavnosti, kar dokazuje Martínez (prim. 151) z dobro izbranim primerom iz Janezove Apokalipse, kjer je napovedan Kristusov prihod in kjer sta resničnost in zanesljivost (ali »gotovost«) tudi eksplicitno izraženi: »Nato mi je rekel: "Te besede so zanesljive in resnične. Gospod, Bog preroških duhov, je poslal svojega angela, da bi pokazal svojim služabnikom, kar se mora vsak čas zgoditi. Glej, pridem kmalu!"« (Raz 22,6–7)

Tudi v epskem govoru pesnikov vidcev (*poeta vates*) je mogoče najti značilnosti vsevednega pripovedovanja, hkratno vsevednost in nezmotljivost, le da biblični profeti prejemajo svojo vednost od Boga, medtem ko govor pevcev navdihujejo Muze. Tako na primer Heziod v *Teogoniji* pripoveduje o prelomnem dogodku iz svojega življenja, ko je na paši zaslišal klic božanskih Muz:

Muze le-te so Hezioda učile prelepega petja,  
Nékdaj, ko pasel ovcé je pod sveto goró helikonsko.  
Najpoprej so Muze dejale mi tele besede,  
Muze, olimpske boginje, rojene egidonosilcu:  
[...]  
To govorile so Zevsove hčere mi z glasom razločnim,  
Dale, da utrgam za žezlo si lovora bujno mladiko,  
čúdo prečúдно! In vame vdahnúle so govor božanski,  
glas, da bi pel o prihodnjih in pel o preteklih dogodkih,  
rod presrečnih, nesmrtnih bogov mi slaviti velele,  
zmerom naj z njimi začnem in z njimi končam svojo pesem! (Heziod 8)

Podobno kot biblični prerok je tudi epski pesnik samo medij za oznanjanje nauka, ki prejema svojo avtoriteto iz božanskega vira. Kakor posredno nakazuje že Kos, pa to ne velja le za klasične epe, Homerja in Vergila, ampak

tudi za poznejše krščansko-religiozne epe, kakršni so Dantejeva *Božanska komedija*, Miltonov *Izgnubljeni raj* in Klopstockov *Mesija* (prim. tudi Martínez 152). Tako biblični prerok kot *poeta vates* se lahko malone z absolutno gotovostjo srečujeta s stanji zavesti tretjih oseb, kar spodbija izvajanja Käte Hamburger, ki je še predpostavljala spoznavnoteoretsko ekskluzivnost epske fikcije kot edinega mesta za reprezentiranje subjektivnosti teh oseb.

Iz zadnjih primerov je torej mogoče sklepati o analogiji med bibličnim in posvečenim govorom ter sekularnim fiksijskim vsevednim pripovedovanjem, ki jo Martínez tolmači zgolj kot podobnost, ne pa na primer kot kavzalno ali funkcionalno povezavo. Vsevedno pripovedovanje razume Martínez, ki se opira na teorijo Clemensa Lugowskega, kot mitski analogon sakralnega govora. Lugowski se je navezoval na novokantovsko filozofijo Ernsta Cassirerja in v tridesetih letih zasnoval teorijo formalnega *mythosa*; določene aspekte literarnih del je tolmačil kot obnovo ustreznih elementov mitskega pogleda na svet, pesništvo pa je pojmoval kot »mitski analogon v ne več mitskem času, skupnost ustvarjajoč in skupnost predpostavljajoč 'formalni mythos'« (nav. d. 153). Tekst je po Lugowskem formalnomitski zaradi formalnih značilnosti, katerih estetski učinek se pojavlja kot efekt prikritega delovanja mitskih miselnih oblik, ne pa zato, ker bi prikazoval mitološke snovi, zgodbe o bogovih ali etiologije. Z uveljavitvijo moderne racionalnosti pa se legitimnost teh predmodernih načinov gledanja na svet zmanjšuje in oži, zaradi česar govori Lugowski o procesu razkroja mitskega analogona. Posledica tega procesa je krepitev realistične iluzije v literarni fikciji, s čimer naj bi bila mitska struktura obvarovana pred ugovori kritične zavesti.<sup>15</sup> Kot izpeljuje Martínez, je realistično iluzijo od osemnajstega stoletja dalje vse pogosteje podpirala ne le motivacija prikazanega dogajanja, ampak tudi pozicija pripovedovalca. Vsevedni pripovedovalec se je moral postopno umikati dozdevno bolj realističnim (empirično verjetnim) oblikam, zunanji in notranji fokalizaciji ali scensko dialoškemu pripovedovanju, te pripovedne variante pa so še vedno vsebovale prikrite oblike vsevednosti. Literarnozgodovinsko opazen umik vsevednega pripovedovalca je torej s teorijo formalnega *mythosa* razločljiv kot simptom vse večje odčaranosti in racionaliziranja naše resničnosti. Martínez v težnji k antropološki razlagi vsevednega pripovedovalca še trdi, da je mogoče zaupanje, ki ga temu slednjemu izkazuje moderni bralec, razumeti kot regresijo v mitsko umevanje resničnosti, ki pa ostaja omejeno na trajanje branja in meje fikcije. Vsevedni pripovedovalec naj bi torej v literarni fikciji bralcu posredoval isto, kar hočejo navdihnjeni prerok verniku in starši otroku, in sicer gotovosti. (Nav. d. 154)

Zanimivo je, da prideta tako Martínez kot Kos do presentljivo podobnega rezultata po različnih poteh. Medtem ko se prvi oprime novo-

kantovskih mišljenjskih podlag in skupaj s teorijo formalnega mythosa tudi formalnega pristopa, se Kos s svojo duhovnozgodovinsko metodo opira na Hegla. Vsebino govora vsevednega pripovedovalca sprva še brez pridrzkov enači z govorom avktorialnega oziroma avtoritativnega pripovedovalca, ki je posedovalec »popolne 'resnice' o svojem [pripovednem] svetu«, ta »resnica« pa je po Kosu usklajena z duhovnozgodovinsko podobo avtorjevega časa (»Novi pogledi« 7; prim. tudi op. 12). Tudi Martínez govori o gotovosti in jo – pravzaprav podobno –, pojmuje kot resnico, ki ne rabi empiričnega dokazovanja, a le v mejah fikcijskega sveta. Toda Kos za razliko od vseh ostalih avtorjev nikjer ne tematizira povezave vsevednega pripovedovalca s fikcijo, prav tako pa ima po njegovem resnica pripovedovalčeve avktorialne (in s tem tudi vsevedne) pripovedi, ki je duhovnozgodovinsko skladna z resnico avtorjevega časa, nek nedvoumni moralni, socialni ali metafizični smisel. Kosovo stališče se zdi kljub nihanju njegovih pojmovanj bližje Sternbergovemu kot Cullerjevemu bolj formalnemu gledanju na pripovedovalčevo vsevednost, vendar se od njega razlikuje s svojim vztrajanjem pri tipologijah, ki jim Sternberg v imenu protejskega principa načelno oporeka. Vsem trem avtorjem pa je za razliko od Cullerja skupno, da je zanje pojem vsevednega pripovedovanja oziroma pripovedovalca ob navedenih pridrzkih in omejitvah še vedno primeren za sodobno rabo.<sup>16</sup> Pahljača različnih stališč o vsevednem pripovedovanju in pripovedovalcu ter raznoliki pristopi k obravnavi njegove vloge torej očitno pričajo o tem, da se pojmu ne glede na stare in nove kritike in ne glede na estetske ter druge predsodke tudi v bodoče ne bomo mogli izogniti. Obnovljena pripovednoteoretska diskusija o njuni vlogi v fikciji v mreži podobnih, delno pa izključujočih se stališč je zato več kot verjetna, čeprav bo morda treba na njene izsledke še nekoliko počakati.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Kmecl izrecno pravi takole: »Pripovedno poročilo pripoveduje avtoritativni, vsevedni pripovedovalec (pretekli č.- časovna in krajevna odmaknjenost, zato preglednost) [...]« (Kmecl 289)

<sup>2</sup> Priložen je še primer za ponazoritev, in sicer znameniti incipit iz Tolstojeve Ane Karenine: »Vse srečne družine so si podobne, vsaka nesrečna družina pa je nesrečna po svoje. Pri Oblonskih je bilo narobe. Žena je izvedela, da ima mož razmerje s Francozinjo, ki je bila pri njih vzgojiteljica, in mu je izjavila, da ne more živeti pod isto streho z njim. Ta položaj je trajal že tretji dan ...« Enako razlago in ponazoritveni primer vsebuje že prva izdaja tega priročnika (Dolinar, ur. 259–260).

<sup>3</sup> Culler s pojmom »avktorialno«, ki se v mojem prevodu z eno črko razlikuje od pri nas dobro znanega Stanzlovega izraza, upošteva anglofono pripovednoteoretsko izročilo



in se sklicuje predvsem na Susan Lanser. Toda ta se je v svoji opredelitvi pojma *authorial narration* (avtorske naracije) vendarle navezovala tudi na Stanzla in njegovega avktorialnega pripovedovalca, kakršnega srečamo v Fieldingovem *Tomu Jonesu*, ne da bi pri tem načelno razlikovala med avtorjem in pripovedovalcem. Termin »avtorialno« je torej smiselna, če želimo ohraniti spomin na izvor termina (vezni člen) hkrati z metodološko distinkcijo (načelno nerazlikovanje med avtorjem in pripovedovalcem); sicer pa je ustrezen prevedek lahko tudi »avtorsko« pripovedovanje.

<sup>4</sup> Prevod citata in drugi prevodi v članku so moji, če ni drugače navedeno.

<sup>5</sup> Taka generalizacija je npr. tudi začetek Tolstojeve Ane Karenine: »Vse srečne družine so si podobne, vsaka nesrečna družina pa je nesrečna po svoje.« Po Cullerjevem tolmačenju trditev, pa naj bo še tako modra in poglobljena, ni kar po definiciji nujno resnična za družine v svetu tega romana. »Dejansko jo lahko imamo samo zato, ker je *ne* jemljemo kot po definiciji resnično zgolj glede na svet romana, sploh za možen vpogled v človeške nravi.« (Culler 28)

<sup>6</sup> Pojem telepatije pomaga dojeti dejstvo, meni Culler (29), da pri poročanju misli literarnih likov »nimamo opravka s pripovedovalci, ki vedo vse naenkrat, temveč prej s pripovednimi instancami, ki poročajo zdaj o tej, zdaj o drugi zavesti, pri tem pa pogosto postavljajo, predstavljajo ali prevajajo misel npr. v posredni diskurz polpremega govora.«

<sup>7</sup> Martínez navaja Spielhagena, ki je razločeval med »Algegenwart in Allwissenheit des Dichters« in Seymourja Chatmana, ki je razmejeval »omnipresence« od »omiscience, češ da med njima ni nobene nujne povezave in da se lahko ena pojavlja ločeno od druge. Tudi Gerald Prince ima med gesli svojega slovarja *Dictionary of Narratology* »omnipresent« in »omniscient« pripovedovalca, ki se po njegovi razlagi ne prekrivata (69).

<sup>8</sup> Reminiscence teh definicij, ki merijo na neomejen zorni kot oziroma odsotnost sleherne perspektivne omejitve, najdemo tudi v sintagmah slovenskih opredelitev: »dvignjenost nad celotno dogajanje«, »popoln pregled nad dogajanjem«.

<sup>9</sup> »Umetnik, podoben Bogu tega stvarstva, ostane v svojem delu, ali za njim, ali nad njim, neviden, prečiščen, kakor izločen iz bivanja, ravnodušen, in si čisti nohte.« (Joyce 249)

<sup>10</sup> »Umetnik mora biti v svojem delu kakor Bog v svoji stvaritvi, neviden in vsemogočen; da se ga povsod čuti, ampak ne vidi.«

<sup>11</sup> Personalni pripovedovalec ne more biti »vseveden«, saj ne vidi prek svojega trenutnega izkušnjskega obzorja (prim. Kos, »Novi pogledi« 9).

<sup>12</sup> Kosovo mnenje glede izenačenosti avktorialnega in vsevednega pripovedovalca nekoliko niha. Pozneje najdemo namreč tudi formulacije, ki kažejo samo na njuno podobnost: »Avktorialni pripovedovalec je podoben vsevednemu – dogajanje in usode junakov spremlja z razlagami in komentarji, se obrača na bralca, pri tem pa ima nad dogodki ves čas pregled.« (Kos, *Literarna* 99) Ali: »Avktorialni pripovedovalec pripoveduje tako, kot da vé za pravi smisel, pomen in s tem za resnico o resničnosti, ki jo ustvarja s svojo pripovedjo. To ne pomeni, da je 'vseveden', pač pa da ima njegova pripoved trdno podlago v nekem splošnem pojmovanju, kaj je resnica, ki zaobjemlje človeško življenje in mu daje nesprenmljiv smisel.« (Nav. d. 104)

<sup>13</sup> Časovna točka, ki »odgovarja« vprašanju »kdaj se pripoveduje« in se nanaša na časovni razmik med pripovednim in pripovedovanim, sicer načeloma lahko stoji pred pripovedovanim dogajanjem, po njem ali pa celo vzporedno z njim (prim. Martínez in Scheffel 69).

<sup>14</sup> Po Wittgensteinu npr. ni treba dvomiti o resničnosti naslednjega: Zemlja je okrogla. Ali: To je roka.

<sup>15</sup> Kot primer krepitve realistične iluzije navaja Martínez postulat empirično verjetne motivacije reprezentiranega dogajanja, kakršnega je uveljavil Friedrich von Blankenburg v svojem vplivnem delu *Versuch über den Roman* (1774), v katerem je zahteval, da naj bosta dejanje v romanu in motivacija oseb oblikovana kot brezhibno verjeten niz vzrokov in učinkov.

<sup>16</sup> Tu je treba sicer spet upoštevati, da je Kosova tipologija pripovedovalca historična in da predvideva na časovni osi poleg personalnega še virtualnega pripovedovalca, ki ga srečamo v postmoderni literaturi in lahko simulira tako značilnosti avktorialnega kot personalnega tipa pripovedovalca.

## LITERATURA

- Capote, Truman. *Hladnokrvno*. Prev. Maila Golob. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2007.
- Culler, Jonathan D. »Omniscience.« *Narrative*, 12.1 (2004): 22–34.
- Dolinar, Ksenija (ur.). *Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977.
- Flaubert, Gustave. *Gospa Bovary*. Prev. Suzana Koncut. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1998.
- Fludernik, Monika. *An Introduction to Narratology*. London, New York: Routledge, 2009.
- Heziod. *Teogonija; Dela in dnevi*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Modrijan, 2009.
- Joyce, James. *Umetnikov mladostni portret*. Prev. Jože Udovič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1966.
- Kmecl, Matjaž. *Mala literarna teorija*. 4. popr. in dop. izd. Ljubljana: Mihelač in Nešović, 1995.
- Koron, Alenka. »Pripovednoteoretski vidiki v Kosovih literarnoteoretskih delih.« *Primerjalna književnost*, 24. Posebna številka (2001). 189–215.
- Kos, Janko. *Literarna teorija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 2001.
- – –. »Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.« *Primerjalna književnost*, 21.1 (1998). 1–19.
- Martínez, Matías. »Allwissendes Erzählen.« *Antropologie der Literatur: Poetogene Strukturen und ästhetisch-soziale Handlungsfelder*. Ur. Rüdiger Zymner in Manfred Engel. Paderborn: Mentis, 2004. 139–154.
- Martinez, Matias in Scheffel, Michael. *Einführung in die Erzähltheorie*. 3. izd. München: Beck, 2002.
- Pasternak, Boris L. *Doktor Živago I,II*. Prev. Janko Moder. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967.
- Prince, Gerald. *Dictionary of Narratology*. Revised ed. Lincoln, London: University of Nebraska Press, 2003.
- Rimmon-Kenan, Shlomith. *Narrative Fiction*. 2. izd. London, New York: Routledge, 2002.
- Sternberg, Meir. »Omniscience in Narrative Construction: Old Challenges and New.« *Poetics Today* 28.4 (2007): 683–794.
- Sveto pismo stare in nove zaveze: Slovenski standardni prevod iz izvornih jezikov*. 2., pregled. izd. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije, 1997.
- Vidmar, Živa, Stergar, Katja in Butina, Darja (ur.). *Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

## Omniscient Narration in a Network of Narrative Theories

Key words: narratology / narration / narrative structure / omniscient narrator / *poeta vates* / Culler, Jonathan / Sternberg, Meir / Martínez, Matias

Since modernism, omniscient narration has often been attacked, but it has rarely been studied and understood, despite its role in narrative discourse and metadiscourse. This article examines the polemics between two narrative theorists, Jonathan Culler and Meir Sternberg, who diverge on the nature of narrative omniscience and the usefulness of the concept for the study of narration. It also deals with the discussion of omniscient narration and the omniscient narrator by Matias Martínez and Janko Kos to shed light on the background and scope of their approaches. The author approves of Martínez's argumentation and condensation of the main characteristics of omniscient narration into two points: (1) that the three main features that generally define omniscient narration (i.e., temporal and spatial omnipresence, and insight into the consciousness of other persons) can all be derived from one fundamental trait that information in omniscient narration is not subjected to the usual limitations of empirical perception; and (2) that the reader accepts the assumptions of the omniscient narrator without these being quasi-empirically accepted as appropriate.

It is interesting, that Martínez and Kos arrive at a similar result despite choosing to approach the subject from very different directions. Martínez is informed by a neo-Kantian formal approach and the theory of a formal mythos, whereas Kos bases his intellectual-historical approach on Hegel. Kos equates the content of the discourse of the omniscient narrator with the discourse of the authorial narrator, who is in possession of the whole »truth« about his narrative world; this truth corresponds to the intellectual-historical image of the author's world. Martínez speaks about certainty, which he also conceives as the truth that does not need empirical evidence, but only within the frameworks of the fictional world.

Compared with all the other authors (Culler, Sternberg, and Martínez), Kos never expounds on the connection of the omniscient narrator with the fiction; for him, the truth has an irreducible moral, social, and meta-physical sense. Therefore his attitude seems closer to Sternberg than Culler, who is more formal in his approach. However, Kos also differs from Sternberg in his dealings with typologies, which for Sternberg are incompatible with the Proteus Principle. Contrary to Culler, all the other authors still consider the concept of omniscient narration a rather useful

term for contemporary critical practice. A wide range of different attitudes to omniscient narration and the omniscient narrator show that the concepts clearly still provoke lively disagreements. A renewed debate on their role in fiction within a network of similar, but partly controversial, issues is therefore to be expected.

November 2011

# Poljska primerjalna književnost – stanje in perspektive

Miloš Zelenka

Katedra za češki jezik in književnost Pedagoške fakultete Južnočeške univerze v Čeških Budějovicah, Češka  
zelenka@pf.jcu.cz

*Študija se posveča stanju in perspektivam poljske primerjalne književnosti po letu 1989. Čeprav je bila prva katedra za primerjalno literarno vedo v srednji in vzhodni Evropi ustanovljena že leta 1818 na Varšavski univerzi, je po drugi svetovni vojni primerjalna književnost izginila iz učnih načrtov in raziskovalskih refleksij. Položaj se je spremenil v zadnjih dvajsetih letih.*

Ključne besede: primerjalna književnost / Poljska / poljska literarna veda

Ko je znana krakovska raziskovalka M. Cieśla-Korytowska na kongresu polonistov v Varšavi maja 1995 predstavila referat *Komparatystyka w Polsce*, njene analize niso bile preveč optimistične. Kritični pogled na takratno stanje domače primerjalne literarne vede je bil v neskladju z razvito tradicijo in je odpiral skeptično vprašanje, kakšno mesto zavzemajo primerjalne študije v sistemu domače literarne vede in ali prispevajo k boljšemu razumevanju zgodovine poljske književnosti. Cieśla-Korytowska je opozorila na A. Mickiewicza kot zavetnika poljskega mišljenja o primerjalni književnosti (in zahvaljujoč njegovim predavanjem na Collège de France tudi metodološkega sooblikovalca teorije evropske kulture) in navedla ustanovitev prve katedre za primerjalno literarno vedo v srednji in vzhodni Evropi leta 1818 na Varšavski univerzi. Ugotovila pa je, da je po drugi svetovni vojni primerjalna književnost v primerjavi npr. s Francijo ali Nemčijo izginila iz poljskih učnih načrtov, institucionalnih prognoz (neobstoj specialnih kateder) in tudi raziskovalskih refleksij. Uporaba primerjalne metode je tako postala bolj individualna dejavnost močne skupine raziskovalcev, ki so se ukvarjali z interdisciplinarnim študijem romantike kot zgodovine idej in kulturnega dialoga (M. Janion, K. Wyka, M. Żmigrodzka itd.), ali pa se je kazala v povezavi s francosko tradicijo kot pozitivistično iskanje motivov, stikov, podobnosti in razlik med poljskimi deli in svetovnim slovstvom.

Toda situacija se je v zadnjem času, zlasti na prelomu 20. in 21. stoletja, radikalno spremenila. Že leta 1993 je bilo ustanovljeno Polskie Towarzystwo Komparatystyczne, pridruženo AILC/ICLA, s ciljem organizirati vzajemno sodelovanje poljskih znanstvenikov in tudi njihove

stike s svetom: čeprav mu ni uspelo izdajati informativnega biltena, je prirejanje znanstvenih konferenc s primerjalno literarnovedno in kulturološko tematiko postalo redni del raziskovalne dejavnosti poljske humanistike in filologije. Poleg že obstoječega oddelka Zaklad Komparatystyki v okviru inštituta Instytut Filologii Polskiej na Jagelonski univerzi v Krakovu (M. Cieśla-Korytowska) so se oblikovala druga specializirana delovna mesta, npr. v Poznanju (B. Bakula), v Szczecinu (M. Skwara) ali v Bydgoszczu (L. Wisniewska) in zlasti v letih 2007–2008 je bila na Varšavski univerzi ustanovljena samostojna katedra za primerjalno književnost (M. Dąbrowski, E. Kasperski, E. Szczęsna itd.). Na pobudo poznanjskega literarnega zgodovinarja in teoretika je leta 2004 začela izhajati specializirana komparativistična revija *Porównania* (Comparisons – sravnennija – porovnáni – Vergleiche), posvečena vprašanjem sodobne literarne vede na območju srednje in vzhodne Evrope in zlasti interdisciplinarnemu dialogu najrazličnejših panog družbenih in umetnostnih ved. Bakula je v svoji knjigi *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku* (2000) predlagal zanimiv koncept »komparatystyki integralnej« kot interdisciplinarno zasnovane primerjalne literarne vede s pragmatičnim podtekstom, usmerjene na modeliranje literarnozgodovinskega procesa, v središču katerega stoji nacionalni diskurz. Po mnenju Bakule (v skladu z E. Kasperskim) se primerjalna književnost kaže kot samostojna znanost na ravni metateorije in metodološke prezentacije in ta status izgubi v trenutku, ko se približa empiriji, tj. besediloslovnim raziskavam ali konkretnim analizam artefakta.

Za razvoj poljskega primerjalnega mišljenja v primerjavi s svetom je na prelomu 20. in 21. stoletja zaslužna zlasti literarna teoretičarka Halina Janaszek-Ivaničková, ki je leta 1997 sestavila reprezentativno antologijo *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*, s katero dokumentira naravno razcepljenost predmeta in metod primerjalnih študij z gledišča sodobne metodologije, pa tudi kulturnih in političnih sprememb. Janaszek-Ivaničková je v letih 2003–2008 predsedovala Komisiji za zgodovino primerjalnih slovanskih književnosti pri Mednarodnem slavističnem komiteju. V času njenega predsedovanja je komisija v sodelovanju z drugimi tujimi raziskovalci v knjižni obliki izdala dva velika projekta: *Horyzonty współczesnej komparatystyki literackiej w krajach słowiańskich* in *Literatury słowiańskie po roku 1989 w dialogu z Europą i światem*. Prvi projekt je opozoril na dojemanje primerjalne književnosti kot nove univerzalne vede, razumljene v smislu alternativne teorije književnosti: v večini prispevkov je poudarjeno, da moderna slovanska primerjalna književnost teži k premostitvi ustaljenih nacionalnih jezikovnih in disciplinarnih meja in se zato najpogosteje giblje na horizontu razgibanih kultur in odprtih struktur. Toda iskanje nove paradigme se je

po letu 1989 v slovanski srednji in vzhodni Evropi oblikovalo kaotično in brez samouravnavanja, po drugi strani pa je tudi tukaj prevladala zavest relativnosti. Vse paradigme so umrljive in vse doktrine relativne, kljub temu pa lahko primerjalna književnost krizo metod, predmeta in tudi definicijske stabilnosti izkoristi sebi v prid, če bo transkulturna in tudi transkontinentalna, če bo skušala rahločutno razumeti spopadanje in seznanjanje najrazličnejših svetov in kultur. Drugi štiridelni projekt je poskusil zabeležiti nove fenomene v družbeno-literarni situaciji Slovanov po letu 1989, zlasti kako se je oblikovala in iz katerih virov je črpala antropologizacija mišljenja o književnosti v primerjavi s predhodno ideologizacijo, kako so se oblikovali novi estetski modeli. Konkretno je šlo za natančnejšo zamejitev problemov, povezanih s procesom demokratizacije in umetniškega pluralizma, npr. za feministično književnost ali književnost etničnih in medetničnih transgresij, družbenih in seksualnih manjšin, za književnost ekološke in antiglobalistične naracije, ki oznanjajo perspektivo in možnost delovanja drugih svetov. Projekt se je dalje osredotočil na historiozofska vprašanja dekonstrukcije in poststrukturalizma v slovanskih kulturah, na odnos med »visokim« in »nizkim« literarnim ustvarjanjem, na estetska izhodišča trivialnega slovstva, popkulture in antikulture. Samostojna tematska skupina je postal študij t. i. nomadske književnosti v vseh njenih vidikih (migracijska literatura, emigracijska, imigracijska, literatura v eksilu itd.), kjer je fenomen emigracije široko razumljen ne le kot realno dejstvo v življenju Slovanov, ampak kot poetološka in spoznavna vrednota, stabilno vgrajena v žanrski sistem slovanskih književnosti.

Razmah poljske primerjalne književnosti potrjujejo štiri teoretično usmerjene publikacije, ki so izšle v letih 2010–2011, z izrazito metodološkimi ambicijami: povezuje jih poudarek na poznavanju teoretičnih horizontov primerjalnih študij in njihovega kategorialnega aparata, prizadevanje kompleksno diagnosticirati posamezne koncepcije, ki so se razvijale od medliterarnih podobnosti in recepcijske odvisnosti prek interdisciplinarnih raziskav do t. i. transkulturnih in medbesedilnih raziskav ter kulturno-analitične linije današnje primerjalne književnosti.

Prvi naslov predstavlja monografija *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatologii* (2010) raziskovalca mlajše generacije Tomasza Bilczewskega, ki ga uvrščamo v krog učencev duhoslovne stilistike Stanisława Balbusa. Monografija, ki v poljski kontekst prinaša pregled zahodne primerjalne književnosti in omenja raziskovalske osebnosti in temeljna besedila predmeta, nima zgolj zgodovinskega, registracijskega značaja, ampak se opredeljuje tudi glede obstoječe kritike primerjalne književnosti kot avtonomne panoge, glede tega, da se primerjalna književnost včasih odreka svojemu ustaljenemu cilju in distinktivni identiteti,

ki jo nadomešča z načelom »primerjanja« kot posebnega načina branja in interpretacije. Delo, ki ga kompozicijsko sestavljajo tri obsežna poglavja (*Komparatystyka: egzystencija i interpretacja; Komparatystyka i translacja* in *Nova komparatystyka: lektura i komunikacja*), vedno sklenjena z interpretacijskim prikazom, se osredotoča zlasti na problematiko prevoda kot najbolj značnega in najpomembnejšega vidika primerjalne metode. Bilczewski ne razume prevoda kot popolnoma tehnično (jezikovno komunikacijsko ali semiotično) operacijo v smislu lingvistične konceptualizacije, ampak kot odprt proces človeškega »ustvarjalnega« delovanja, ki ga določa množica subjektivnih in objektivnih dejavnikov in ki ga kroji tudi metateoretični status, tj. akademski diskurz. Raziskovalec zato komparativistične refleksije simbolično primerja z metaforo poti, razlagane kot slika človeške usode. Bilczewski, ki upošteva strukturalistično dojemanje prevoda (sistem binarnih opozicij in vrednostnih kategorij), hkrati izhaja iz tradicije sodobne hermenevtike (P. Ricoeur itd.), pri čemer podrobno predstavlja proces nastajanja prevoda in njegovih različic, tj. nastanek kopij, reprodukcij, portretov, replik, dvojnikov ipd. Raziskovalec svoja teoretična načela dokazuje ob konkretnih lektirah, npr. primerjavi romantične poezije Mickiewicza in Keatsa ali analizi modernističnega dialoga Miłosza in irskega Heaneyja. Očitno je, da Bilczewski predmet primerjalne književnosti in njene metode nekoliko oži: mestoma se zlije s teorijo in prakso prevodoslovja, ki sicer presega »vplivologijo«, a vendar predstavlja glavni predmet primerjalne analize. Bilczewski primerjalno književnost pravzaprav razume kot specifično umetnost interpretacije (*ars interpretandi*), kjer ima prevod kot inspiracija in osnova medkulturne komunikacije ključno vlogo in je umeščen v središče raziskav književnosti in kulture.

Avtor druge monografije *Kategorie komparatystyki* (2010) Edward Kasperski upravičeno spada k izkušeni generaciji poljskih literarnih zgodovinarjev in teoretikov, ki se ukvarja z zgodovino poljskega slovstva 19. in 20. stoletja in z zapletenimi vprašanji vpliva filozofskega mišljenja na literarni proces. Kasperski, ki se je profiliral zlasti kot razlagalec eksistencialističnih konceptov v književnosti (M. Heidegger, J. P. Sartre itd.), je skupaj z drugim teoretikom z Varšavske univerze Eugeniuszom Czapplejewiczem že leta 1977 izoblikoval načela t. i. pragmatične poetike (zbornik *Problemy poetyki pragmatycznej*), osnovane na funkcijski povezavi interpretacijskih »mehanizmov« strukturne poetike in fenomenologije z literarnovednim sociologizmom. Od tod včasih ne popolnoma natančna oznaka te šole kot privržencev strukturne sociologije, ki v svojih začetkih črpajo iz spoznanj ruskih formalistov. Poznejša usmeritev, usmerjena v ustvarjanje platonске teorije dialoga, ju je zbliževala s pobudami M. Bahtina (polifunkcijskost – dialoškost artefakta), od poljskih raziskovalcev pa z deli genolo-



ginje S. Skwarczyńske. Pot od eksaktne literarne teorije do primerjalne književnosti je tako potekala prek približevanja filozofiji in antropologiji. Kasperski skuša v svoji knjigi v šestnajstih poglavjih podati celostni pregled teorije in zgodovine komparativnega mišljenja, ki se začena z zamejtvijo predmeta in metod skupaj s proučevanjem položaja primerjalnega literarnega teoretika in zgodovinarja kot modernega humanista. Kasperski, ki glede na funkcijsko izkoriščanje teh kategorij (predmet, metoda in raziskovalčev položaj) razlikuje med znanstveno, umetniško in pragmatično primerjalno književnostjo (povezano z jezikom persuazivnih besedil, predvsem reklam), hkrati reflektira odnos med primerjalno književnostjo in teorijo diskurza ter interpretacijo kot njeno osnovno enoto. Smotrno se ukvarja tudi z odnosom književnosti in medijev, književnosti in kulturologije, književnosti in drugih vrst umetnosti in družbenih ved. V knjigi se pojavljajo tudi praktični prikazi (lektire) raziskovalčeve primerjalne metode: analizira npr. kontroverzno semantiko besede in slike v poeziji C. K. Norwida, vleče vzporednice »tujega« in »lastnega« v predromantičnih pesniških besedilih poljskih in ukrajinskih pisateljev, nato obravnava specifičen fenomen »Kresov« (vzhodnih obmejnih dežel nekdanje poljske države) kot t. i. obmejne literature ali opozarja na slovansko-judovske korenine v delu filozofa 20. stoletja M. Bubra.

Kasperski pride do sklepa, da je potrebno primerjalno književnost razvijati kot metateorijo, ki se odpoveduje parcialnosti empirije in se giblje na robu mejnosti, interdisciplinarnosti in stika specifičnih diskurzov. Hkrati pa mora primerjalna književnost upoštevati integriteto znanstvenih področij, iz katerih črpa svoj navdih. Ravno metateoretični status omogoča, da bi primerjalna književnost lahko postala reinterpretacija sodobnega labirinta literarne vede in komunikacijsko posredovala relacije med njenimi detajlnimi segmenti, ki pogosto funkcionirajo neodvisno drug od drugega. Čeprav Kasperski podaja kompleksno sistematiko primerjalnih kategorij, paradokсно v svojih filozofsko-antropologizirajočih razpravah pušča ob strani problematiko nekaterih primerjalnih koncepcij (imagologija, postkolonialna koncepcija, študije Zahoda in Vzhoda itd.). Povsem eliminirana je zapletena problematika svetovne književnosti, kategorija t. i. svetovnosti in teorija medliterarnosti, kot jo je zamejil npr. slovaški teoretik D. Ďurišin. Svetovna književnost s tega vidika ni samo skonvencionalizirana zbirka oblik in struktur, ampak filozofsko predstavlja vrednostni ekvivalent splošnih idej univerzalizma, ki se proklamira kot intertekstualni dialog poetik, idej in vrednot. V vsebini svetovne književnosti je potem prisoten izrazito antropološki podtekst: zgodovina svetovne književnosti je zgodovina iskanja smisla človeškega obstoja, torej prepričanje o enotnosti in nedeljivosti književnosti, nastale na različnih celinah, navezuje pa se

na goethejevsko vizijo univerzalizma.

E. Kasperski je skupaj z E. Szcześnie tudi sourednik tretje publikacije, *Komparatystyka dzisiaj. Tom 1. Problemy teoretyczne* (2010). Čeprav gre za zbornik študij, kompozicijska ureditev na tri tematske razdelke (I. *Komparatystyka współczesna. Zadania i zakres*, II. *Kategorie i zagadnienia komparatystyczne*, III. *Wczoraj dla dziś. Perspektywa diachroniczna*) tvori celostno monografsko podobo, pri kateri je sodelovalo štirinajst raziskovalcev iz Poljske, Nemčije in Češke. Zbornik, ki ima analitično-interpretacijski značaj in ki je sklenjen z obsežno bibliografijo teoretičnih študij in publikacij o svetovni primerjalni književnosti od leta 1980 do danes, predstavlja izčrpno refleksijo o aktualni situaciji poljske in mednarodne primerjalne literarne vede. Kljub različnosti ter širokemu naboru pogledov in stališč se prispevki skladajo v tem, da se nove komparativistične koncepcije osredotočajo zlasti na vprašanje metod, ne na določanje predmeta samega. Prvi razdelek podaja informacijo o teoriji in konceptih današnje komparativistike z vidika raziskovalskega profila (E. Kasperski), ali izrisuje sliko nemške komparativistike na prelomu 20. in 21. stoletja, usmerjene predvsem na imagologijo in postkolonialni diskurz (B. Sommerfeld). Pozornost prvega tematskega bloka je usmerjena predvsem na tako imenovano medkulturno komparativistiko (A. Hejmej, N. Mecklemburg, A. F. Kola, M. Zelenka itd.), ki ne proučuje samo dialoga med kulturami, ampak skuša zamejiti tudi njihove meje. Za medkulturne književnosti razumemo tiste, ki tematizirajo ali presegajo meje med kulturami in subkulturami, kot so postkolonialne književnosti, književnosti narodnih manjšin (mikroliterature), književnosti migrantov, književnost v eksilu. Če se drugi razdelek ukvarja z ontološkimi in epistemološkimi vidiki primerjalne metode (E. Szcześnie), z diskurzom kot predmetom komparativistike (M. Dąbrowski) ali teorijo palimpsesta (M. Kuzmiak), imagologijo (M. Skwara) in z odnosom primerjalnih študij in slikarstva (O. Krysowski), pa tretji razdelek analizira heterogeno identiteto evropske literature (E. Czuplejewicz) ali hermenevtične začetke mišljenja o primerjalni književnosti (T. Bilczewski).

K najbolj spodbudnim besedilom spada sklepni prispevek H. Janaszek-Ivaničkov, ki dokumentira spremembe primerjalne književnosti v zadnjem obdobju, kot so jo pojasnjevali na svetovnih kongresih AILC/ICLA. Potrebno je poudariti, da posamezne študije združuje pogled, da deficit sodobne primerjalne književnosti izhaja iz nezadostnega dialoga med znanstvenimi področji, predvsem družbenimi vedami, ki razvijajo primerjalno metodo, kot npr. primerjalna sociologija, semiotika, kontrastivno jezikoslovje, primerjalna pedagogika itd. Zahteva po pridruženju diskurza je hkrati pospremljena s prizadevanjem za intenzivnejšo institucionalizacijo znanstvenega področja, ki pa se ne sme odreči svojemu filološkemu jedru

in stiku s konkretnim besedilom. Medkulturno razumevanje primerjalne literarne vede v večini prispevkov tako poudarja moment recepcijske odprtosti in komunikacijske prepustnosti cirkulirajočih besedil in idej. Tako razumljena primerjalna književnost – v povezavi s pobudo P. V. Zime – zato predstavlja primerjalno, kulturno-kritično metateorijo, katere predmet bi bile kulturne in jezikovne interference v literaturi in teoriji.

K najbolj izrazitim predstavnikom prihajajoče generacije poljskih komparativistov se upravičeno uvršča torunjski slavist Adam F. Kola, ki je privrženec medkulturne komparativistike in t. i. arealnih študij, ki izhajajo iz impulzov teorije medliterarnosti (D. Āurišin), analize diskurzov (M. Foucault, E. W. Said) in sociološke kulturologije in regionalistike S. Fisha in J. Kmite. Vse te pobude so bile podane v njegovi zadnji knjigi *Europa w dyskursie polskim, czeskim i chorwackim. Rekonfiguracje krytyczne*, v kateri se avtor dotika najrazličnejših koncepcij, ki se ukvarjajo s fenomenom Evrope (srednje Evrope) v jeziku znanosti in umetnosti. Kategorija Evrope Kolu postaja nekakšna pretveza, ki diagnosticira stanje današnje kulture, in sicer tudi na osnovi globljega razumevanja historičnih korenin naše civilizacije, ki so oblikovale narodnostno emancipacijo t. i. narodov z nekontinuirano politično tradicijo (češke dežele, Poljska in Hrvaška). Kola je proučil veliko strokovne literature, ki mu jo je uspelo kritično upoštevati: že sam pregled historičnih, literarnovednih in publicističnih tekstov o srednji Evropi izkazuje impozanten raziskovalski efekt. Monografija si zastavlja nekaj temeljnih ciljev: 1. koncepcije srednje, srednje in vzhodne Evrope (enako kakor Sredozemlja ali Balkana) imajo svoj politični podtekst, ki odgovarja interesom vladajočih elit; 2. ideje o srednji Evropi se profilirajo kot intelektualni konstrukti, ki podlegajo manipulacijam in 3. politološke in literarnovedne diskusije o bistvu in značaju srednje Evrope so poleg svojega univerzalizma predvsem diskusije o identiteti in smislu obstoja t. i. malih kultur. Kola zato pregledno sistematizira posamezne koncepcije srednje Evrope, opozarja na njihove semantične konotacije in na razlike v češki, poljski in hrvaški refleksiji. Na primer za Čehe je bila srednja Evropa vedno kulturni in historično-geografski del Zahoda in se je mestoma stapljala s habsburško monarhijo (npr. »minimalistična« koncepcija M. Kundere), medtem ko so se poljske koncepcije kritično oddaljevale od Rusije in Vzhoda (k srednji Evropi so denimo prištevale Litvo in od tod se je generaliral pojem srednje in vzhodne Evrope). Hrvaško dojetje srednje Evrope pa je, ravno obratno, spet razpravljalo o svoji »pripadnosti« ali »tujosti« v odnosu do Balkana. Čeprav Kola ne išče izrazov »srednjeevropskosti« v interpoeticiteti artefaktov kot določenih nadčasovnih modelov kulture in konstante, torej kot določenih oblik in struktur, povezanih s srednjeevropskim prostorom (npr. žanr satire, groteske in kabareta v letih

1890–1930), je njegova komparativna monografija vzoren prikaz primerjalne metode in praktične uporabe modernih komparativnih konceptov. Kola celostno prikazuje, kako fenomen srednje Evrope v smislu intelektualnih konstruktov teži od ideologije in politike h kulturi in umetnosti, kako emocionalno pripoveduje o izvorih naše identitete in civilizacije.

Na koncu lahko povzamemo: metodološki in institucionalni razvoj poljske primerjalne književnosti na prelomu 20. in 21. stoletja pomeni nadaljevanje velikih tradicij, ki segajo prav do A. Mickiewicza. Primerjalna književnost je na Poljskem od devetdesetih let preteklega stoletja ponovno postala univerzitetna panoga in tudi predmet teoretičnih refleksij, ki potrjujejo stabilno visoko raven poljske humanistike in filologije. Za razliko od češkega konteksta, kjer je bila primerjalna književnost domena slavistike, je pobuda za prenovo prišla iz kroga polonistov, ki jim je primerjalna metoda omogočila poglobitev v globinsko strukturo domačih besedil. Današnja konjunktura teoretično zasnovanih monografij, posvečenih primerjalni književnosti, izhaja iz potrebe po prevrednotenju uveljavljenega pojma nacionalna književnost, iz težnje videti to celoto v interdisciplinarnem dialogu, ki presega tesne, etnično-jezikovne meje. Poljski komparativisti vsekakor črpajo iz tradicij svojega razmišljanja o literaturi, tj. iz fenomenologije in hermenevtičnih korenin, adekvatno pa se postavljajo ob bok zapletenemu terenu primerjalne literarne vede, ki se odpoveduje svoji tradicionalni filološki omejitvi in se približuje antropologiji, sociologiji, teoriji kulture in areala in tako služi kot komunikacijsko sredstvo najrazličnejšim tipom intelektualnih refleksij.

Prevedli Špela Petric in Tanja Mirtič.

#### LITERATURA

- Bakula, Bogusław. *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*. Poznań: Instytut Filologii Polskiej – Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, 2000.
- Bilczewski, Tomasz. *Komparatystyka i interpretacja. Nowoczesne badania porównawcze wobec translatoologii*. Krakow: UNIVERSITAS, 2010.
- Cieślak-Korytowska, Maria. »Komparatystyka w Polsce.« *Ruch Literarny*. 36. 4 (1995): 521–530.
- Janaszek-Ivaničková, Halina (ur.). *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej*. Warszawa: Instytut kultury, 1997.
- Janaszek-Ivaničková, Halina. »O współczesnej komparatystyce literackiej.« *Przegląd Humanistyczny*. 41. 4 (1997): 33–41.
- Janaszek-Ivaničková, Halina (ur.). *The Horizons of Comparative Literature Studies*. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2007.

- Juvan, Marko. »O metodě Dějin literárních kultur středovýchodní Evropy.« *Slavica Litteraria*. 12. 1 (2009): 95–101.
- Kasperski, Edward. *Kategorie komparatystyki*. Warszawa: Wydział Polonistiki Uniwersytetu Warszawskiego, 2010.
- Kmita, Jerzy. *Wymykanie się uniwersaliom*. Warszawa: Oficyna Naukowa, 2000.
- Kola, Adam F. *Europa w dyskursie polskim, czeskim i chorwackim. Rekonfiguracje krytyczne*. Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2011.
- Kola, Adam F. *Studia interdyscyplinarne i literaturoznawstwo polskie. Od zmian instytucjonalnych do nowego projektu konstruowania indywidualnej tożsamości* (ur. Jacek Kowalewski – Wojciech Piasek – Marta Śliwa). Olsztyn: Colloquia Humaniorum, 2006. 179–196.
- Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. I. Transformacja*. Ur. Halina Janaszek-Ivaničková. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2005.
- Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. II. Feminizm*. Ur. Ewa Kraskowska. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2005.
- Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. III. Podmiotowość*. Ur. Barbara Czapik. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2005.
- Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. IV. Mniejszości*. Ur. Mieczysław Dąbrowski. Warszawa: Dom Wydawniczy Elipsa, 2005.
- Nowicka-Jeżowa, Alina (ur.). *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie*. Izabelin: Świat Literacki, 1998.
- Szczęśna, Ewa; Kasperski, Edward (ur.). *Komparatystyka dzisiaj. I. Problemy teoretyczne*. Kraków: UNIVERSITAS, 2010.
- Wishnevskaja, Lidija. »Komparativistika v Polshe – nabrosok situaciji na 2007 god, s voprosami na 2008 god.« *Priložj – Contributions* 32. 2 (2007): 513–523.
- Zelenka, Miloš. »Interkulturní studia v kontextu soudobé literární historiografie: »komparování« jako způsob interpretace psaní literárních dějin.« *World Literature Studies* 2 (19). 4 (2010): 74–83.
- Zelenková, Anna. »Svetovna primerjalna književnost in njen slovanski prispevek.« *Primerjalna književnost* 34.1 (2011): 266–271.

## Polish Comparative Studies: The Current State and Prospects

Key words: comparative literature / Poland / Polish literary criticism

The paper examines the current state and prospects of Polish comparative studies after 1989. Although the first department of comparative literature in Central Eastern Europe was established at Warsaw University in 1818, after the Second World War comparative studies vanished altogether from the local curricula and scholarly pursuits. In the last twenty years this situation has changed. The volume *Antologia zagranicznej komparatystyki literackiej* (Anthology of Foreign Comparative Literature), edited

in 1977 by the Polish scholar Halina Aleksandra Janaszek-Ivaničková, illustrated the division of the subject and methods of comparative research from the perspective of current methodology and political changes. The Polish Society of Comparative Scholars, associated with the AILC/CLA, came into being in 1993 and the Department of Comparative Literature at Jagiellonian University was followed by similar departments in Poznań, Bydgoszcz, Warsaw, and elsewhere. The advancement of Polish comparative research today is manifested in four theoretically oriented monographs (Tomasz Bilczewski: *Komparatystyka i interpretacja* [Comparative Studies and Interpretation], 2010; Edward Kasperski: *Kategorie komparatystyki* [Categories of Comparative Studies], 2010; *Komparatystyka dzisiaj. Tom I. Problemy teoretyczne* [Comparative Studies Today. Vol. 1. Theoretical Issues], ed. Ewa Szczęsna & Edward Kasperski, 2010; and Adam F. Kola: *Europa w dyskursie polskim, czeskim i chorwackim* [Europe in Polish, Czech, and Croatian Discourse], 2010). In the Polish tradition of phenomenology and hermeneutics, these pursue the intercultural, anthropological, and sociological line of literary scholarship. The most common concept of comparative study is that of comparative metatheory focused on cultural and language interferences. Unlike Czech comparative research, which has been the preserve of Slavic philologists, the revival of Polish comparative literature was stimulated by Polish scholars specializing in the interdisciplinary study of the history of ideas—in particular, the Romantic period.

November 2011

# Nova kritična paradigma medkulturne eksistence literature

Jola Škulj

ZRC SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana  
jsk@zrc-sazu.si

*Tukajšnje razpravljanje izhaja iz aktualne teze Samuela Webra, da današnje humanistične discipline, kamor sodi tudi preučevanje literatur, terjajo ponovni premislek singularnega, kar pomeni, da je treba v kompleksni mreži kulturnega spomina in kulturnih transferjev imeti v evidenci izčrpno mapiranje sledi – te so zanj seveda »sledi razlik« – ki singularno pojavnost literature v nekem prostoru vedno znova vzpostavljajo in zagotavljajo njeno živost.*

Ključne besede: literarna zgodovina / kulturna realnost / neprimerljive singularnosti (Samuel Weber) / asimetričnosti literarnega razvoja / literarna metodologija / mejna gnoza (Walter Mignolo) / drugost / izjema (Kierkegaard)

Podmene nove kritične paradigme medkulturne eksistence literature si prizadevajo analitično razumeti *dejanskost kulturnih prostorov* ter literarne pojavnosti in njihovo zgodovinsko stvarnost hermenevtično razbirati v kompleksnosti semiotskih sledi, v realnih posameznostih oblikotvornih in besedilnih nanosov in v zamotanih vezeh poetoloških učinkovanj. Literarna dejstva, uzrta v takšnih zapletenih mrežah vzajemne medbesedilne fenomenologije in preneglaševanj, pričajo o svojem permanentnem značaju mobilnosti, evidentne nestabilnosti ter nenehnega inventivnega reformuliranja govornih in literarnih matric, kar pomeni, da se tudi identiteta besedil nujno skozi nove diseminacije literature na novo razlaga. Prav zato je v tej kritični paradigmi medkulturne eksistence literature postal aktualen pojem literarnega oziroma *kulturnega transferja*, ki ga bo v nadaljevanju raziskovalnega projekta, osredotočenega na »slovensko« različico svetovne književnosti,<sup>1</sup> zaradi metodološke jasnosti smiselno preliminarno kritično soočiti z naborom nekaterih preinterpretiranih koncepcij primerjalne literarne vede (Spivak, Moretti, Casanova, Weber, Saussy), predvsem pa tistimi pogledi, ki so novo kritično vsebino črpali iz Even-Zoharjeve polisistemske teorije, Lotmanove semiotike kulture, Mignolove »border gnosiz« ali Bhabhiovih pojmovanj »hibridnosti« ter njegovih stališč o »naciji in naraciji«.

## Kulturne realnosti kot *konstelacije* in asimetrije literarnega razvoja

Nobena kultura ni zgolj vsota<sup>2</sup> pojavnosti, ampak obstaja kot *živa* totaliteta. Če problem zožimo zgolj na vprašanje literatur, lahko rečemo, da literatura katerega koli jezikovnega teritorija v Evropi pravzaprav predstavlja večplastno realnost, odprto, nedovršeno entiteto, katere mnogovrstna (raznolika) dediščina je strukturirana v zapleteni mreži nenehno preoblikovanih stikov v medkulturnih realnostih. Skozi vso preteklo eksistenco lahko najdemo pri katerikoli kulturi, ne le slovenski, vanjo vpisane raznorodne historične stvarnosti in heterogene geopolitične – s tem pa tudi heterolingvalne – kontekste ali *konstelacije* (Rosendahl Thomsen), tako da posamezne kulture v Evropi že na prvi pogled udejanjajo inherentno asimetrijo svojega razvoja. To pomeni, da tisto, kar je Goetheju predstavljala evropska<sup>3</sup> oziroma – kot jo je sam poimenoval – *svetovna* literatura, ne more razodevati kaj zares univerzalnega. Prav nasprotno, dejanskost obstajanja evropskih kulturnih krajin nas – in to je v vzpostavljaljoči politični stvarnosti združene Evrope še bolj jasno – prepričljivo nagovarja k nujnosti novega premisleka in svežih poti dojetanja »nepriemerljivosti singularnega« (Weber 251) v historičnih prerezhih evropskih literarnih realnosti. Nepopačeno, natančno razumevanje svetovne ali pa evropske literature terja izčrpnjše pojme za zajemanje kompleksnosti njenih mnogoterih profilov ali konstelacij.

Ko se lotevamo problematike o slovenski različici svetovne književnosti ali drugače, o vezeh oziroma vpetostih literature slovenskega prostora v »progresivno« igro »razvoja človeške rase, širših razgledov v svetovne vezi med ljudmi«, kot je rekel Goethe (prim. Prendergast 26–53), moramo to dejstvenost »lokalnih zgodovinskih« in »globalnih zarisov« v svojih raziskavah premisliti s svežega zornega kota, v kompleksni komparativistični perspektivi, ki vključuje tudi poglede t. i. *obmejnih* poetik (Mignolo). Evropske kulture in literature v formiranju svojih zapletenih sistemov, ki jih ni mogoče preprosto zvesti na skupni imenovalec, ohranjajo svojo ireduktibilnost ter terjajo, da se domislamo novih, izčrpnih in detajlnih pristopov za prepoznavanje kompleksnosti dejstev in njihovih neskončnih pojavnih oblik. Ali komparativistika sploh lahko razpravlja o posameznih evropskih literaturah brez kakršnegakoli nanašanja na nacionalno atribucijo? Namera tega prispevka je revidirati prevladujoč in dolgo veljaven pogled na kulture<sup>4</sup> oz. literature, premisliti kompleksne realnosti kulturnih in literarnih identitet, pa tudi poglede na evropske (in nacionalne) literarne korpuse in kanone, ki so se v zadnjem stoletju in pol gotovo spremenili, kot se je preoblikovala tudi ideja nacionalnega, saj nima več enakih (romantičnih) predznakov kot



v 19. stoletju. Ali moderna kozmopolitska perspektiva prek domišljenih pojmov lahko priskrbi bolj obetaven, kompleksnejši, večdimenzionalen ali mnogoznačen vpogled v kulturne realnosti za znanstveno razlagalno prakso?

Pravo razumevanje naših kulturnih in literarnih realnosti terja primeren odziv na težavnosti kulturnih razhajanj in kulturnega pluralizma. Zahteva reformuliranje epistemoloških problemov, ki so podlaga današnjih polisistemskih debat v komparativističnih raziskavah.<sup>5</sup> Samuel Weber je v svojih tehtnih argumentih glede »mesta, ki gre študiju literature, umetnosti, jezika in filozofije v svetu, ki ga vse bolj obvladuje ekonomska logika profita in izgube« (236), zatrdil, da »naj naloga humanistike [...] postane ne manj ne več kot ta, da *premisli singularno*, ki je nekaj zelo drugačnega od zajemanja individualnega pod splošnim ali posameznega pod celoto« (245).

Odgovornost, da artikuliramo veljavne vpogleda v kompleksne kulturne situacije, tako da razkrijemo njihovo zapleteno, večstransko realnost in krhkost, je izzivalen projekt, četudi smiselno utemeljen v filozofiji konkretnega. Weber pravi, da »dognati nekaj kot realno, ne pomeni preprosto enkrat za vselej ugotoviti (določiti) njegovo eksistenco, ampak dognati, da je ta 'še' zmeraj tukaj, znova navzoča, kakor je bila, kot rezultat ponovitve« (245). V tem okviru se dotakne identitetnega problema in nadaljuje:

Identiteta je skratka odnos, ki predpostavlja ponovno pojavitev. Ni nekaj samozadostnega in hipnega. Ampak predpostavljajoč ponovne pojavitve, predpostavlja proces, ki neizogibno vključuje alteracijo, razliko, transformacijo, pa tudi sličnost. Ko konstruiramo realnost v skladu z logiko identitete, je pravzaprav to, kar delamo, abstrahiranje, ignoriranje ali izključevanje – naše razmejevanje – od dimenzije heterogenosti, zajete v vseh ponovitvah. (245).<sup>6</sup>

V zahtevni sodobni kritiki univerzalizma terja razbiranje *asimetrij* v literarnozgodovinskih potekih in pristopanje k *inkomenzurabilnosti singularnega* sveže usmeritve v literarnoprimerjalnih ter kulturoloških študijah, izziv za preseganje starih ontoloških shem ter kartiranje evropske kulturne eksistence v njeni dialoški identiteti (Škulj). Takšna zahteva izvira iz etičnega imperativa, da revidiramo poglede na literarne in kulturne zgodovine z vidika *izjem* (ali iregularnosti):

*Singularno* ni *individualno*, prav kot rezultat svojega načina bivanja, ki nikoli ne more biti nekaj enkrat za vselej, ampak, paradokсно, bolj kot *konsekvenca ponovljivosti*. Singularno je tisto, kar se pojavlja (vedno znova vznika), kar ostaja, potem ko je proces ponovitev opravil ves krog: je preostanek ali ostalina, tisto, kar sta Lévinas in za njim Derrida imenovala *sled*. Sled razlike, ki je ni nikoli mogoče reducirati na istost [lat. *idem*] ali sličnost (Weber 245).<sup>7</sup>

Dojemanje evropskih literatur z njihovimi mnogimi obrazy terja kompleksnejše zamisli in bolj holistične pojme, ki lahko izrazijo realnostne principe, diverzitetu – raznolikost in pestrost – kulturnih zgodovin in njihovih prepletajočih se koeksistenc. Evropske literature, umeščene v zgodovinske dispartatnosti, beležijo v sebi raznolik kulturni spomin. Posamezne kulture ohranjajo v sebi historično zavest svojega teritorija in se kot večslojni, mnogovrstni zgodovinski arhivi preteklosti vzdržujejo skozi nenehno spreminjajočo, vedno znova porajajočo se semiosfero. V vseh primerih je *prostor* tisto, kar predstavlja referenčni okvir za vse kulturne oziroma literarne podatke in dokumente. Kako zajeti in dojemati substanco spomina v evropskih literaturah in kako misliti njihove singularnosti kot realnostno ozadje njihove eksistence? Kako metodološko pristopati k asimetrijam v njih in kako domisliti pravi konceptualni okvir za raziskavo njihovih raznoterih arhivov, njihovih heterogenih interesov in njihovega še ne povsem ovrednotenega pomena korelacij? Kulturni vpisi kot semiotska dejstva razvidno dajejo na vpogled artikulirane moči in zmožnosti in razpoznavno mapirajo človekovo samorazumevanje skozi zgodovino. Resna diskusija o evropskih kulturnih realnostih kliče po nujnosti ponovnega premisleka nekaterih ključnih argumentov in izhodišč v sodobnih raziskavah ter študijih, pa tudi v umetniških politikah, da pride do reformuliranja epistemskih predpostavk s stališč postkolonialnih pobud o planetarnosti literatur in kulturnem pluralizmu.

## Kompleksnosti medliterarnega obstajanja literatur

Vse evropske umetnosti in literature so rezultanta transgresivne<sup>8</sup> stvarnosti »kulturnih plemen« (Eliotov pojem). Za evropske teritorije je simptomatično, da so bili v preteklosti asimilirani v raznotere historične okvire različnih cesarstev. Neenaka ozadja kulturnih poti literarnih pojavov po Evropi utelešajo precej nihajoče in spremenljive, zato pa neizogibno neuravnovešene (tudi nepričakovane) kontekste. Tu bi se bilo prav spomniti na dragocena stališča o *interliterarnih procesih*, o katerih je izčrpno razpravljal Dionýz Ďurišin, in na njegove konsekventne razdelave »o tem *nestabilnem* teritoriju teoretičnega iskanja« v njegovem zgodnjem »poskusu sistematičnega komparativističnega študija literature [...] v *Problémy literárnej komparatistiky*, Bratislava, 1967« (Ďurišin, *Teória* 49; podč. JŠ). Tega težavnega vprašanja se je bolj detajlno lotil v svoji kasnejši knjigi o teoriji interliterarnega procesa, kjer je opozoril na »*protislovno enoto* in dialektiko, ki se prevaja v literarnozgodovinsko prakso kot ustvarjalna napetost med nacionalno literarno zgodovino in svetovno literaturo, ali drugače, med

nacionalnimi literarnimi procesi in interliterarnim.« (Đurišin, *Théorie* 49)<sup>9</sup> Evropske kulture in literature so medkulturna oziroma interliterarna dogajanja in jih je kot protislovne enote potrebno bolj natančno prepoznavati in razbirati.

H kulturnim prostorom evropskih literatur je mogoče metodološko pristopati temeljito in precej bolj empirično, če njih in njihove kulturne identitete razumemo v luči dialogizma s številnimi drugimi kulturami. Celovito zajemajoč kompleksnosti interliterarnega oziroma medkulturnega obstajanja, se Bahtinova ideja dialoga ter Lotmanova koncepcija semiosfere pokažeta kot še posebej uporabna pojma; oboje omogoča razumevati kulturne realizacije kot *odprti niz*, kot kulturno življenje *v procesu neukinljive menjave, reakcentuiranja in prenove*. Ustroji kulturnih dogajanj so ves čas teritorializirani in deteritorializirani v dinamiki kulturnega transferja. Ideja transgresivnosti, izpostavljena malo prej v stališču o evropskih »kulturnih plemenih«, implicira Bahtinovo gledišče *drugosti* oziroma drugačnosti. Za kakršenkoli primer že gre, drugost je realnostni princip literature in kateregakoli kulturnega dosežka (prim. de Man, *Dialogue* 103). Drugost je nepreklicno naša kulturna realnost. Z Bahtinovega pogleda velja, da je *nasebnost darilo drugega*.

V kontinuiranem dogajanju formiranja naših kulturnih realnosti ima drugost precej bolj bistveno vlogo, kot se morda zdi. Princip identitete je v soodnosnosti s principom drugosti ali, z Bahtinovo terminologijo, sovpada s principom dialogizma. Konstruiranje nasebnosti naše lastne kulture je dogodek rezistence; v vsakem primeru gre za dialoški odziv, za razhajanje, celo nesoglasje: »*Razlika* je tisto, kar omogoča identiteti, da je to, kar je.« (Descombes, *Modern* 40)<sup>10</sup> Vzpostavljanje nasebnosti, je podeljevanje ali osvetljevanje (razumevanje) pomena ali namer lastnega jaza; je *odgovorno* dejanje, v katerem razkrijemo, kako sami sebe interpretiramo, kateri obraz želimo ohraniti, za katere interese nam gre. Stališče o evropskih literaturah in njihovih kulturnih identitetah kot zgolj nečem, kar se udejanja prek nacionalnih jezikov in avtohtonih reprezentacij, se zdi preveč omejujoče. Sodobna humanistika se danes zaveda, da sta jezikovna skupnost (nem. *Sprachgeschichte*) in etnična skupnost (nem. *Volksgeschichte*) dve različni kategoriji.<sup>11</sup> Jezikovni kontinuum je zgolj delen, v bistvu nenatančen in nezadosten kriterij za prevpraševanje ter resno in izčrpno razpravljanje o eksistenci ljudstev ter o njihovi ustvarjalnosti na svojih ozemljih. Dejansko je pomanjkljiv za izčrpno pregledovanje in beleženje zgodovinskih primerov prekrivajočega se kulturnega spomina, ki ga najdemo v večini evropskih literatur. Vsekakor ni zanesljiv pogoj, da bi uspešno in učinkovito spoznavali *žive* probleme in okoliščine kulturnih realnosti. Meje nacionalnih jezikov in etnij so preveč ekskluzivne, da bi zadovoljivo predstavljale

razločevalne fiziognomije dejanskega, kulturnega in historičnega izkustva skozi stoletja, celo v času, ko atribucija nacionalnega še niti ni bila uza-veščena. Večjezične sledi so inherentne vsaki kulturi in literaturi in celo repozitorij besedja, ki obstaja v jeziku, lahko razkrije takšen dotok (vdor) sledi različnih etničnih kontaktov in preteklih kulturnih vezi. Svojskost (lat. *ipse*) in drugost sta vseskozi močna vzajemna diskurzivna faktorja. Naše evropske kulturne razlike in diskontinuitete so oblikovane v dinamiki njunih vzajemnih skupnih vezi: drugost kot načelo diskontinuitete in nasebnost kot zavest kontinuitete. Raznolike zaznave, domišljija in reprezentacije naših samopodob so vpisane v kronotopične in transhistorične matrice naših literatur in v njihovo zapleteno eksistenco medsebojnega prežemanja. Preživetvena igra, ki poteka v ozadju človeškega prebivanja, uveljavlja vedno nove samosvoje zahteve v konstituiranju spremenljivih, ustrezno prilagajajočih se tradicij literarnih diskurzov in njihovih primarnih fokusov – samorazumevanja ljudi.

K evropskim literarnim eksistencam ne moremo pristopati kot k homogenim (istorodnim in enovitim) dogodkom. (Realizacija romantike v nemški literaturi je precej drugačna kot v angleški in ta je spet drugačna od francoske, slovenska romantika pa drugačna od vseh omenjenih.) Pa vendar, ali smo pripravljeni in metodološko zadosti opremljeni, da bi literature v naših evropskih kulturnih prostorih sploh dojemali in razmišljali o njih kot o singularnih pojavnostih, kot o nečem *protislovnem* (ali z Đurišino sintagmo »*unité contradictoire*«), o nečem *skupnem*, pa vendarle *raznolikem* ter hkrati o pluralnosti in vzajemnosti, o čemer je govorila formalna peticija *Za humanistično in večjezično Evropo, bogato v svoji kulturni raznolikosti* s prvopodpisnikoma Bourdieujem in Kristevo iz sredine devetdesetih let?<sup>12</sup> Ali smo v evropskih literaturah zmožni razbirati singularnosti, razpravljati o njihovi kompleksni podobi, vtkani na veličastni preprogi, pa hkrati minuciozno razčleniti pojav in zajeti vso njihovo vzajemno sprepletenost? Kako naj učinkovito razbiramo v njih ta večglasen uvid v njihove heterogenosti? Ali si lahko sploh predstavljamo »nekakšno *spacialno* zgodovino« literature, o kateri govori Casanova (5)?

## **Za konceptualizacijo literarnega razvoja onkraj logike izključevanja**

Če imamo v mislih, da literatura obstaja in ima izvor v »posebnem čutu za človeka« (Weber 251), potem so ustrezne konceptualizacije in poti za dostopanje k heterogenosti nujne, da bi bolj odgovorno in v polisistemski perspektivi premislili same manifestacije literarnega. Literatura kot sno-

vanje (Heidegger *Dichtung*) je vedno nekaj ustvarjenega in neizogibno je vsakokrat razbirana kot logika in ustroj ustvarjalnega odzivanja. Od tod izhaja, da vsaka učinkovita transakcija kulturnih idej in misli vpleta *dialogske* iniciative, ki omogočajo pogajanja z drugostjo. Literarne stvari, ki so historični viri (in bogastvo) gibanja »mislečega uma« (Goethe), so za razbiranje vseskozi na voljo v njihovi neposrednosti in aktualnosti, vendar pa njihov multifokalni geokritični temelj vedno predstavlja njihov *referenčni okvir*. Aktualizirana skozi branja so literarna dela neukinljive, na videz *inkonkluзивne*, nikoli finalizirane realnosti. Kot take jih je v njihovem semiotskem obstajanju mogoče videti kot fragmente ali materialnosti polne vrzeli, ki dobivajo obliko skozi nedokončano semiozo in vedno spreminjajočo se semiosfero.

Izzivajoče naloge za premik v našem zornem kotu, kadar preučujemo literarne procese in jih fokusiramo v njihovih sprepletenostih skozi bolj razdelan in ekstenziven pogled,<sup>13</sup> nas lahko pomaknejo bližje k sami igri literarne inštitucije, v katero je umetniško delo vpleteno. Zahteva za analitično bolj pretanjeno razumevanje evropskih literarnih realnosti in za subtilnejše pojme, kot sta dialog ali narativna identiteta (prim. Ricoeur 1991), nam omogoča bolj izčrpno razbiranje in identificiranje vedno znova premeščenih terenov literatur. Zavzemajoč se za takšne ustrezne literarne kategorije, ki bolj izčrpno povzemajo *kočljivo, relacijsko, nestabilno*, predstavlja ta izziv poskus konceptualizirati vpogled v kompleksne situacije onkraj preprostega binarizma ali, z drugimi besedami, onkraj logike izključevanja. To omogoča razkriti šibkost do zdaj prevladujoče, globoko ukoreninjene paradigme glede študija literatur, ki je po svojem izvoru izrazito evropocentrična (npr. kot nacionalnih literatur; ali pa – z Morettijevo oznako – metropolitanskih literatur). Pravzaprav ta pogled spodnaša vsakršno nadrednost, priznavanje centra ali hegemonijo, neomajno in nepremakljivo veljavo, vsakršno absolutno določilo, četudi ne tistega, ki ga Đurišin, ko razpravlja o literaturi, imenuje *centrisme interlittéraire* (*Théorie* 50–51). Medliterarnost in medkulturnost, pa tudi dialog, semiosfera ali narativna identiteta so fluidni pojmi, ki čvrsto zajamejo same nomadske načine obstajanja literatur. Takšen poziv za izčrpnije sheme in pojme, da bi učinkovito zajeli kompleksnost literarnih dejstev v njihovi *bežni, uhajajoči* ali začasni, *tranzientni* dejanskosti, ki referirajo tudi same fasete *konfliktnosti in kontradikcije*, manifestira z inkluzivnim pogledom na literature tendenco premagovanja metafizične binarne logike premoči ali prevlade. To nam olajšuje adekvatnejši pristop in razbiranje dejanskih asimetrij v literarnih in kulturnih zgodovinah Evrope in sveta, s tem pa lahko tudi bolje razumemo to, kar Weber imenuje *inkomenzurabilnost singularnega* (251) ali z drugo besedo, *ne(pri)merljivost izjem* ali *enkratnosti*. Semiotsko razumevanje literatur

in kultur se povsem zaveda, da semiotski prostor »ni [...] en sam kodni ustroj, ampak *niz povezanih, a različnih sistemov*« (Lotman 125; podč. JŠ). Ko vstopamo v to miselno izzivajočo zagonetko »povezanih, a različnih sistemov« – kar ima za posledico vedno znova povedane zgodbe identitet literature, pa tudi vedno na novo *upovedane* (tj. *narativizirane*) zgodovine literatur – je to edinole možno z gledišč čezmejnih poetik, torej pogleda, ki se dobro zaveda planetarne medkulturne oz. medliterarne eksistence, čezjezikovnih in čezkulturnih učinkov ter ideje *postnacionalnega*. To gledišče se zaveda in je pristojno, da so nam takšne kompleksnosti na voljo zgolj kot konstrukti, dani v narativizaciji.<sup>14</sup>

Tako se lahko pomaknemo bliže k ukvarjanju s konkretnostjo kulturnih realnosti in na novo premislimo fakticiteto literatur v Evropi in svetu. Bahtinova ideja o dialogu, ki se zdi učinkovita in dragocena, ko obravnavamo evropske ali svetovne kulturne realnosti in jih želimo zajeti v njihovi *živi*, dogajajoči se, *vmesni* eksistenci,<sup>15</sup> pravzaprav korenini v stališčih njegovega filozofskega interesa za konkretnost. Stvarni princip kultur, ustrezno dojet s pojmom dialoga oziroma dialogizma in tako sporočajoč dejansko umevanje razvoja posameznih literatur in razlaganje vrzeli v njih, nam omogoča premagovati nepotrebne »kulturne boje« (Eagleton, »Culture Wars«) in povzeti v model evropskih kulturnih realnosti tudi vse, kar se nam zdi razhajajočega in različnega ali, z Bahtinovo formulacijo, *protislovje* in *konflikt*. Identitetna problematika nas vztrajno zapleta v idiosinkrazije – v samo hermenevitično igro vnovičnega formuliranja in vedno na novo konstruiranega razumevanja posameznih kvalit in enkratnih potez kultur. Razpoznavanje vztrajno preoblikujočih se kolektivitet, ki se manifestirajo v evropskih kulturnih realnostih, s tem, ko nagovarja k ustrežnejšemu upoštevanju asimetriji v dogajanjih kulturnega razvoja, hkrati pripomore k revidiranju še zmeraj prisotnih stališč o zgodovinskem zamudništvu mnogih kultur, ne le v srednji in vzhodni Evropi. Takšno spoznanje lahko nedvomno spremeni dolgo okostenel pogled na metropolitanske in periferne kulturne sisteme in posledično zmehča neustrezno zožen evrocentrični pogled na kanon in kulturni razvoj, tudi ko se srečujemo z neevropskimi literaturami in kulturami v tem planetarnem svetu. Potem bo gotovo tudi razpravljanje o emancipacijskih in hegemonističnih razsežnostih v identiteti povsem odveč (prim. Biti).

Z gledišč primerjalne literarne vede obstaja kulturna identiteta le skozi lastno dekonstruiranje in nepretrgano prodiranje različnih kulturnih vezi. Kot vsaka individualnost predstavlja istovetnost kulture v resnici neka kšna sečišče ali točko srečevanja; pravzaprav je *vmesnik* ali *interface* – za številne medkulturne implikacije in kulturne transferje. Dejansko izkazuje kompleksen večglasen značaj, odprt za svoja lastna spreminjanja, da bi

zadržala svoje lastno obstajanje v novem kontekstu interesov in vrednot. Identiteta vpisuje v sebi pojem invencije, ki – po poststrukturalistični izjavi – »distribuirala svoji dve bistveni vrednosti med dva pola: *konstativ* – ki pokaže ali razkriva, opozarja ali izreka, kaj je – in *performativ* – ki proizvaja, vzpostavlja, preoblikuje« (Derrida, *Psyche* 206).

### Narativna istovetnost literatur in »mejna gnoza«

Oblikovanje literarnih razvojev in njihovih kulturnih identitet je mogoče ustrezno premisliti v osvetljavi Ricoeurjeve hermenevitične razdelave pojma identitete, pojasnjene kot narativni problem. Ricoeur je opozoril, da sebstvo, stanje, da ima nekaj individualno identiteto, ne more nikoli implicirati kaj istega/enakega. Izdelal je nadroben kritičen pretres temeljnega razlikovanja med dvema glavnima pomenoma pojma identiteta: *identiteta kot istost* (lat. idem) in *identiteta kot nasebnost* (lat. ipse). Njegov analitičen poseg v idejo identitete nas pomakne bliže k hermenevitičnemu pristopu do identitetnega vprašanja in takšen predlog nudi mnogo bolj izčrpen historični uvid v kulturni spomin evropskih prostorov in v njihove literature. Ko vzpostavljajo poteze svojih kolektivitet v mnogih čezmejnih stikih in v svojih *liminalnih* pogajanjih o kulturni identiteti prek nesoglasij kulturnih tradicij, si realnosti literatur v Evropi s svojimi specifičnimi in raznovrstnimi entitetami – celo kadar pripadajo manjšim narodom ali *šibkim* kulturnim sistemom, če upoštevamo terminologijo Even-Zoharjeve polisistemske teorije (»Polysystem«), – zagotovijo svojo večstransko vitalnost. *Vmesni* položaj kulturne čezmejnosti, ali t. i. obmejnih kultur<sup>16</sup> je mogoče prepoznati, da igra okretno – nedvomno vplivno – vlogo v zgodovinskem razvoju; to gotovo lahko vrže novo luč na mnogoterost kultur v Evropi (prim. Spiridon). Ko je razpravljal o svojih teoretskih pogledih na kulturno *liminalnost* in hibridnost, je Bhabha (*The Location*) podobno vztrajal, da je kulturna produkcija vedno najbolj ustvarjalna tam, kjer je najbolj negotova in ambivalentna.

Razpravljanje o evropskih kulturah si lahko pomaga tudi s porajajočo obliko vednosti, ki jo Mignolo označuje kot »mišljenje meje«. »Njegov pojem *mejne gnoze*,<sup>17</sup> ali tega, kar poznamo z gledišča imperialnih obmejnih ozemelj, spodnaša težnjo zahodnjaške perspektive po dominaciji, in tako limitiranju, razumevanja.« (prim. Mignolo, na zavihu) »Mišljenje meje«, ki v študij literature in kultur vnaša senzibilnost za geohistorične lokacije, je po Mignolu stranski učinek krize zahodnega mišljenja in uteleša premik v *postzahodno* miselnost in umevanje. Mignolo trdi, da se »mejna gnoseologija poraja na presečišču zahodne epistemologije in ne-zahodne vednosti,

ki je zaznamovana z 'modrostjo' prve.« (Mignolo 43) »Mejna gnoseologija (bolj kakor epistemologija) je v vsej svoji kompleksnosti (geokulturni, seksualni, rasni, nacionalni, diasporni, eksilski, itd.) nov način mišljenja, ki se poraja iz občutljivosti in okoliščin vsakdanjega življenja, ustvarjenih s kolonialno zapuščino in ekonomsko globalizacijo.« (Mignolo 46)

Prav gotovo takšne nove poti predstav o heterogenih geokulturnih prostorih Evrope kot *celovite, pa vendarle pluralistične* regije omogočajo pristop – brez totalizacije te pluralnosti – skozi *kritični regionalizem* (prim. Spivak *Other Asias*) kot alternativo pogledom, ki proučujejo posebnosti literatur kot nacionalnih kultur. Z vidika dialogizma in narativne identitete je mogoče raznolike poti literatur in njihove profile kulturnega življenja bolj izčrpno zajeti in bolj verodostojno izrisati zemljevide evropskega literarnega razvoja. Iz tega tudi sledi, da se hkrati z vpogledom v kompleksne situacije onkraj preprostega binarizma nakazuje tudi nov, bolj fluiden pogled, kako razumeti to, kar je doslej veljalo za evropski literarni kanon.

Evropske topografije identitete na globaliziranem križpotju terjajo nadaljnje razjasnitve. Kako daleč nazaj lahko beležimo opcijo takšnih potencialnih kompleksnih vpogledov v literaturo in njena medbesedilna ter medkulturna prežemanja ustrojev? Ali je lahko vidik nacionalnega še vedno enako pristojen koncept, kot je bil v 19. stoletju, ali pa je urbana reorientacija modernistične kulture, ki se je soočala z metropolitanskim identitarnim nelagodjem, potisnila njegov pomen nekako vstran? Kako se skušnja globalnega sveta nanaša na idejo nacionalnega v kulturah? Kultura dvajsetega stoletja je gotovo revidirala dojemanje nacionalnega v pomenu, ki so ga prinašala gibanja pomarčne revolucije, čeprav turbulentno vprašanje globalizacije vedno znova prinaša nazaj njegov zastarel pomen. Pa vendar, ali je ideja globalizacije – ki je v vsakdanjem govoru in v politiki obremenjena z vsebino ekonomskih (v bistvu *monoloških*) interesov neoliberalne postindustrialne družbe – v kontekstu literarnih in kulturnih študij sploh relevanten pojem? Leta 2000 je Spivakova v treh predavanjih iz kritične teorije, napisanih za Wellekovo knjižnico, promovirala zaris projekta, utemeljenega v *planetarni* viziji, kot protiutež ideji globalizacije. Njena zamisel komparativistike kot inkluzivne discipline – ki uvaja pojme *čezmejnost* ali prehajanje mej (*crossing borders*), *kolektivitete*, *planetarnost* – in jo tako »osvobaja tradicionalnih nacionalnih sidrišč« (Jean Franco, na platnici knjige G. C. Spivak, *Death*), prinaša obetavno strogost, prek katere lahko premaknemo vpogled in konceptualiziramo kompleksno realnost literatur na evropskem kulturnem zemljevidu pluralnih identitet. Ko razpravljamo in se spopadamo z različnimi zgodovinami literatur na evropskem teritoriju, se dialogizem in narativna identiteta pokažeta za uporabni ideji, ker vnašata temeljitost in pozornost za detajl pri zajemanju spremenljivih kolektivitet literature,



izpričanih v kulturnih sledih. Obe ideji lahko dosti obetavno pripomoreta, da upoštevamo katerikoli atipičen razvoj literatur in nas – temelječ na dejstvih – informirata o heteronomiji kulturnih svetov.

Pristop k literarnim in kulturnozgodovinskim asimetrijam skozi bolj podroben 'postpozitivistično realističen' koncept objektivitete (prim. Mohanty) lahko nudi ponoven premislek in premagovanje pogledov o zamudništvu posamičnih literatur<sup>18</sup> ter zavrže esencialistični pogled na metropolitanske kulture kot homogene sisteme. Evropa je dejansko raznolika entiteta z več obrazi. Lahko jo vidimo kot sklop meja (prim. Leerssen, *Europe*) in kulturno prepredeno z mnogimi obmejnimi formacijami in historično prekrivajočimi plastmi. Rezultat tega so tvorne večjezične ostaline in žive sledi mnogih čezmejnih stikanj, ki poganjajo kulturni in literarni sistem. Dejansko udejanja vsaka kultura kompleksno matrico realnosti. Potencial posameznih čezmejnih individualnosti lahko v resnici omogoči kulturi, da prek kontaktne cone na novo domisli in drugače akcentuira lastno neizčrpno nasebnost in razvije svoj kompleksni večglasni karakter, ki je na voljo njenemu edinstvenemu načinu predruženja, da bi zadržala svojo lastno eksistenco v novem kontekstu interesov. Za literarnimi procesi poteka bohotna vzajemna igra kulturnih pobud kot *živih* faktorjev in takšne dialoške investicije sodelujejo v njihovi prilagajajoči se, hibridni, fluidni, deteritorializirani, pa vendar čvrsti in uporni prezenci. Poti evropskih mnogoglasnih literatur razkrivajo njihov centrifugalni značaj in utelešajo njihove neskončne konfiguracije, njihovo venomer spremenljivo in razsrediščeno dovzetnost. Semiosfera, *celotna nagrmdena zgodovina kulturnih besedil*, vztrajno igra svojo vlogo v ozadju aktualnega življenja literatur; uteleša sile, ki oblikujejo tokove literatur in jih skozi nenehni dialogizem izgrajujejo v stalno prevrednotene in preoblikovane realnosti. Ideja semiosfere implicira pomembno organizacijsko razsežnost v posredovanju znakovnega gradiva in v udejanjanju znakovnega procesa, tj. semiozi; pomeni odločilen *porajajoči* dejavnik in je informacija o transgresivni resničnosti v literaturah in sleherni dinamiki kulture. Predstavlja učinkovito strategijo nepredvidljivega preurejanja kulturnega sistema, ki vpleta kompleksne vzorce učinkov in odgovarjajočih dovršitev v samomotiviranem življenju kultur:

V zgodovini umetnosti [...] dela, ki pripadajo daljnim in preteklim kulturam, še naprej aktivno sodelujejo v razvoju zgodovine umetnosti kot *živi* faktorji. [...] Tu »na delu« ni samo zadnji časovni izsek, ampak *celotna gmota kulturnih tekstov*. [...] V bistvu je vse, kar se nahaja v aktualnem kulturnem spominu, neposredno ali posredno vključeno v kulturno sinhronijo. (Lotman, *Znotraj* 121; podč. JŠ)

Semiosfera predstavlja holistični model sveta za aktualnimi kulturnimi procesi, vendar dejanska organiziranost njenega modela predstavlja kon-

stantno na novo brano entiteto, preoblikovano dejstvenost ali permanentno redefinirano mrežo kulturnih sledi, oblikovano v neprekinjenem dialogu obstajanja literature in kulture. Ključno je, da je struktura semiosfere asimetrična in tako so neizbežno asimetrični tudi učinki, ki jih proizvajajo v procesih formiranja in življenja literatur.

## Sklepne pripombe

Razumevanje kulturnih sledi in množstva procesov, ki se odvijajo za besedili, pravzaprav vzpostavljanje stika s samim omrežjem zgodovinskih poti za literaturami in kulturnim spominom, oddaljenim in drugačnim od tistega, ki mu pripada bralec, ni prav lahko dosegljiva naloga. Kako naj dojemamo besedila literature in njihove tekstualne nanose, ko vanje skozi branje vstopamo, ter pri tem postuliramo zgodovino te besedilnosti *v ednini*, kot nekaj, kar predstavlja enoto? Zgodovina nedvomno vztrajno implicira edinstveno neposnemljivost, različnost in drugačnost. Weber pripelje tudi tu s svojimi »povsem preliminarnimi pripombami glede strašljivo urgentne topike vsaj do hipotetičnega zaključka«, ko zatrjuje:

Prihodnost humanistike v svetu virtualizacije in globalizacije ne more počivati v nadaljnem propagiranju modela enotnosti in totalitete za družbe in narode. *Nič več ne more obstajati* v nadaljevanju projekta zahodnjaške modernosti: projekta *razločevanja* in *razmejevanja* kot sredstva konstituiranja varnih in vase zaprtih (samozadostnih) entitet, bodisi posameznikov, skupnosti ali celo 'človečnosti' same. Kajti, če lahko obstaja poseben čut za 'človeka', nekaj, kar ni na noben način kaj gotovega in zagotovljenega, tedaj se ne more nahajati v smeri enotnosti, celovitosti in avtonomije. Rajši mora obstajati *v odprtosti za in do heterogenosti*. Za nič drugega ni šlo in ne gre v ponovnem premisleku ponavljanja, ki poteka od Kierkegaarda do Deleuza in Derridaja. Kierkegaard je odkril besedo in pojem, ki verjetno povzame vse te tendence: pojem *izjeme*. (*The Future* 251–252; podč. JŠ.)

Ko nadaljuje z razlago svojih pogledov, Weber opozori na Kierkegaardovo misel:

[...] kako to Constantin opiše: Navsezadnje se utrudimo od neprestanega blebetanja o univerzalnem in univerzalnem, ponavljanem dosledno do najbolj dolgočasne suhoparnosti. Obstajajo izjeme. Če teh ne moremo razložiti, potem tudi univerzalno ne more biti razloženo. Običajno težave niti ne opazimo, ker o univerzalnem ne razmišljamo s strastjo, ampak z udobno površnostjo. *Izjema pa preiščuje univerzalno z intenzivno strastjo*.<sup>19</sup> (Kierkegaard, cit. po Weber, *The Future* 252; podč. in prevod JŠ).

Weber sklene svojo misel in zapiše:

Pojem izjeme bi tako nadaljeval projekt *separacije*, medtem ko bi hkrati premestil svoj najvišji cilj: *tistega zavarovati sebe, se-parare*, da bi zmanjšal distanco, razliko in alteriteto do funkcij identičnega in konstitutivnega predmeta, do njegovih najbolj oddaljenih mej. Vendar pa pojem izjeme ponovi separacijo, pri tem pa jo transformira in deformira: ponovno jo premisli kot *gibanje rezistence*, ki opredeli in določi, čemur se upira, »normi«, ne da bi bila z njo ali vanjo asimilirana. Naloga za humanistiko bi bila znova premisliti ne le »človeško«, ampak vse, kar je povezano s tem, *ne* kot doslej striktno z vidika univerzalnega, pojma, ampak z vidika izjeme; kar pomeni z vidika tega, kar se odreka ujemanju, kar se upira asimilaciji, vendar kar pri tem razkriva dopuščajóče omejitve vsega sistema, sinteze in vase zaprtosti. (Weber, *The Future* 252).

V luči dialogizma in narativne identitete, pravzaprav z razsežnim pogledom, ki ga je njuna implementacija zmožna ustvariti, je v literaturah prav mogoče prepričljivo spoznati, »kar se odreka ujemanju, kar se upira asimilaciji« (Weber 252). Dialoškost in narativno pojmovanje identitete utelešata učinkovito rešitev za hermenevitično vstopanje v kompleksnosti evropskih kulturnih sledi in nanosov. Dialogizem in narativna identiteta, oboje vpleta nedialektično filozofijo *postajanja*, ki jo lahko najdemo tudi v Deleuzovih poskusih pred njegovimi skupnimi objavami z Guattarijem. V legitimiziranju medkulturnih razbiranj v današnjem svetu in preciznem zajemanju kulturnih mnogoterosti v literaturah kot nehierarhiziranih vknjižbah se nakazuje Deleuzov rizomatski model vednosti kot še ena obetajoča opcija.

Za konec naj se bežno vrnem k vprašanju, kdaj lahko pravzaprav prvič beležimo najzgodnejše simptome takšnih možnih kompleksnih uvidov v literature in v njihova medkulturna in čezkulturna prenikanja vzorcev in mišljenja. Prav gotovo se to ne zgodi pred premiki, ki jih je v svoje poetološke prijeme uvajala modernistična umetnost, ko je skozi svoje žarišče postavila samo bivajoče in njegove vseskozi uhajajoče kvalitete. Modernistični čut za modernost je s svojim tankovestnim prepraševanjem identitete in neizprosno odprtostjo do radikalne sedanosti v bistvu omogočil vpogled v zapleteno dinamiko in pluralne realnosti. Tak pogled je bil možen šele s skušnjo implicitno angažirane narave modernističnih umetniških realizacij, za katerimi je treba razbrati bistveno *zgodovinsko srečanje z eksistenco*, kar je dotlej veljalo za nemogoče, zoprno, pravzaprav potlačeno vprašanje zahodnjaškega mišljenja. Za modernistično matrico (kompleksnost, kaos, modeliranje, mreženje, itd.) se razkriva shema védenja, ki manifestira težnjo premagovanja binarizma kot logike izključevanja. Od tod tudi sledi, zakaj v umetnosti in mišljenju onkraj modernizma obstaja naraščajoči interes za tropološko prikazovanje.

## OPOMBE

<sup>1</sup> Gre za projekt »Slovenska« svetovna književnost: umeščanje svetovne književnosti v nacionalni literarni sistem, ki ga na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU vodi Marko Juvan s sodelavci (prim. Juvan 361–370).

<sup>2</sup> Georg Brandes in Erich Auerbach sta vztrajno zatrjevala, da kakorkoli že razumemo svetovno literaturo, ta ni preprosto knjižnica ali zbirka knjig, pač pa tesno zvezana s svetovnimi historičnimi procesi literature (prim. Madsen 54–75).

<sup>3</sup> »Povsod slišimo in beremo o napredku človeške rase, o širših obetih v svetovnih vezeh med ljudmi. Kako daleč je že to, ni v moji pristojnosti, da raziskujem in ugotavljam: kar se mene tiče, skušam le izpostaviti pred mojimi prijatelji svoje prepričanje, da je univerzalna svetovna literatura v procesu formiranja, [...] evropska, pravzaprav univerzalna svetovna literatura [...].« Goethejev pojem svetovne literature Stefan Hoessel-Uhlig razume kot kulturni promet, kot vrsto impresivnega kozmopolitskega druženja nekaterih literatur sveta.

<sup>4</sup> Kulture so bile identificirane izključno glede na jezik, ni pa bilo upoštevano, da so bili teritoriji literatur vpeti v mnogo bolj kompleksne povezave, tudi v drugojezične imperije in so tako sledi semiosfere vpletale tudi tujejezično produkcijo, v drugem jeziku pa so nastajala tudi besedila domačih avtorjev (npr. Prešernovi nemški soneti).

<sup>5</sup> Gre za razumevanje, da se literature nenehno izgrajujejo v intersistemskih transfernih procesih tudi preko perifernih literatur (prim. Even-Zohar, *Polyystem Theory*, op.1).

<sup>6</sup> »Identity, in short, is a relationship that presupposes repetition. It is not self-contained or instantaneous. But in presupposing repetition, it presupposes a process that inevitably entails alteration, difference, transformation as well as similitude. In construing reality in terms of the logic of identity, however, what we do is to abstract from, ignore or exclude – separate ourselves from – the dimension of heterogeneity contained in all repetition.« (Weber 245)

<sup>7</sup> »The *singular* is not the *individual*, precisely by virtue of its mode of being, which can never be that of a once-and-for-all, but rather, paradoxically, that of an *after-effect of iterability*. The singular is that which emerges, which is left over after the process of iteration has come full circle: it is the remnant or remainder, what Lévinas and after him, Derrida, have called the *trace*. Trace of a difference that can never be reduced to sameness or similitude.« (Weber245)

<sup>8</sup> Pojem transgresivnega je tu uporabljen kot v geologiji, kjer označuje razprostranjenje morja preko nekega območja ali ozemlja.

<sup>9</sup> »[...] une *unité contradictoire* et dialectique qui se traduit dans la pratique historico-littéraire comme une tension créatrice entre l'histoire des littératures nationales et de la littérature mondiale, ou bien entre les processus national littéraire et interlittéraire« (Đurišin, *Theôre* 49; podč. JŠ).

<sup>10</sup> »Difference is what enables identity to be itself.« (Descombes 40)

<sup>11</sup> Prim. izjavo Petra Štiha ob izidu knjige *Na stičišču svetov. Slovenska zgodovina od prazgodovinskih kultur do konca 18. stoletja*: »V sodobni humanistiki je danes povsem nesporno, da sta jezikovna in etnična skupnost dve različni kategoriji, kajti jezik ni nujno korelat etnični individualnosti, niti pozitivno – da je vsaki 'etnijski' lasten nezamenljiv jezik – niti negativno – da bi bilo dva različna jezika nujno potrebno pojmovati kot simptom za dve med seboj različni ljudstvi.« (»Z zgodovino se opleta, kot da bi bila samopostrežna trgovina«, *Delo, Sobotna priloga* 21. 11. 2009) Štih bolj razdelano spregovori o kritikah enačenja obeh pojmov v razpravi, objavljeni v *Zgodovinskem časopisu* 65:1–2 (2011). 8–51.

<sup>12</sup> Uradni papirji evropskega komiteja za spoštovanje kultur in jezikov iz devetdesetih let so povzeli peticijo *For a humanist and multilingual Europe, rich of its cultural diversity* in se zavzemali za spoštovanje vrednot »pluralnosti in vzajemnosti« (*plurality and solidarity*).

Dokument je razglašal, »da prihodnost Evrope ne bo ogrožala nacionalnih spominov in jezikovnih dediščin, ampak bo črpala iz kulturnih trezorjev, občanske odgovornosti in politik solidarnosti moč, da bo zgradila *razvejano (sijočo) skupnost enakih, združenih, a mnogovrstnih narodov*« (»a *radiant community of equal, united yet diverse people*«). Isto besedilo citira tudi Alberta Moravio, ki je v pluralnosti videl pravo »čudo Evrope« (»*the marvel of Europe*«).

<sup>13</sup> Prim. zavzemanje Spivakove (*Death* 108) za široko videnje ali »scopic vision«. Atribut skopičen je ustreznica za prostran, obširen, obilen, širok, razsežen, znaten, jasen. V besedah tipa *mikroskop* ali *laparoskopija* se nanaša na opazovanje, preiskovanje, skrbno gledanje (lat. -scopium gr. -skopion, -skopeion = skop(ein) gledati). Prim. tudi izraz *skoptofobija*, ki pomeni bolester strah posameznika, da bi bil opazovan.

<sup>14</sup> Stališče, da so občutenja nacionalnosti nekaj narativiziranega, je bilo temeljiteje obdelano že pri Bhabhi.

<sup>15</sup> Formulacijo, da gre za »*interstitial existence*«, najdemo tudi pri Bhabhi.

<sup>16</sup> V angleški strokovni literaturi uporabljajo pojem »*cultural borderlands*«, obstaja tudi posebno polje raziskav, tudi literarnih, ki jih označujejo kot »*borderland studies*«.

<sup>17</sup> V izvorniku je uporabljena sintagma »*border gnosis*«.

<sup>18</sup> Podobne ustroje zamudništva, kot jih je ugotavljala slovenska literarna zgodovina, je mogoče slediti tudi v literaturah belgijskega in nizozemskega prostora.

<sup>19</sup> Takšna strast in intenzivnost je očitno manifestirana v vsakem pravem dialogu.

## LITERATURA

Bahtin, Mihail Mihajlovič. *Speech Genres and Other Late Essays*. Ur. Caryl Emerson in Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1986.

Bhabha, Homi K. (ur.). »Introduction: Narrating the Nation« *Nation and Narration*. London-New York: Routledge, 1990, 1–7.

— — —. *The Location of Culture*. London-New York: Routledge, 1994.

Biti, Vladimir. »Identiteta«. *Primerjalna književnost* 23.1 (2000): 11–22.

Brandist, Craig. »Two Routes to Concreteness in the Work of the Bakhtin Circle«. *Journal of the History of Ideas* 63.3 (2002): 521–537.

Casanova, Pascale. *La République mondiale des lettres*. Pariz: Éditions du Seuil, 1999. Angl. prev. *The World Republic of Letters*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2004.

Deleuze, Gilles in Félix Guattari. *Mille plateaux: capitalisme et schizophrénie*. Pariz: Éditions de minuit, 1980. Angl. prev. *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. London-New York: Continuum, 2004.

Derrida, Jacques. *Psyché: Invention de l'autre*. Pariz: Éditions Galilée, 1983. Angl. prev. »Psyche: Inventions of the Other.« *A Derrida Reader: Between the Blinds*. Ur. Peggy Kamuf. New York: Columbia University Press, 1991. 200–220.

Descombes, Vincent. *Le Même et l'autre*. Pariz: Éditions de minuit, 1979. Angl. prev. *Modern French Philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 1980.

Đurišin, Dionýz. *Theory of Literary Comparativistics*. Bratislava: Publishing House of the Slovak Academy of Sciences, 1984.

— — —. *Teória medžiliterárneho procesu I. Théorie du processus interlittéraire I*. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV, 1995.

Eagleton, Terry. »Culture Wars.« *Primerjalna književnost* 23.1 (2000): 1–9.

Even-Zohar, Itamar. »Polysystem Theory.« *Poetics Today* 1.1-2 (1979): 287–310.

— — —. *Polysystem Studies*. Durham: Duke University Press, 1990. [= *Poetics Today* 11:1].

Goethe, Johann Wolfgang. *Faust, Part Two*. Angl. prev. Philip Wayne. Hamondsworth: Penguin Classics, 1987, 101.

- Hoesel-Uhlig, Stefan. »Changing Fields: The Directions of Goethe's Weltliteratur.« *Debating World Literature*. Ur. Christopher Prendergast. London and New York: Verso, 2004. 26–53.
- Juvan, Marko. »Ob začetku projekta 'Slovenska' svetovna književnost.« *Vloge središča: konvergenca regij in kultur*. Ur. Irena Novak-Popov. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2010. 361–370.
- Leerssen, Joep. »Europe as a Set of Borders.« *Yearbook of European Studies* 6 (1993): 1–14.
- — —. »Introduction: Philology and the European Construction of National Literatures.« *Editing the Nation's Memory. Textual Scholarship and Nation Building in 19th-Century Europe*. Ur. Dirk Van Hulle in Joep Leerssen. Amsterdam-New York: European Studies Series 26 (2008): 13–27.
- Lotman, Jurij M. *Znotraj mislečib svetov*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2006.
- Madsen, Peter. »World Literature and World Thoughts: Brandes/Auerbach.« *Debating World Literature*. Ur. Christopher Prendergast. London-New York: Verso, 2004. 54–75.
- Man, Paul de. »Dialogue and Dialogism.« *Poetics Today* 4.1 (1983): 99–107.
- — —. »Literary History and Literary Modernity.« *Daedalus* 99.2 (1970): 384–404.
- Mignolo, Walter. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges, and Border Thinking*. Chichester-Princeton: Princeton University Press, 2000.
- Mohanty, Satya P. *Literary Theory and the Claims of History. Postmodernism, Objectivity, Multicultural Politics*. Ithaca-London: Cornell University Press, 1997.
- Prendergast, Christopher. »The World Republic of Letters.« *Debating World Literature*. Ur. Christopher Prendergast. London-New York: Verso, 2004. 1–25.
- — —. *Debating World Literature*. London-New York: Verso, 2004.
- Raffoul, François in Eric Sean Nelson (ur.). *Rethinking Facticity*. Albany: State University of New York Press, 2008.
- Ricoeur, Paul. »L'Identité narrative.« *Esprit* 7-8 (1988): 295–304. Angl. prev. »Narrative Identity.« *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. Ur. David Wood, London-New York: Routledge, 1991. 188–199.
- Rosendahl Thomsen, Mads. *Mapping World Literature. International Canonization and Transnational Literatures*. London-New York: Continuum, 2010.
- Spiridon, Monica (ur.). *(Multiple)Europe: Multiple Identity, Multiple Modernity / Europes (multiples): Identités multiples, modernités multiples*. Bukarešta: Ararat, 2002.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *Death of the Discipline*. New York-Chichester: Columbia University Press, 2003.
- — —. *Other Asias*. Malden-Oxford: Blackwell, 2008.
- Škulj, Jola. »Dialogism as a Non-finalized Concept of 'Truth': Twentieth Century Literature and its Logic of Inconclusiveness.« *Bakhtin and the Humanities*. Ur. Miha Javornik, Marko Juvan, Aleksander Skaza, Jola Škulj, Ivan Verč. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997. 139–150.
- — —. »Kulturna identiteta kot dialogizem.« *Primerjalna književnost* 15.1 (1992): 21–30.
- Štih, Peter. »Slovansko, alpskoslovansko ali slovensko? O jeziku slovanskih prebivalcev prostora med Donavo in Jadranom v srednjem veku (pogled zgodovinarja).« *Zgodovinski časopis* 65.1-2 (2011): 8–51.
- Weber, Samuel. »The Future of the Humanities: Experimenting.« *Institution and Interpretation*. Stanford, California: Stanford University Press, 2001, 236–252.
- Wood, David (ur.). *On Paul Ricoeur. Narrative and Interpretation*. London-New York: Routledge, 1991.

## A Critical Paradigm of the Intercultural Existence of Literature

Key words: literary history / cultural reality / the incommensurables of the singulars (Samuel Weber) / asymmetries in literary development; literary methodology / border gnosis (Walter Mignolo), otherness / exception (Kierkegaard)

The propositions of the new critical paradigm of the intercultural existence of literature seek to analytically understand the *actuality of cultural spaces* and to hermeneutically decipher literary phenomena and their historical reality in the complexity of semiotic traces, in real individualities of formal and textual deposits, and in complex connections of poetological influences. The literary facts seen in such intricate networks of mutual intertextual phenomenology and re-accentuations attest to their permanent character of mobility, evident instability, and constant inventive reformulation of verbal and literary matrices, which means that the identity of texts is also necessarily re-interpreted though the new dissemination of literature. For this very reason, in this critical paradigm of the intercultural existence of literature, the concept of literary or *cultural transfer* has become topical. For the sake of methodological clarity, in the further research focusing on the “Slovenian” version of world literature it is appropriate to preliminarily critically confront it with a selection of certain reinterpreted conceptions of comparative literature studies (Spivak, Moretti, Casanova, Weber, Saussy), and especially those perspectives that have derived new critical content from Even-Zohar’s polysystem theory, Lotman’s semiotics of culture, Mignolo’s *border gnosis*, or Bhabha’s con

December 2011





# Bibliografija Janka Kosa 1948–2011

Martin Grum

ZRC SAZU, Inštitut za kulturno zgodovino, Novi trg 5, SI-1000 Ljubljana  
marting@zrc-sazu.si

Bibliografija popisuje akademikova tiskana objavljena dela, tj. prve objave, ponatise, prevode ..., od začetkov v letu 1948 do sredine januarja 2011, ko je bila redakcija bibliografije zaključena. V njej tako niso popisana izvedena in druga nedostopna dela, npr. radijski in TV prispevki, neobjavljeni prispevki na okroglih mizah, simpozijih, posvetovanjih ..., poročila o znanstvenoraziskovalnih nalogah ter mentorstva doktorskih disertacij, magistrskih in diplomskih del. Bibliografijo dopolnjuje popis posebne številke *Primerjalne književnosti*, ki je bila izdana ob akademikovi sedemdesetletnici. Temelji na bibliografiji, ki sem jo ob jubilentovi sedemdesetletnici pripravil podpisani (*Primerjalna književnost*, 2001, posebna št., str. 291–335), na letnih poročilih o delu v *Letopisih SAZU*, bibliografskih popisih v katalogih Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani in na nekaterih (bio)bibliografskih priročnikih (*Slovenska bibliografija*, *Bibliografija Jugoslavije*, *Slovenski leksikon novejšega prevajanja*). Za novejši čas so bili uporabljeni tudi bibliografski zapisi v računalniško podprtem vzajemnem katalogu. Ker bibliografski katalogi in priročniki prinašajo informacije samo o samostojnih bibliografskih enotah, se pregledu posameznih publikacij (predvsem za popise člankov v leksikonih in enciklopedijah, odgovorov na anketna vprašanja, diskusijskih prispevkov itd.) ni bilo mogoče izogniti.

Gradivo je urejeno po formalnem vidiku v sledeče enote:

## 1 Monografije in druga zaključena dela

- 1.1 *Znanstvene monografije*
- 1.2 *Strokovne monografije*
- 1.3 *Univerzitetni in drugi učbeniki*

## 2 Samostojni sestavki v monografijah

- 2.1 *Poglavja ali samostojni sestavki v znanstvenih in strokovnih knjigah*
- 2.2 *Predgovori, pogovori, spremne besede*
- 2.3 *Sestavki v enciklopedijah in leksikonih*

### 3 Prispevki v periodičnih publikacijah

- 3.1 *Znanstvena in strokovna besedila*
- 3.2 *Poljudni članki, kolumne*
- 3.3 *Recenzije, prikazi knjig, knjižnih zbirke in založniških programov*
- 3.4 *Biografski prispevki*
- 3.5 *Intervjuji*
- 3.6 *Polemike, diskusijski prispevki*

### 4 Sekundarno avtorstvo

- 4.1 *Uredništvo*
  - 4.1.1 *Monografije (neučbeniki)*
  - 4.1.2 *Periodične publikacije*
  - 4.1.3 *Knjižne zbirke, enciklopedije, leksikoni*

### 5 Prevodi Janka Kosa v slovenščino

### 6 Prevodena dela Janka Kosa v tuje jezike

- 6.1 *Prevedene monografije in druga zaključena dela*
- 6.2 *Prevodeni prispevki v periodični publikacijah in zbornikih*

### 7 Posebna številka **Primerjalne književnosti ob sedemdesetletnici Janka Kosa**

Znotraj naštetih formalnih enot so popisi posameznih objav urejeni kronološko oz. po abecednem zaporedju naslovov. Pri popisu posamezne objave je upoštevan vrstni red bibliografskih elementov in delno tudi interpunkcija, ki jo predpisuje mednarodni standard ISBD. Opis vsebuje samo najnujnejše elemente za identifikacijo posamezne objave. Uporabljene okrajšave ustrezajo okrajšavam v *Slovenski bibliografiji*.

# 1 MONOGRAFIJE IN DRUGA ZAKLJUČENA DELA

## 1.1 Znanstvene monografije

- 1 **Prešernov pesniški razvoj : interpretacija.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1966. – 227 str.
- 2 **Prešeren in evropska romantika.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1970. – 298 str.  
Bibliografija, opombe, imensko kazalo.
- 3 **Znanost in ideologija.** – Maribor : Obzorja, 1970. – 73 str. – (Znamenja ; 13)
- 4 **Literatura.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1978. – 86 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 2)  
Bibliografija, stvarno in imensko kazalo.
- 5 **Matija Čop.** – [Ljubljana] : Partizanska knjiga, 1979. – 199 str. ; ilustr. – (Znameniti Slovenci)  
Kronologija, bibliografija, imensko kazalo.
- 6 **Romantika.** – [Ljubljana] : Državna založba Slovenije, 1980. – 87 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 6)  
Bibliografija, stvarno in imensko kazalo.
- 7 **Morfologija literarnega dela.** – [Ljubljana] : Državna založba Slovenije, 1981. – 103 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 15)  
Bibliografija, stvarno in imensko kazalo.
- 8 **Marksizem in problemi literarnega vrednotenja.** – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1983. – 183 str. – (Tokovi)  
Bibliografija, imensko kazalo.
- 9 **Moderna misel in slovenska književnost.** – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1983. – 391 str.  
**Vsebina:** Slovenci in dialektika; Primož Kozak in moderna politična drama; Poglavje o humanizmu; Književnost in humanizem; Nove težnje v slovenskem pripovedništvu; Teorija in praksa moderne slovenske proze; Miscellanea; Vprašanje o mimetičnosti; Modernizem in avantgarda; K vprašanju o bistvu avantgarde; Avantgarda in Slovenci; Težave s postmodernizmom; Heidegger in Slovenci; Dušan Pirjevec in evropski roman; Vidmarjeva estetika ali esej o lepoti; Problem objektivne kritike v današnji literarni situaciji. – Imensko kazalo.
- 10 **Roman.** – [Ljubljana] : Državna založba Slovenije, 1983. – 143 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 20)  
Bibliografija, stvarno in imensko kazalo, angleški povzetek.
- 11 **Razsvetljenstvo.** – [Ljubljana] : Državna založba Slovenije, 1986. – 120 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 28)  
Bibliografija, stvarno in imensko kazalo, angleški povzetek.
- 12 **Predromantika.** – [Ljubljana] : Državna založba Slovenije, 1987. – 96 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 31)  
Bibliografija, stvarno in imensko kazalo, angleški povzetek.
- 13 **Primerjalna zgodovina slovenske literature.** – Ljubljana : Znanstveni inštitut Filozofske fakultete ; Partizanska knjiga, 1987. – 265 str.  
Imensko kazalo.

- 14 **Literarne tipologije.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1989. – 115 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 34)  
Bibliografija, stvarno in imensko kazalo, angleški povzetek.
- 15 **Valentin Vodnik.** – V Ljubljani : Partizanska knjiga, 1990. – 222 str., ilustr. – (Znameniti Slovenci)  
Kronologija, bibliografija, imensko kazalo.
- 16 **Prešeren in njegova doba : študije.** – Koper : Lipa, 1991. – 246 str.  
**Vsebina:** Vodnikov Vršac in opisna poezija narave; Valentin Vodnik kot nacionalnopolitični pesnik slovenskega razsvetljenstva; Ideološke osnove Čopovega nazora o umetnosti; Matija Čop in evropska romantika; Klasika in romantika v Prešernovi poeziji; Vloga in ustroj lirskega subjekta v Prešernovi poeziji; Čas in zgodovina v romantični poeziji: Novalis, Hölderlin, Prešeren; Pesnitev o Črtomiru in Bogomili; Motivi Prešernovega Krsta pri Savici in evropska literatura; Začetki slovenske pripovedne proze in evropska tradicija; Motiv in ideja Prešernovega Ribiča; Prešeren in bidermajer; Sapfo, Grillparzer in Prešeren. – Imensko kazalo.
- 17 **Lirika.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1993. – 124 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 39)  
Bibliografija, stvarno in imensko kazalo, angleški povzetek.
- 18 **Neznani Prešeren.** – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1994. – 117 str.
- 19 **Na poti v postmoderno.** – Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura, 1995. – 215 str. – (Novi pristopi)  
Imensko kazalo.
- 20 **Postmodernizem.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1995. – 144 str. – (Literarni leksikon. Študije ; 43)  
Bibliografija, stvarno in imensko kazalo, angleški povzetek.
- 21 **Duhovna zgodovina Slovencev.** – V Ljubljani : Slovenska matica, 1996. – 225 str.  
Imensko kazalo.
- 22 **Literarna teorija.** – Ljubljana : DZS, 2001. – 196 str.  
Prenovljena in dopolnjena izdaja Očrt literarne teorije. – O avtorju na zavihku ovoja, bibliografija, imensko in stvarno kazalo.
- 23 **Primerjalna zgodovina slovenske literature.** – Ljubljana : Mladinska knjiga, 2001. – 417 str. – (Zbirka Kultura)  
Razširjena in dopolnjena izdaja iz l. 1987. – Imensko kazalo.
- 24 **Prešeren in krščanstvo.** – Ljubljana : Slovenska matica, 2002. – 162 str.  
Opombe z bibliografijo, kazalo.
- 25 **Slovenci in Evropa.** – Ljubljana : Študentska založba, 2007. – 380 str.  
Opombe z bibliografijo na dnu str., kazalo.
- 26 **Svetovni roman.** – Ljubljana : Literarno-umetniško društvo Literatura, 2009. – 671 str. – (Novi pristopi)  
Ponatis študij iz zbirke Sto romanov. – Kosova teorija in zgodovina romana / Tomo Virk: str. 627–664. – Bibliografija, imensko kazalo.

## 1.2 Strokovne monografije

- 27 **Literarna teorija pri pouku književnosti** / soavtorice Sonja Čokl, Marija Sajko, Mojca Poznanovič. – Ljubljana : Zavod Republike Slovenije za šolstvo, 1996. – 171 str.
- 28 **Slovenski jezik in književnost** / soavtorji Nada Barbarič Furlan, Mojca Bavdek, Janez Dular, Vlada Eržen, Ljudmila Ivšek, Rafka Kirn, Marija Končina, Boža Krakar Vogel, Majda Potrata. – Ljubljana : Državni izpitni center, 1996. – 63 str. – (Predmetni izpitni katalog za maturo, 1998)
- 29 **Slovenski jezik in književnost** / soavtorji Nada Barbarič Furlan, Mojca Bavdek, Janez Dular, Vlada Eržen, Ljudmila Ivšek, Rafka Kirn, Marija Končina, Boža Krakar Vogel, Majda Potrata. – Ljubljana : Državni izpitni center, 1997. – 56 str. – (Predmetni izpitni katalog za maturo, 1999)
- 30 **Slovenski jezik** / soavtorji Nada Barbarič Furlan, Mojca Bavdek, Janez Dular, Vlada Eržen, Ljudmila Ivšek, Rafka Kirn, Marija Končina, Boža Krakar Vogel, Majda Potrata, Šimenc Brane. – Ljubljana : Državni izpitni center, 1998. – 31 str. – (Predmetni izpitni katalog za maturo, 2000)
- 31 **Slovenski jezik** / soavtorji Nada Barbarič Furlan, Mojca Bavdek, Janez Dular, Vlada Eržen, Ljudmila Ivšek, Rafka Kirn, Marija Končina, Boža Krakar Vogel, Majda Potrata, Šimenc Brane. – Ljubljana : Državni izpitni center, 1999. – 31 str. – (Predmetni izpitni katalog za maturo, 2001)
- 32 **Prešernova Vrba** /soavtorja Nika Leben, Jože Šifrer. – Ljubljana : Ministrstvo za kulturo, Uprava Republike Slovenije za kulturno dediščino; Jesenice : Muzej, 1999. – 55 str., ilustr. – (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije ; 97)

## 1.3 Univerzitetni in drugi učbeniki

- 33 **Slovenska književnost : izbrana dela in odlomki, I** / uredil Dušan Pirjevec s sodelovanjem Staneta Miheliča in J. Kosa. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1961. – 464 str.  
Ponatisi: 1964, 1966, 1969.
- 34 **Svetovna književnost : izbrana dela in odlomki** / uredil s sodelovanjem Dušana Pirjevca in Staneta Miheliča. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1962–64. – 2 zv. (399 str. + [32] str. pril.; 509 str. + [32] str. pril.)  
Literarnozgodovinske opombe: 2. zv., str. 431–99. – Ponatis: 1966.
- 35 **Slovenska književnost : izbrana dela in odlomki, II** / sourednika Franček Bohanec in Marija Jamar. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1965. – 458 str.
- 36 **Oris filozofije : priročnik**. – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1967. – 336 str.  
Popravljen ponatis: 1970 (357 str. + VIII str. prilog).
- 37 **Svetovna književnost : izbrana dela in odlomki : berilo za srednje šole** / uredil s sodelovanjem Dušana Pirjevca in Staneta Miheliča. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1970. – 500 str.  
Literarnozgodovinske opombe: str. 389–492. – Ponatisa: 1971, 1972.
- 38 **Slovensko berilo za prvi razred srednjih šol**. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1971. – 284 str.  
Sourednik. – Ponatisi (naslov tudi Slovensko berilo I): 1973, 1974, 1977, 1979.

- 39 **Slovensko berilo za drugi razred srednjih šol.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1972. – 361 str.  
Sourednik. – Ponatisi (naslov tudi Slovensko berilo II): 1974, 1977, 1978.
- 40 **Slovensko berilo za tretji razred srednjih šol.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1972. – 337 str.  
Sourednik. – Ponatisi (naslov tudi Slovensko berilo III): 1975, 1977, 1980.
- 41 **Temelji filozofije za gimnazije.** – V Ljubljani : Cankarjeva založba, 1973. – 327 str.  
Ponatisa: 1977, 1979 (založnik ponatisov Državna založba Slovenije).
- 42 **Pregled slovenskega slovstva.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1974. – 402 str.  
Ponatisi: 1975 (dopolnjena izd., 440 str.), 1976, 1977, 1979, 1980, 1983, 1987 (dopolnjena izd., 484 str.), 1989, 1992 (dopolnjena izd., 487 str.), 1995, 1996, 1998, 2000, 2002, 2010.
- 43 **Slovensko berilo za četrti razred srednjih šol.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1975. – 479 str.  
Sourednik. – Ponatis (naslov Slovensko berilo IV): 1980.
- 44 **Pregled svetovne književnosti.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1978. – 266 str.  
Ponatisi: 1979, 1982, 1986 (dopolnjena izd., 277 str.), 1989, 1991, 1994, 1996, 2005 (prenovljena, dopolnjena izd., 315 str.).
- 45 **Očrt literarne teorije.** – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1983. – 210 str.  
Ponatisi: 1994 (popravljen in dopolnjen izd., 188 str.), 1995, 1996.
- 46 **Berilo 1 : (poskusno gradivo)** / pripravili Peter Kolšek, Andrijan Lah in Stanko Šimenc ; pri izboru besedil sodeloval Tine Logar ; uredil J. Kos. – Maribor : Obzorja, 1987 [i. e. 1988]. – 185 str. – (Srednje izobraževanje)  
Ponatisi: 1989 (brez podnaslova), 1990, 1991, 1992, 1993 (prenovljena izd., 119 str.), 1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999.
- 47 **Berilo 2** / pripravili Peter Kolšek, Tine Logar, Andrijan Lah, Stanko Šimenc ; uredil J. Kos. – Maribor : Obzorja, 1988. – 195 str. – (Srednje izobraževanje)  
Ponatisi: 1989, 1990, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000.
- 48 **Berilo 3** / pripravili Peter Kolšek, Tine Logar, Andrijan Lah, Stanko Šimenc ; uredil J. Kos. – Maribor : Obzorja, 1989. – 255 str. – (Srednje izobraževanje)  
Ponatisi: 1990, 1991, 1992, 1993 (prenovljena izd., 170 str.), 1994, 1995, 1996, 1998, 1999, 2000, 2001.
- 49 **Književnost : učbenik literarne zgodovine in teorije.** – Maribor : Obzorja, 1989. – 531 str., ilustr. – (Srednje izobraževanje)  
Ponatisi: 1991, 1994 (dve prenovljeni izd., 469 str.), 1995 (prenovljena izd., 496 str.), 1996, 1997, 1998, 1999.
- 50 **Berilo 4** / pripravili Peter Kolšek, Tine Logar, Andrijan Lah, Stanko Šimenc ; uredila J. Kos in T. Logar. – Maribor : Obzorja, 1990. – 245 str. – (Srednje izobraževanje)  
Ponatisi: 1991, 1992, 1994 (prenovljena izd., 179 str.), 1996, 1997, 1998, 1999, 2001. – 1993 je k Berilu 4 izšel Dodatek, 106 str.
- 51 **Svet književnosti 1.** – Maribor : Obzorja, 2000. – 259 str., ilustr.

- Ponatisi: 2001, 2004, 2005, 2009 (prenovljena izd., 309 str.). – Bibliografija, kazali.
- 52 **Svet književnosti 2** / soavtor Tomo Virk. – Maribor : Obzorja, 2001. – 319 str., ilustr.  
Ponatisi: 2002, 2004, 2006, 2010 (prenovljena izd., 323 str.).
- 53 **Svet književnosti 3** / soavtorja Tomo Virk, Gregor Kocjan. – Maribor : Obzorja, 2002. – 298 str., ilustr.  
Ponatisi: 2004, 2005, 2007, 2010. – Bibliografija, imensko in stvarno kazalo.
- 54 **Svet književnosti 4** / soavtorji Tomo Virk, Lado Kralj, Matevž Kos. – Maribor : Obzorja, 2003. – 191 str., ilustr.  
Ponatisi: 2006. – Bibliografija, imensko in stvarno kazalo.

## 2 SAMOSTOJNI SESTAVKI V MONOGRAFIJAH

### 2.1 Poglavja, samostojni sestavki in povzetki v znanstvenih in strokovnih knjigah

- 55 *Sodobna literarna teorija in književni slog*. – V: Novi pogledi na pouk književnosti in literarne teorije v gimnazijah, 1961, str. 63–97.
- 56 *Lirika Shakespearovih sonetov*. – V: Shakespeare pri Slovencih, 1965, str. 77–120.
- 57 *Iz tradicije v moderno lutkarstvo : 1948–1973*. – V: Lutkovno gledališče, Ljubljana : 25 let, 1973, str. 1–23.
- 58 *Spoznavo-vrednostna izhodišča Vidmarjeve kritike*. – V: Josip Vidmar, 1975, str. 161–90.
- 59 *Književnost*. – V: Od pesmi do filma, 1976, str. 185–286. – (Mladi vedež)
- 60 *Oton Župančič v luči primerjalne književnosti*. – V: Oton Župančič, 1979, str. 335–45.
- 61 *Kultura in civilizacija*. – V: Eseji o kulturi, 1981, str. 85–108.  
Dve poglavji iz obsežnega besedila *Slovenska kultura in moderna civilizacija*, Sodobnost, 17, 1971.
- 62 *Izobraževanje in znanstveno-tehnološka revolucija*. – V: Znanstvena in tehnološka politika za 90. leta, 1987, str. 636–45.
- 63 *K problemu varstva moralnih avtorskih pravic na področju literature*. – V: Akademija in varstvo moralnih avtorskih pravic, 1988, str. 29–31.  
Na str. 65–7 je objavljena tudi razprava k v zborniku objavljenim prispevkom.
- 64 *Kocbekova pripovedna proza v luči primerjalne književnosti*. – V: Edvard Kocbek – poezija, kultura, politika, 1988, str. 39–49.
- 65 *Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo*. – V: Zbornik Filozofske fakultete v Ljubljani, 1919–1989, 1989, str. 223–5.
- 66 *Šestdeseta leta*. – V: Srednja šola za računalništvo : 50 let, 1989, str. 25–7.
- 67 *Srednja Evropa kot literarnozgodovinski problem*. – V: Srednja Evropa, 1991, str. 41–53.
- 68 *Težave z Bartolom*. – V: Pogledi na Bartola, 1991, str. 9–52.
- 69 *Liliput in Brobdingnag*. – V: Gregor Strniša, 1993, str. 62–9. – (Interpretacije ; 2)
- 70 *Zločin in kazen Vitomila Zupana*. – V: Vitomil Zupan, 1993, str. 7–20. – (Interpretacije ; 3)

- 71 *Položaj Franceta Balantiča in Ivana Hribovška v razvoju slovenskega pesništva.* – V: Balantičev in Hribovškov zbornik, 1994, str. 119–29.
- 72 *Pesnik in njegove pesmi : (odlomek).* – V: Marija Švajncer: Ciril Zlobec – pesnik ljubezni, 1995, str. 255–57.  
Celotno besedilo je objavljeno v: C. Zlobec: Pesmi ljubezni, 1981.
- 73 *Podobe sveta v delih literarnih ustvarjalcev medicincev.* – V: Med medicino in literaturo : ob 60-letnici predmeta Zgodovina medicine na MF v Ljubljani, 1995, str. 13–5.
- 74 *Primerjalna književnost, njen študijski obseg in pomen za slovensko kulturo.* – V: Informativni kulturološki zbornik, 1995, str. 353–66.
- 75 *Dominik Smole in moderni slovenski roman.* – V: Dominik Smole, 1996, str. 195–209. – (Interpretacije ; 5)
- 76 *Literarna teorija pri pouku književnosti.* – V: Literarna teorija pri pouku književnosti, 1996, str. 7–15.
- 77 *Primerjalna motivno-tematska interpretacija brižinske bomilije.* – V: Zbornik Brižinski spomeniki, Ljubljana in Trst, 1996, str. 383–9. – (SAZU Dela ; 45).
- 78 *Recepcija Biblije v slovenski literaturi.* – V: Mednarodni simpozij o interpretaciji Svetega pisma ob izidu novega slovenskega prevoda Svetega pisma : [splošne informacije] : [general information], 1996, str. 86–8.
- 79 *Recepcija Biblije v slovenski literaturi.* – V: Mednarodni simpozij o interpretaciji Svetega pisma, 1997, str. 151–8. – (Bogoslovni vestnik, 57, 1997, št. 1/2).
- 80 *Teze za kurikularno prenavo.* – V: Kurikularna prenova : zbornik, 1997, str. 25–7.
- 81 *Vprašanje o dramatikih.* – V: Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika, 1997, str. 289–305.
- 82 *Iz tradicije v moderno lutkarstvo : 1948–1973 : (ponatis članka »25 let Lutkovnega gledališča Ljubljana«).* – V: Petdeset let Lutkovnega gledališča Ljubljana : 1948–1998, 1998, str. [17].
- 83 *Abeceдна vojna.* – V: Ilustrirana zgodovina Slovencev, 1999, str. 28. – (Knjižnica Enciklopedije Slovenije)
- 84 *Dr. France Prešeren: življenje in delo.* – V: Prešernova Vrba, 1999, str. 7–15. – (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije ; 197)
- 85 *Metodološki in ideološki pluralizem v sodobni (postmoderni) literarni vedi.* – V: Razpotja slovenske literarne vede, 1999, str. 50–8. – (Zbornik Slavističnega društva Slovenije ; 9)
- 86 *Goethe pri Slovencih.* – V: Goethe v slovenskih prevodih : 25. prevajalski zbornik, 2000, str. 11–5.
- 87 *Puškinov roman v verzih in Prešernova povest v verzih kot genološki problem.* – V: Romantična pesnitev : ob 200. letnici rojstva Franceta Prešerna : [mednarodni simpozij], Ljubljana 4.–6. december 2000 : povzetki predavanj : on the occasion of the 200th anniversary of France Prešeren's birth : summaries : k 200-letnemu jubileju so dnja rojdenja France Prešerna : rezjume dokladov, 2000, str. 31.
- 88 *Prešeren in Biblija.* – V: Prešernovi dnevi v Kranju, 2000, str. 227–37.  
Zusammenfassung.



- 89 *Krst pri Savici v luči kritikmin interpretacij.* – V: Kerst per Savizi = Krst pri Savici, 2001, str. 71–96.
- 90 *Prešeren in Puškin – dvoje tipov romantične klasike.* – V: F. Prešeren - A. S. Puškin = F. Prešern - A. S. Puškin : (ob 200-letnici njunega rojstva) = (k 200-letju ih roždenija), 2001, str. 17–23.
- 91 *Književnost.* – V: Slovenska kultura v XX. stoletju, 2002, str. [111]–21.
- 92 *Kulturne razmere na Slovenskem na prelomu stoletij.* – V: Zbornik simpozija ob stoletnici začetka gradnje prve slovenske gimnazije, [8. novembra 2001], 2002, 49–56.
- 93 *Prešeren i Puškin - dva vida klasičeskogo romantizma / [perevod T. Komarovoj].* – V: Slavjanskij al' manah 2001 / [redkollegija T. I. Vendina ... et al.], Moskva 2002, str. [356]–363.
- 94 *Prešeren in krščanstvo.* – V: France Prešeren – kultura – Evropa, 2002, str. 149–58.
- 95 *Primerjalna književnost in literarna teorija na Slovenskem.* – V: Evropsko leto jezikov; Matija Murko; Sodobna slovenska književnost / Slovenski slavistični kongres, Nova Gorica in Gorica, 4.– 6. oktober 2001, 2002, str. [15]–22. Povzetki so izšli 2001.
- 96 *Primerjalna književnost in literarna teorija na Slovenskem.* – V: Zbornik Slavističnega društva Slovenije, 2002, str. [15]–22.
- 97 *Puškinov roman v verzih in Prešernova povest v verzih kot genološki problem.* – V: Romantična pesnitev : ob 200. obletnici rojstva Franceta Prešerna, 2002, str. 3–12. – (Obdobja ; 19)
- 98 *Stari in novi modeli literarne zgodovine.* – V: Kako pisati literarno zgodovino danes : razprave, 2003, str. 51–60.
- 99 *Aleš Ušeničnik in kritika marksizma.* – V: Aleš Ušeničnik : čas in ideje : 1868–1952 : zbornik razprav s simpozija SAZU ob 50. obletnici smrti, 2004, str. 167–77.
- 100 *Izhodišča Pučnikove politične filozofije.* – V: Pučnikova znanstvena in politična misel, 2004, str. 39–46.
- 101 *Kaj je slovenski nacionalni interes.* – V: Slovenci v lastni državi enakih možnosti : novi prispevki za slovenski nacionalni program, 2004, str. 150–3.
- 102 *A. T. Linhart in evropska misel v 18. stoletju.* – V: Anton Tomaž Linhart : jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva, 2005, str. 17–37. Opombe z bibliografijo: str. 35–36.
- 103 *Kulturna podoba Slovenije v 20. Stoletju.* – V: Sto let zavoda sv. Stanislava, 2005, str. 49–56.
- 104 *Evangelij v pogovoru s slovensko kulturo.* – V: Evangelij v pogovoru s slovensko kulturo, 2006, str. 5–14.
- 105 *Srečanje z Mrakom.* – V: Ivan Mrak : (1906–1986), 2007, str. 217–26.
- 106 *Cankarjev svetovni nazor in njegovi politični posegi.* – V: Kultura in politika, 2007, str. 57–65.
- 107 *Filozofski, nacionalni in ideološki temelji slovenske primerjalne književnosti.* – V: Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk, 2008, str. 23–31.
- 108 *Recepcija Lojzeta Kovačiča v ideološkem kontekstu.* – V: Lojze Kovačič : življenje in delo, 2009, str. 10–23.

## 2.2 Predgovori, pogovori, spremne besede

- 109 *Uvod*. – V: Dante Alighieri: Novo življenje, 1956, str. 5–23.
- 110 *Pesnitev o Črtomiru in Bogomili*. – V: F. Prešeren: Krst pri Savici, 1959, str. 55–86. Ponatis v: Prešeren in njegova doba, 1991, str. 128–42. – Ponatis odlomka v: F. Prešeren: Krst pri Savici, 1996, str. 4–5.
- 111 *[Predgovor]*. – V: F. Mihelič: France Mihelič : Mestna galerija Ljubljana, 1963.
- 112 *Ernest Hemingway*. – V: E. Hemingway: Komu zvoni, 1964, str. 5–30. – (Sto romanov ; 2)  
Ponatis: 1986.
- 113 *Srečko Kosovel : pogovor*. – V: S. Kosovel: Ekstaza smrti, Novi Sad, 1964, str. 1–9.
- 114 *Oscar Wilde*. – V: O. Wilde: Slika Doriana Graya, 1965, str. 5–39. – (Sto romanov ; 11)  
Ponatis: 1986.
- 115 *Albert Camus in filozofija absurda*. – V: A. Camus: Tujec, Kuga, 1965, str. 5–37. – (Sto romanov ; 15)  
Ponatis: 1986.
- 116 *Joyceov roman o umetnikovi mladosti*. – V: J. Joyce: Umetnikov mladostni portret, 1966, str. 5–39. – (Sto romanov ; 20)  
Ponatisa: 1984 (Veliki pripovedniki) in 1986 (Sto romanov).
- 117 *William Faulkner: Svetloba v avgustu*. – V: W. Faulkner: Svetloba v avgustu, 1966, str. 5–42. – (Sto romanov ; 23)  
Ponatis: 1986.
- 118 *Lermontov in Junak našega časa*. – V: M. J. Lermontov: Junak našega časa, 1966, str. 5–69. – (Sto romanov ; 24)  
Ponatis: 1986.
- 119 *Roman o Bazarovu*. – V: I. S. Turgenjev: Očetje in sinovi, 1966, str. 5–42. – (Sto romanov ; 25)  
Ponatis: 1986.
- 120 *Charles Dickens in David Copperfield*. – V: Ch. Dickens: David Copperfield, I., 1967, str. 5–40. – (Sto romanov ; 31)  
Ponatis: 1986.
- 121 *Oče Goriot ali vhod v človeško komedijo*. – V: H. de Balzac: Oče Goriot, 1968, str. 5–34. – (Sto romanov ; 38)  
Ponatis: 1986.
- 122 *Uvod v razumevanje Župančičevih Samogovorov*. – V: O. Župančič: Samogovori, 1969, str. 113–74.
- 123 *Doktor Faustus ali roman o nemštvu*. – V: Th. Mann: Doktor Faustus, I., 1970, str. 5–44. – (Sto romanov ; 49)  
Ponatis: 1986.
- 124 *Michel Butor in poiščus »novega romana«*. – V: M. Butor: Modifikacija, 1971, str. 3–37. – (Sto romanov ; 55)  
Ponatis: 1986.
- 125 *Semenj ničevosti ali navzkrižja viktorjanskega romana*. – V: W. M. Thackeray: Semenj ničevosti, I., 1972, str. 5–42. – (Sto romanov ; 58)  
Ponatis: 1986.

- 126 *E. T. A. Hoffman in ideja romantičnega romana*. – V: E. T. A. Hoffmann: Življenjski nazori mačka Murra, I., 1972, str. 5–57. – (Sto romanov ; 59)  
Ponatis: 1986.
- 127 *Uvod*. – V: J. Racine: Britanik, 1972, str. 7–16. – (Zbirka 111 dram ; 2)
- 128 *Madame de La Fayette in začetki evropskega romana*. – V: Madame de La Fayette: Kneginja Klevska, 1974, str. 5–55. – (Sto romanov ; 72)  
Ponatis: 1987.
- 129 *Germinal in navzkrižje naturalističnega romana*. – V: E. Zola: Germilal, 1974, str. 5–71. – (Sto romanov ; 74)  
Ponatis: 1987.
- 130 *Simon Jenko ali pesništvo med romantiko in realizmom*. – V: S. Jenko: Pesmi 1865, 1974, str. 136–206. – (Iz slovenske kulturne zakladnice ; 16)  
Sočasna objava: *Med romantiko in realizmom*. – V: Sodobnost, 22, 1974, str. 116–28.
- 131 *Grimmelshausen in izročilo pikaresknega romana*. – V: H. J. Grimmelshausen: Simplicius Simplicissimus, 1974, str. 5–43. – (Sto romanov ; 76).
- 132 *Spremna beseda*. – V: A. Vodnik, C. Vipotnik, J. Udovič: Pesmi, 1975, str. 153–62. – (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev)
- 133 *Spremna beseda*. – V: D. Smole, P. Kozak, G. Striša: Drame, 1975, str. 363–73. – (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev)
- 134 *Evropski in japonski roman*. – V: Murasaki Šikibu: Princ in dvorne gospe, I., 1975, str. 5–34. – (Sto romanov ; 86)  
Ponatis: 1988.
- 135 *Roman o optimizmu*. – V: Voltaire: Kandid ali optimizem, 1975, str. 5–53. – (Sto romanov ; 89)  
Ponatis: 1988.
- 136 *Cankar in problem slovenskega romana*. – V: I. Cankar: Hiša Marije Pomočnice, 1976, str. 5–59. – (Sto romanov ; 91)  
Sočasna objava odlomka v: Sodobnost, 24, 1976, str. 413–23. – Ponatis: 1988.
- 137 *Roman med zgodovino in moralo*. – V: A. Manzoni: Zaročenca, I., 1977, str. 5–39. – (Sto romanov ; 97)  
Ponatis: 1987.
- 138 *Spremna beseda*. – I. Minatti, J. Menart, L. Krakar: Pesmi, 1977, str. 139–[150]. – (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev)
- 139 *Anton Ocvirk in slovenska literarna veda*. – V: A. Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo, II., 1979, str. 615–41.
- 140 *Dušan Pirjevec in evropski roman*. – V: D. Pirjevec: Evropski roman, 1979, str. 5–26.
- 141 *Esej in Slovenci*. – V: Sodobni slovenski esej, 1979, str. 441–77.
- 142 *Božo Vodušek*. – V: B. Vodušek: Pesmi, 1980, str. 135–53.
- 143 *Spremna beseda*. – V: G. E. Lessing: Modri Natan, 1981, str. 165–81.
- 144 *Klasika in romantika v Prešernovi poeziji*. – V: F. Prešeren: Pesmi, 1981, str. 199–217.  
Objavljeno tudi v: Slavistična revija, 28, 1980, str. 297–310 in Prešeren in njegova doba, 1991, str. 76–89.

- 145 *Pesnik in njegove pesmi*. – V: C. Zlobec: *Pesmi ljubezni*, 1981, str. 125–36. – (Moja knjižnica ; VII, 7)
- 146 *Slovenska lirika 1950–1980 ; Sprema beseda ; Opombe*. – V: Slovenska lirika 1950–1980, 1983, str. 133–68. – (Kondor ; 211).
- 147 *Uvodno pojasnilo ; Uvod ; Opombe*. – V: M. Čop: *Pisma Matija Čopa, I.*, 1986, str. 5–29 + 297–351.
- 148 *Opombe*. – V: M. Čop: *Pisma Matija Čopa, II.*, 1986, str. 167–70.
- 149 *Ob rojstvu moderne proze*. – V: P. Božič: *Človek in senca*, 1990, str. 125–40.
- 150 *Kronologija evropske lirike, avtorjev in del ; Evropska lirika v času ; Uvodne opombe ; Bibliografija ; Sodbe o avtorjih in delih*. – V: Evropska lirika, 1995, str. 32–4. – (Klasje)
- 151 *Moderna slovenska lirika ; Pojasnilo in opombe*. – V: Moderna slovenska lirika : 1940–1990, 1995, str. 174–220. – (Kondor ; 271)
- 152 *Goethe in Izbirne sorodnosti*. – V: J. W. von Goethe: *Izbirne sorodnosti*, 1996, str. 225–33. – (Svetovni klasiki ; 45)
- 153 *Pesnitev o Črtomiru in Bogomili*. – V: F. Prešeren: *Krst pri Savici*, Bilje 1996, str. [93–7].
- 154 *Kronološki pregled Svetega pisma in svetopisemskih zgodb ; Svetopisemske zgodbe ; Uvodne opombe ; Bibliografija*. – V: *Zgodbe Svetega pisma*, 1997, str. 7–23. – (Klasje) Drugi natis 200,
- 155 *Mnenja o Čebovu in njegovem delu*. – V: A. P. Čehov: *Češnjev vrt*, 1998, str. 107. – (Klasje)
- 156 *Mnenja o Jurčiču in njegovem romanu*. – V: J. Jurčič: *Deseti brat*, 1998, str. 253–4. – (Klasje)
- 157 *Prešernove poezije in pisma. Opombe. Prešernovo življenje in delo*. – V: F. Prešeren: *Poezije in pisma*, 1998, str. 435–523. – (Klasiki Kondorja ; 24)
- 158 *Mnenja o Cankarjevem Martinu Kačurju*. – V: I. Cankar: *Martin Kačur*, 1999, str. 206–7. – (Klasje)
- 159 *Aleksander Zorn in nova kritika*. – V: A. Zorn: *Nacionalni junaki, narcisi in stvaritelji : eseji o slovenski književnosti*, 1999, str. 329–39. – (Zbirka Kultura)
- 160 *Mnenja o Shakespearu in o tragediji Romeo in Julija*. – V: W. Shakespeare: *Romeo in Julija*, 1999, str. 165–6. – (Klasje)
- 161 *Kronološki pregled Prešernovega življenja in dela ; France Prešeren in njegov čas ; Uvodna beseda ; Sodbe o krstu pri Savici ; Bibliografija*. – V: F. Prešeren: *Krst pri Savici*, 2000, str. 6–32 + 59–61.
- 162 *Krst pri Savici v luči kritik in interpretacij*. – V: F. Prešeren: *Keršt per Šavizi = Krst pri Savici*, 2001, str. 71–96.
- 163 *Giovanni Boccaccio - Dekameron*. – V: G. Boccaccio: *Dekameron : [izbor novell]*, 2003, str. 307–27.
- 164 *Anton Aškerc kot potopisec*. – V: A. Aškerc: *Med Turki in Rusi*, 2006, str. [7]–21.

### 2.3 Sestavki v enciklopedijah in leksikonih

- 165 *Abram, Jože; Abacel, Matija; Baraga, Friderik Irenej; Bilc, Franc; Bilc, Janez; Bleiweis, Janez; Cankar, Ivan; Cigler, Janez; Dajnko, Peter; Detela, Fran; Dev, Janez; Damascen; Fellinger, Johann Georg Gustav; Grabner, Jurij; Grabrijan, Jurij; Grün,*

- Anastasius; Hašnik, Jožef; Hausmann, Fany; Holzappel, Ignacij; Japelj, Jurij; Jarnik, Urban; Jelovšek, Ernestina; Kastelic, Miba; Kette, Dragotin; Kopitar, Jernej; Korytko, Emil; Koseski, Jovan; Kosmač, Jurij; Krempl, Anton; Kuralt, Martin; Laschan Lašan, Anton; Levičnik, Jernej; Linhart, Anton Tomaž; Macun, Ivan / soavtor Darko Dolinar; Malavašič, Franc; Metelko, Franc; Mibelič, Janez; Modrinjak, Štefan; Murko, Anton; Murn, Josip - Aleksnadrov; Oliban, Anton; Orožen, Valentin; Poblin, Marko; Potočnik, Blaž; Prešeren, France; Primic, Janez; Nepomuk; Ravnikar, Matevž (1776); Schneider, Matija; Seidl, Johann Gabriel; Slomšek, Anton Martin; Smole, Andrej; Smolnikar, Andrej; Stanič, Valentin; Samperl, Ivan (Janez) Dragotin; Turnograjska, Josipina; Tušek, Miba; Vdovič, Stanislav; Veriti, Franc; Virk, Jožef; Vodnik, Valentin; Vodovnik, Jurij; Vraž, Stanko; Zois, Žiga; Zupan, Jakob; Zupančič, Janez Anton; Zupančič, Oton. – V: Slovenska književnost, 1982.*
- Popravljen in dopolnjen izdaja 1996.
- 166 *Vodnik Valentin / soavtor Jože Toporišič. – V: Slovenski biografski leksikon, 4, 1986, zv. 14, str. 509–28.*
- 167 *Abecedna vojna; alegorija; alpska poskočnica / savtorica Zmaga Kumer; anekdota / soavtor Marjan Dolgan; avantgardna umetnost : književnost; avtobiografija / soavtor Jože Šifrer; bajka / soavtorica Marija Stanonik; balada; basen; bidermajer; Bleinweis, Janez; Cankar, Ivan; Cigler, Janez; Čop, Matija; dialog; elegija / soavtorja Kajetan Gantar in Marijan Lipovšek; ep; epika; gazela; glosa; humoreska; izseljensko slovstvo; Kastelic, Miba; klasicizem; književnost; Kralj Matjaž; Kovačič, Lojze; Kozak, Primož; legenda; lirika; manirizem; množična literatura; moderna; modernizem; ničejanstvo; parabola; Perspektive; pesništvo; Peter Klepec; Pisanice od lepeh umetnost; postmodernizem : književnost; pravljica : v književnosti; predromantika; Primic, Janez; Nepomuk; pripovedka; pripovedništvo; proza; razsvetljenje : književnost; reizen; Revija 57; rokoko : književnost; roman; romanca; romantika : književnost; simbolizem : književnost; slovenska književnost; šopenhaverjanstvo; tragedija; umetnost; Vodnik, Valentin; Vodušek, Božo. – V: Enciklopedija Slovenije, 1987–2002.*
- 168 *Jezik in književnost. – V: Družinska enciklopedija Guinness, 1995, str. 602–55.*
- 169 *Slovenska književnost. – V: Veliki splošni leksikon, 7. knj., 1998, str. 3960–2.*
- 170 *Abecedna vojna. – V: Ilustrirana zgodovina Slovencev, 1999, str. 28.*

### 3 PRISPEVKI V PERIODIČNIH PUBLIKACIJAH

#### 3.1 Znanstvena in strokovna besedila

- 171 *Ben Jonson: Volpone. – V: Novi svet, 6, 1951, str. 741–8.*
- 172 *F. S. Finžgar: Razvalina življenja. – V: Novi svet, 6, 1951, str. 853–61.*
- 173 *Zapiski s svinčnikom. – V: Beseda, 1, 1951/52, str. 300–4, 347–51, 406–12.*  
Sodobna slovenska književnost; Edvard Kocbek: Strah in pogum.
- 174 *O sodobnih problemih v literarni kritiki. – V: Novi svet, 7, 1952, str. 721–33, 832–45.*
- 175 *Od Marxa do Lukása. – V: Beseda, 2, 1953, str. 103–5, 149–52, 232–4.*
- 176 *Troje povesti. – V: Beseda, 2, 1953, str. 274–9, 354–61.*  
Beno Zupančič: Ribice, zlate in srebrne; Andrej Hieng: Onstran livade je roža; Lojze Kovačič: Jutro.

- 177 *Kralj na Betajnovi v letu 1952/53.* – V: Naša sodobnost, 1, 1953, str. 84–92.
- 178 *Pesmi štirih.* – V: Naša sodobnost, 1, 1953, str. 691–702, 846–854, 932–40.  
Ob pesniški zbirki Cirila Zlobca, Kajetana Koviča, Toneta Pavčka in Janeza Menarta.
- 179 *Preludij.* – V: Beseda, 2, 1953, str. 4–10.  
O umetniškem ustvarjanju.
- 180 *Problemi marksistične estetike.* – V: Beseda, 3, 1954, str. 383–403.
- 181 *Metamorfoze : variacije na novo temo.* – V: Beseda, 3, 1954, str. 466–81.  
O sodobni slovenski prozi.
- 182 *O marksistični estetiki in marksistični literarni kritiki.* – V: Beseda, 3, 1954, str. 562–75.  
Referat na izrednem plenumu Zveze jugoslovanskih književnikov. – Sočasna objava: Naša sodobnost, 1954, 1015–22.
- 183 *Uvod v slovensko kulturno problematiko.* – V: Beseda, 4, 1955, str. 174–87.
- 184 *O družbenem izvoru slovenske moderne.* – V: Beseda, 4, 1955, str. 387–402.
- 185 *Ideološke osnove Čopovega nazora o umetnosti.* – V: Naša sodobnost, 5, 1955, str. 267–82.  
Ponatis v: Prešeren in njegova doba, 1991, str. 53–68.
- 186 *Ivo Brnčić.* – V: Beseda, 5, 1956, str. 27–42.
- 187 *O generacijah.* – V: Beseda, 5, 1956, str. 94–105.
- 188 *Umetnost in razredna baza.* – V: Beseda, 5, 1956, str. 249–57.
- 189 *Idejni izvor Cankarjeve literature.* – V: Beseda, 5, 1956, str. 378–83, 505–15.
- 190 *Umetnost in kriza humanistične zavesti.* – V: Beseda, 6, 1957, str. 12–7, 119–25; Revija 57, 1, 1957, str. 72–7, 229–36, 294–9, 321–9.
- 191 *Georg Lukács: Goethe in njegov čas.* – V: Beseda, 6, 1957, str. 159–65.  
Ponatis v: Georg Lukács in J. W. Goethe. – V: Revija 57, 2, 1957/58, str. 76–83.
- 192 *Modernost, realizem in tradicija v slovenski poeziji.* – V: Revija 57, 2, 1957/58, str. 16–24, 126–34.  
Ni bilo zaključeno.
- 193 *Pisateljstvo Andreja Hienga.* – V: Nova obzorja, 11, 1958, str. 353–60.
- 194 *Obramba poezije.* – Treči jugoslavenski festival poezije, Zagreb 1959, str. 206–9.
- 195 *Družbeno-ideološka struktura in progresivnost današnje književnosti.* – V: Perspektive, 1960/61, str. 339–50.
- 196 *Anatomija romantizma.* – V: Perspektive, 1, 1960/61, str. 513–21.
- 197 *Resnica današnje drame.* – V: Perspektive, 1, 1960/61, str. 779–86, 998–1005, 1042–52, 1242–53.  
Matej Bor: Zvezde so večne; Marjan Rožanc: Jutro polpreteklega včeraj; Dominik Smole: Antigona; Primož Kozak: Afera.
- 198 *Slovenske gledališke perspektive.* – V: Perspektive, 1, 1960/61, str. 1109–21.
- 199 *Problemi marksistične ontologije.* – V: Perspektive, 2, 1961/62, str. 452–8, 824–31, 1025–36; 3, 1962/63, str. 59–65, 880–91.
- 200 *Slovenske filmske perspektive.* – V: Perspektive, 2, 1961/62, str. 717–24.  
Ponatis: 40 udarcev, 1988, str. 73–9.
- 201 *Funkcije in disfunkcije slovenske literarne zgodovine.* – V: Perspektive, 2, 1961/62, str. 889–23.

- 202 *Uvod v zgodovino slovenske literature*. – V: *Perspektive*, 3, 1962/63, str. 184–96, 323–35, 480–94.
- 203 *Sodobna slovenska lirika*. – V: *Perspektive*, 3, 1962/63, str. 998–1009, 1175–93; 4, 1963/64, str. 52–72, 326–36, 570–9.
- 204 *Teže k prevrednotenju pojma alienacije*. – V: *Perspektive*, 4, 1963/64, str. 858–63.
- 205 *Erotika v slovenskem filmu*. – V: *Ekran*, 3, 1965, str. 680–5.  
Ponatis: 40 udarcev, 1988, str. 108–12.
- 206 *Romantika in realizem v Jenkovih obrazih*. – V: *Jezik in slovstvo*, 11, 1966, št. 8, str. 237–45.
- 207 *Proza Ivana Cankarja*. – V: *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 3, 1967.  
Ponatis v: *Jezik in slovstvo*, 13, 1968, str. 16–23.
- 208 *Boštjan Hladnik ali ambicije slovenskega filma*. – V: *Ekran*, 6, 1968/69, str. 32–7.
- 209 *Idejna in formalna tipologija Cankarjeve dramatike*. – V: *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 4, 1968, 15 str.  
Ponatis v: *Jezik in slovstvo*, 14, 1969, str. 10–6.
- 210 *Cankarjev Jerman in problem nekomformizma*. – V: *Sodobnost*, 16, 1968, str. 130–48.
- 211 *Sloenci in dialektika*. – V: *Sodobnost*, 16, 1968, str. 380–99.
- 212 *Primož Kozjak in moderna politična drama*. – V: *Sodobnost*, 16, 1968, str. 981–7.
- 213 *Heidegger in Slovenci*. – V: *Sodobnost*, 16, 1968, str. 1082–103.
- 214 *Ideja volje do moči v Cankarjevih dramskih delih*. – V: *Sodobnost*, 16, 1968, str. 1202–19.
- 215 *Proza Ivana Cankarja*. – V: *Jezik in slovstvo*, 13, 1968, št. 1, str. 16–23.
- 216 *Sociologija slovenskega filma*. – V: *Ekran*, 6, 1968/69, str. 432–42.  
Ponatis v: 40 udarcev, 1988, str. 159–71.
- 217 *Idejna in oblikovna tipologija Cankarjeve dramatike*. – V: *Jezik in slovstvo*, 14, 1969, št. 1, str. 10–6.
- 218 *Pripombe b Goldmannovi sociologiji literature*. – V: *Sodobnost*, 17, 1969, str. 751–7.
- 219 *Problem renesanse in baroka v slovenski književnosti*. – V: *Jezik in slovstvo*, 15, 1969/70, str. 9–15.
- 220 *Poglavje o humanizmu*. – V: *Sodobnost*, 17, 1969, str. 15–27.
- 221 *Književnost in humanizem*. – V: *Sodobnost*, 17, 1969, str. 359–75.
- 222 *Novе težnje v slovenskem pripovedništvu*. – V: *Sodobnost*, 17, 1969, str. 465–78.
- 223 *Slovenska kultura in socialni sloji*. – V: *Sodobnost*, 17, 1969, str. 1008–22, 1093–103, 1265–78.
- 224 *Mit pesnika v Župančičevih Samogovorih*. – V: *Sodobnost*, 17, 1969, str. 839–46.
- 225 *Prevrednotenje srednjega veka*. – V: *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture*, 6, 1970, str. 66–73.
- 226 *Stari in novi pogledi na slovensko slovstvo*. – V: *Sodobnost*, 18, 1970, str. 173–84, 519–29.  
Anton Slodnjak *Slovensko slovstvo*; Jože Pogačnik: *Zgodovina slovenskega slovstva*, I; Freisinger Denkmäler.
- 227 *Umetnost in struktura*. – V: *Sodobnost*, 18, 1970, str. 274–81.
- 228 *Med tradicijo in avantgardo (1945–1970)*. – V: *Sodobnost*, 18, 1970, str. 565–72, 746–55, 969–77, 1127–36, 1240–8; 19, 1971, str. 142–51.

- 229 *Smeri v slovenskem slovstvu po letu 1945.* – V: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 7, 1971, 13 str.
- 230 *Periodizacija slovenske romantike in Evropa.* – V: Slavistična revija, 19, 1971, str. [253]–83.
- 231 *Slovenska kultura in moderna civilizacija.* – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 45–54, 262–72, 674–80, 1066–98, 1220–8.  
Ponatis dveh poglavij v: *Kultura in civilizacija*, Eseji o kulturi, 1981, str. 85–108.
- 232 *Vprašanja o lepoti in umetnosti.* – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 329–39, 472–86.  
Josip Vidmar: Odgovori, 1970.
- 233 *Slovenska literarna veda in pojem pesniškega.* – V: Sodobnost, 20, 1972, str. 260–8.
- 234 *Znanost in literatura.* – V: Sodobnost, 20, 1972, str. 661–9, 828–36, 946–56, 1003–14, 1096–107; 21, 1973, str. 174–83, 328–38.  
Vsako nadaljevanje ima svoj podnaslov.
- 235 *K problematiki literarno-estetskega doživljanja.* – V: Sodobnost, 21, 1973, str. 632–41, 749–58.
- 236 *Meditacije.* – V: Sodobnost, 21, 1973, str. 227–34, 425–31, 950–55; 22, 1974, str. 441–6; 25, 1977, št. 10, str. 897–902.
- 237 *Vodnikov Vršac in opisna poezija narave.* – V: Slavistična revija, 21, 1973, str. [390]–412.  
Ponatis v: Prešeren in njegova doba, 1991, str. 5–27.
- 238 *Med romantiko in realizmom.* – V: Sodobnost, 22, 1974, str. 116–28.
- 239 *Pozitivizem v literarni vedi.* – V: Slavistična revija, 1974, str. 299–316.
- 240 *Slovenske literarne konstante.* – V: Sodobnost, 1974, str. 793–800; 889–99; 23, 1975, str. 16–7, 561–8; 660–68; 894–901; 24, 1976, str. 103–11, 324–31.
- 241 *Motiv in ideja Prešernovega Ribiča.* – V: Slavistična revija, 23, 1975, str. 385–404.  
Ponatis v: Prešeren in njegova doba, 1991, str. 187–205.
- 242 *Teorija in praksa moderne slovenske proze.* – V: Sodobnost, 23, 1975, str. 203–13, 303–15.
- 243 *Cankar in problem slovenskega romana.* – V: Sodobnost, 24, 1976, str. 413–23.
- 244 *Vloga in ustroj lirskega subjekta v Prešernovi poeziji.* – V: Slavistična revija, 24, 1976, str. 367–92.  
Ponatis v: Prešeren in njegova doba, 1991, str. 90–114.
- 245 *Ljubljanska dramaturgija.* – V: Sodobnost, 24, 1976, str. 1–18, 646–54, 727–38; 29, 1981, str. 113–28.
- 246 *Anton Ocvirk in slovenska literarna veda.* – V: Slavistična revija, 25, 1977, str. 123–40.  
Ponatis v: A. Ocvirk: Literarna umetnina med zgodovino in teorijo, II., 1979, str. 615–41.
- 247 *Pota romana.* – V: Sodobnost, 25, 1977, str. 1–12, 139–47, 377–83, 790–7, 1064–70.  
**Vsebina:** Čas romana; Končnost in neskončnost romana; Bistvo romana; Sociologija romana; Vrednost in nevrednost romana.
- 248 *Teorija in praksa slovenske primerjalne književnosti.* – V: Primerjalna književnost, 1, 1978, št. 1/2, str. 30–44.  
Ponatis v: Antropos, 1979, št. 1/2, str. 183–97.
- 249 *Oton Župančič in problemi klasike.* – V: Sodobnost, 26, 1978, str. 112–20.



- 250 *Vprašanje o mimetičnosti*. – V: *Sodobnost*, 26, 1978, str. 253–8, 394–402.
- 251 *Marksizem in problemi literarnega vrednotenja*. – V: *Sodobnost*, 26, 1978, str. 565–72, 687–93, 961–72, 1064–71; 27, 1979, str. 146–57, 473–81, 688–96, 830–6, 976–1000, 1169–90.
- 252 *Oton Župančič v luči primerjalne književnosti*. – V: *Sodobnost*, 26, 1978, str. 813–20. Ponatis v: Oton Župančič, 1979, str. 335–45.
- 253 *Tipološke značilnosti slovenskega razsvetljenstva v evropskem kontekstu*. – V: *Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, 1979, str. 27–36.
- 254 *Močno poudarjena ideja naroda*. – V: *Delo*, 21, 5. VII. 1979, str. 17.  
Sočasna objava odlomka iz razprave Tipološke značilnosti slovenskega razsvetljenstva v evropskem kontekstu (enota 253).
- 255 *Dušan Pirjevec in evropski roman*. – V: *Sodobnost*, 27, 1979, str. 306–24.  
Študija je bila napisana kot spremna beseda h knjigi D. Pirjevca *Evropski roman*, 1979.
- 256 *Eksistenca literarnega dela in moderni materializem*. – V: *Primerjalna književnost*, 2, 1979, št. 1, str. 1–11.
- 257 *Esej in Slovenci*. – V: *Sodobnost*, 27, 1979, str. 39–56.  
Sočasna objava v: *Sodobni slovenski esej*, 1979, str. 441–77.
- 258 *Murn in modernizem 20. stoletja*. – V: *Sodobnost*, 27, 1979, str. 1041–55.
- 259 *Ivan Cankar: Hlapci*. – V: *Gledališki list SNG Drama*, 60, 1980/81, št. 2, str. 13–7.
- 260 *Vprašanje o klasiki kot literarnotipološki problem*. – V: *Primerjalna književnost*, 3, 1980, št. 1, str. 3–11.
- 261 *Motivi Prešernovega Krsta pri Savici in evropska literatura*. – V: *Slavistična revija*, 28, 1980, str. 121–39.  
Ponatis v: *Prešeren in njegova doba*, 1991, str. 143–160.
- 262 *Klasika in romantika v Prešernovi poeziji*. – V: *Slavistična revija*, 28, 1980, str. 297–310.  
Ponatis v: F. Prešeren: *Pesmi*, 1981, str. 199–217 in *Prešeren in njegova doba*, 1991, str. 76–89.
- 263 *Modernizem in avantgarda*. – V: *Sodobnost*, 28, 1980, str. 120–9.
- 264 *K vprašanju o bistvu avantgarde*. – V: *Sodobnost*, 28, 1980, str. 237–45, 361–70.
- 265 *Klasika in romantika v Prešernovi poeziji*. – V: *Slavistična revija*, 28, 1980, str. 297–310.
- 266 *Avantgarda in Slovenci*. – V: *Sodobnost*, 28, 1980, str. 742–52, 1088–98.
- 267 *Problemi starejšega slovstva*. – V: *Glasnik Slovenske matice*, 5, 1981, str. 52–5.  
Z okrogle mize o starejšem slovstvu,
- 268 *Matija Čop in evropska romantika*. – V: *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, 1981, str. 37–45.  
Ponatis v: *Prešeren in njegova doba*, 1991, str. 69–75.
- 269 *Slovenska literatura in Evropa 1770–1970*. – V: *Primerjalna književnost*, 4, 1981, št. 1, str. 41–7; št. 2, str. 24–30.  
Poročilo o raziskovalni nalogi.
- 270 *Začetek slovenske pripovedne proze in evropska tradicija*. – V: *Slavistična revija*, 29, 1981, str. 233–58.  
Ponatis v: *Prešeren in njegova doba*, 1991, str. 161–86.

- 271 *Začetki slovenske pripovedne proze in evropska tradicija*. – V: Slavistična revija, 29, 1981, št. 3, str. 233–58.
- 272 *Miscellanea*. – V: Sodobnost, 29, 1981, str. 467–75, 617–24, 883–90.
- 273 *K vprašanju literarnih smeri in obdobj*. – V: Primerjalna književnost, 5, 1982, št. 1, str. 1–20.
- 274 *Prešeren in bidermajer*. – V: Slavistična revija, 30, 1982, str. 47–68.  
Ponatis v: Prešeren in njegova doba, 1991, str. 206–26.
- 275 *Levstik in Andersen*. – V: Slavistična revija, 30, 1982, str. 241–66.
- 276 *Težave s postmodernizmom*. – V: Sodobnost, 30, 1982, str. 633–41.
- 277 *Slovenska lirika 1950–1980*. – V: Sodobnost, 30, 1982, str. 1098–115.  
Ponatis v: Slovenska lirika 1950–1980, 1983, str. 133–55. – (Kondor ; 211).
- 278 *Ivan Cankar na križpotju romanskih, germanskih in slovanskih literatur*. – V: Sodobnost, 30, 1982, str. 1184–8.
- 279 *K vprašanju zvrsti v slovenski pripovedni prozi*. – V: Primerjalna književnost, 6, 1983, št. 1, str. 1–16.
- 280 *Pripombe k slovenskemu kulturnemu razvoju 1945–1980*. – V: Sodobnost, 31, 1983, str. 113–25, 253–71, 371–85, 479–96, 561–79, 988–1009; 32, 1984, str. 486–500.
- Vsebina:** Uvodni pomisleki; Socialistični realizem na Slovenskem; Še o socialističnem realizmu na Slovenskem; Dekadentnost kot slovenski kulturni problem; Vprašanje dialektičnega materializma; Eksistencializem in eksistencialisti na Slovenskem; Iz zgodovine heideggerjanstva na Slovenskem.
- 281 *Francoški vodvil in slovensko gledališče*. – V: Gledališki list SNG Drama, 63, 1983/84, str. 110–5.
- 282 *Evropski pesniški vplivi v Pisanicah*. – V: Jezik in slovstvo, 29, 1983/84, str. 237–42.
- 283 *Evropski vplivi v dramatikii slovenske moderne*. – V: Primerjalna književnost, 7, 1984, št. 1, str. 1–12.
- 284 *Evropski vplivi v romanopisju slovenske moderne*. – V: Slavistična revija, 16, 1984, št. 2, str. [75]–92.
- 285 *Prešeren in razsvetljenstvo*. – V: Sodobnost, 32, 1984, str. 113–8.  
Sočasna objava odlomka v: Delo, 26, 9. II. 1984, str. 13.
- 286 *Znanost in vera kot kulturni problem*. – V: Sodobnost, 32, 1984, str. 728–41, 919–42, 1095–113; 33, 1985, str. 28–43, 679–92, 817–34, 1121–31.
- 287 *Začetki slovenske dramatike in Evropa : ob 190 letnici smrti A. T. Linharta*. – V: Jezik in slovstvo, 30, 1984/85, str. 227–32.
- 288 *Izvirni in razvoj slovenske vaške zgodbe*. – V: Jezik in slovstvo, 31, 1985/86, str. 2–10.
- 289 *Znanstveno preučevanje avantgard : problemi in teme*. – V: Primerjalna književnost, 8, 1985, št. 2, str. 1–26.  
Soavtor diskusije na posvetu januarja 1985 v Ljubljani.
- 290 *Evropski izviri slovenskega romana v 19. stoletju*. – V: Slavistična revija, 33, 1985, str. 27–50.
- 291 *Povojna pripovedna proza in Evropa*. – V: Sodobnost, 33, 1985, str. 533–40.
- 292 *Josip Vidmar in slovenska zgodovinska avantgarda*. – V: Sodobnost, 33, 1985, str. 943–67.

- 293 *Poskus tipologije južnoslovenskih književnosti*. – V: Primerjalna književnost, 9, 1986, št. 1, str. 9–13.  
Ponatis v: Komparativno proučevanje jugoslovenskih književnosti, Zagreb-Varaždin, 1987, str. 15–8.
- 294 *Postmodernizem : poskus pojmovne opredelitve*. – V: Primerjalna književnost, 9, 1986, št. 2, str. 1–27.  
Soavtor diskusije na posvetu marca 1986 v Ljubljani.
- 295 *Slovenska literatura in zgodovinska avantgarda*. – V: Slavistična revija, 34, 1986, str. 247–57.
- 296 *O svetovnem, nacionalnem in regionalnem v jugoslovenskih književnostih*. – V: Sodobnost, 34, 1986, str. 553–59.  
Sočasna objava odlomka v: Večer, 42, 3. VI. 1986, str. 5. – Prispevek na skupščini Zveze književnikov Jugoslavije.
- 297 *Edvard Kocbek in D. H. Lawrence*. – V: Sodobnost, 34, 1986, str. 719–28.  
Ponatis: *Kocbekova pripovedna proza v luči primerjalne književnosti*. – V: Edvard Kocbek – poezija, kultura, politika, 1988, str. 39–49.
- 298 *Trubarjeva utemeljitev slovenskega slovstva in metafizični preobrat Luthrove teologije*. – V: Sodobnost, 34, 1986, str. 972–80.  
Sočasna objava odlomka: *Primož Trubar in temelji teologije Martina Lutbra*. – V: Delo, 28, 6. XI. 1986, str. 7.
- 299 *Evropski vplivi v literaturi mladoslovenscev*. – V: Primerjalna književnost, 10, 1987, št. 1, str. 29–41.
- 300 *Čas in zgodovina v romantični poeziji: Novalis, Hölderlin, Prešeren*. – V: Razprave SAZU, II. razred, 11, 1987, str. 7–16.  
Ponatis v: Prešeren in njegova doba, 1991, str. 115–27.
- 301 *Stritarjev Zorin in Dumaseva Dama s kamelijami*. – V: Slavistična revija, 35, 1987, str. 161–9.
- 302 *Pripovedništvo socialnega realizma na Slovenskem in evropski modeli*. – V: Socialni realizem v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, 1987, str. 299–305.
- 303 *Uvod v zgodovino romana : manom Dušana Pirjevca 1977–1987*. – V: Sodobnost, 35, 1987, str. 746–58.
- 304 *Postmoderna doba*. – V: Sodobnost, 35, 1987, str. 945–63.
- 305 *Slovensko izobraževanje in znanstveno-tehnološka revolucija*. – V: Sodobnost, 35, 1987, str. 308–13.
- 306 *Tematizacija slovenstva in jugoslovanstva v poeziji slovenskih razsvetljencev*. – V: Gesta (Varaždin), 10, 1988, št. 38/31, str. 29–42.  
Ponatis v: Komparativno proučevanje jugoslovenskih književnosti, Zagreb-Varaždin, 3, 1989, str. 29–42.
- 307 *Uvod v metodologijo literarne vede*. – V: Primerjalna književnost, 11, 1988, št. 1, str. 1–17.
- 308 *Valentin Vodnik kot nacionalnopolitični pesnik slovenskega razsvetljenstva*. – V: Slavistična revija, 36, 1988, str. 13–32.  
Ponatis v: Prešeren in njegova doba, 1991, str. 28–52.
- 309 *Konec modernizma*. – V: Sodobnost, 36, 1988, str. 240–51, 386–93, 513–20, 655–62.

- 310 *Resnica o Odru 57.* – V: *Sodobnost*, 36, 1988, str. 815–32, 938–51.
- 311 *Anton Ocvirk in problem literarnozgodovinske metode.* – *Razprave SAZU*, II. razred, 12, 1989, str. 71–87.
- 312 *Slovenska literatura po modernizmu.* – V: *Sodobnost*, 37, 1989, str. 225–33, 408–17, 484–92, 642–52, 825–34, 933–45; 38, 1990, str. 172–84, 1127–35.
- 313 *Sappfo, Grillparzer in Prešeren.* – V: *Primerjalna književnost*, 13, 1990, št. 2, str. 1–10.  
Referat na posvetovanju Nemška in slovenska kultura na Slovenskem od začetka 19. stoletja do druge svetovne vojne oktobra 1990 v Ljubljani. – Ponatisa v: *Prešeren in njegova doba*, 1991, str. 227–40 in *Zgodovinski časopis*, 46, 1992, str. 253–5.
- 314 *Slovenska literatura in Srednja Evropa.* – V: *Slavistična revija*, 38, 1990, str. 11–26.
- 315 *Alamut in evropski nihilizem.* – V: *Sodobnost*, 38, 1990, str. 676–92.  
O romanu Vladimirja Bartola.
- 316 *Francoska revolucija in slovenska literatura.* – V: *Zgodovinski časopis*, 44, 1990, str. 413–26.  
Predavanje na kolokviju »Odmevi francoske revolucije in spomin nanjo v 19. in 20. stoletju«, Lj., 20. in 21. XI. 1989.
- 317 *Težje o slovenskem romanu.* – V: *Literatura*, 3, 1991, št. 13, str. 47–50.  
Prispevek s kolokvija o slovenskem romanu v Jeruzalemu, 22. 6. 1991.
- 318 *Odpri Pirjeveva vprašanja.* – V: *Primerjalna književnost*, 14, 1991, št. 1, str. 1–6.  
S posvetovanja Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda.
- 319 *Razvojni premiki v slovenski literarni vedi po 1945.* – V: *Razprave SAZU*, II. razred, 14, 1991, str. 23–43.
- 320 *Problem časa v slovenski liriki.* – V: *Slavistična revija*, 39, 1991, str. 1–14.
- 321 *Ep in roman na Slovenskem.* – V: *Slavistična revija*, 39, 1991, str. 371–89.
- 322 *Umetnost in estetsko v postmoderni dobi.* – V: *Sodobnost*, 39, 1991, str. 155–61, 409–19, 507–13, 670–9, 828–37, 944–52, 1112–20.  
Ni izšlo v št. 3 in 11.
- 323 *Značilnosti predromantike.* – V: *Gledališki list MGL*, 41, 1991/92, št. 5, str. 7.
- 324 *Novi pogledi na slovensko literaturo.* – V: *Sodobnost*, 40, 1992, str. 230–5, 355–60, 535–41, 587–93, 943–8.  
**Vsebina:** Kocbek redivivus; Živi in mrtvi; Poskus družbenopolitične določitve; Josip Vidmar; O ječah in nagradah.
- 325 *Slovenska književnost in slovenska država.* – V: *Sodobnost*, 40, 1992, str. 253–5.
- 326 *Pojem lirike in slovenski literarni razvoj.* – V: *Primerjalna književnost*, 15, 1992, št. 1, str. 1–12.
- 327 *Dekonstrukcija in metodologija literarne vede.* – V: *Primerjalna književnost*, 16, 1993, št. 1, str. 1–8.  
Prispevek je s simpozija Poststrukturalizem – dekonstrukcija.
- 328 *Prešeren in krščanstvo.* – V: *Slavistična revija*, 42, 1994, str. 1–16.
- 329 *Moderna slovenska lirika.* – V: *Literatura*, 7, 1995, št. 44, str. 47–61.  
Razprava je nastala kot spremna beseda k antologiji *Moderna slovenska lirika*.
- 330 *Postmodernizem : predhodniki, generacije, reprezentativni avtorji.* – V: *Primerjalna književnost*, 18, 1995, št. 1, str. 1–10.

- 331 *Slovenska književnost včeraj, danes, jutri*. – V: Literatura, 7, 1995, št. 50, str. 2–15.
- 332 *Med politiko in kulturo*. – V: Nova revija, 14, 1995, št. 162, str. 169–71.
- 333 *Vrste, žvrsti in tipi postmodernistične literature*. – V: Slavistična revija, 43, 1995, str. 139–55.
- 334 *Cankarjeva razmerja do krščanstva, revolucije, spolnosti*. – V: Nova revija, 15, 1996, št. 170/171, str. 13–7 (priloga Ampak).
- 335 *K vprašanju o bistvu tragedije*. – V: Primerjalna književnost, 19, 1996, št. 1, str. 1–16.
- 336 *Recepcija Biblije v slovenski literaturi*. – V: Bogoslovni vestnik, 57, 1997, št. 1/2, str. 151–8.  
Mednarodni simpozij o interpretaciji Svetega pisma.
- 337 *K vprašanju o bistvu komedije*. – V: Slavistična revija, 45, 1997, str. 293–305.
- 338 *Kristus in Dostojevski*. – V: Tretji dan, 26, 1997, št. 10/11, str. 17–27.
- 339 *Cerkev, kultura in umetnost*. – V: Nova revija, 17, 1998, št. 196/197, str. 167–72.  
Objavljeno tudi v: *Cerkev v sedanjem svetu*, 33, 1999, št. 11/12, str. 218–21.
- 340 *Prevrednotenje Otona Župančiča*. – V: Nova revija, 17, 1998, št. 198, str. 105–19.
- 341 *Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca*. – V: Primerjalna književnost, 21, 1998, št. 1, str. 1–20.
- 342 *Slodnjak prešernoslovec*. – V: Glasnik Slovenske matice, 23, 1999, št. 1/2, str. 32–7.
- 343 *Konec stoletja : (slovenska literatura v letih 1970–2000)*. – V: Literatura, 12, 2000, št. 107/108, str. 170–209.
- 344 *Moji pogledi na Prešerna*. – V: Glasnik Slovenske matice, 24, 2000, št. 1/2, str. 3–10.
- 345 *Učna ura zgodovine*. – V: Nova revija, 20, 2001, št. 225/226/227, str. 333–40.
- 346 *Slovensko katoliško leposlovje včeraj in danes*. – V: Tretji dan, 31, 2002, št. 4/5, str. 98–105.  
Referat iz simpozija ob osemdeseti obletnici rojstva pesnika Franceta Balantiča pod naslovom »Slovensko katoliško leposlovje včeraj in danes«.
- 347 *Uvod v historično-tipološko sistematiko literarnega razvoja*. – V: Primerjalna književnost, 25, 2002, št. 2, str. 1–21.
- 348 *Aleš Ušeničnik in kritika marksizma*. – V: Nova revija, 22, 2003, št. 254/255, str. 265–72.
- 349 *Recepcija antičnih motivov v slovenski literaturi*. – V: Poligrafi, 8, 2003, št. 31/32, str. 149–69.
- 350 *Primerjalna metoda v literarnozgodovinski vedi*. – V: Primerjalna književnost, 27, 2004, št. 1, str. 1–9.
- 351 *Edvard Kocbek, politika in cerkev*. – V: Razprava Razred 2, Razred za filološke in literarne vede, 18, 2005, str. 29–43.  
Objavljeno tudi v: Nova revija, 24, 2005, št. 280/281, str. 185–200.
- 352 *Hribonškova poezija včeraj in danes*. – V: Glasnik Slovenske matice, 29/31, 2005/2007, št. 1/3, str. 178–184.
- 353 *Ovirškova znanstvena žapuščina*. – V: Primorska srečanja, 29, 2005, št. 284/5/6, str. 75–8.
- 354 *Spor o slovenskih medijih in novinarstvu*. – V: Dignitas, 2005, št. 25, str. 6–12.

- 355 *Učinek razsvetljenskih idej na slovensko kulturo.* – V: Glasnik Slovenske matice, 29/31, 2005/2007, št. 1/3, str. 201–6.
- 356 *Gogolj, Melville in Fran Erjavec.* – V: Slavistična revija, 54, 2006, št. 3, str. 304–12.
- 357 *Humanistika v šolstvu.* – V: Nova revija, 25 [i. e. 26], 2007, št. 297/298, str. 255–7.
- 358 *Zgodnja dela Antona Tomažca Linharta.* – V: Slavistična revija, 55, 2007, št. 3, str. 447–61.
- 359 *Zapiski o Hiši Marije Pomočnice.* – V: Gledališki list / Slovensko mladinsko gledališče, 2007/08, št. 4, str. 7–21.
- 360 *Dostojevski in vprašanje o Bogu.* – V: Literatura, 20, 2008, št. 203/204, str. 229–34.
- 361 *Svoboda besede kot problem.* – V: Nova revija, 28, 2009, št. 321/323, str. 343–9.
- 362 *Aktualnost Ivana Cankarja za 21. stoletje.* – V: Sodobnost, 74, 2010, št. 9, str. 1083–93.
- 363 *France Balantič med modernostjo in tradicijo.* – V: Kamniški zbornik, 20, 2010, str. 67–70.  
Tudi v: Zvon, 13, 2010, št. 1, str. 36–9.

### 3.2 Poljudni članki, kolumne

- 364 *Med novimi prevodi.* – V: Mladinska revija, 5, 1949/50, str. 324–6.  
O prevodih iz italijanske in ameriške literature.
- 365 *Svet brez globine.* – V: Mladinska revija, 6, 1950/1951, str. 63–8.  
Ob dramatici Mire Pucove [Miheličeve].
- 366 *Kritika in stvarnost.* – V: Mladinska revija, 6, 1950/1951, str. 243–6.
- 367 *Bratka Krefta scenarij o Prešernu.* – V: Beseda, 1, 1951/52, str. 175–8.
- 368 *Kultura in profesionalizem.* – V: Beseda, 1, 1951/52, str. 15–8.
- 369 *Gledališki fragmenti.* – V: Beseda, 1, 1951/52, str. 66–70.
- 370 *Victor Hugo včeraj in danes / soavtor Boris Grabnar.* – V: Beseda, 1, 1951/52, str. 365–8.  
Podpis: G. K.
- 371 *Namesto eseja.* – V: Beseda, 2, 1953, str. 86–91.
- 372 *Poezija in malomeščanstvo.* – V: Beseda, 2, 1953, str. 383–4.  
Podpis: AO.
- 373 *Prispevek k splošnemu čiščenju pojmov o kritiki.* – V: Beseda, 2, 1953, str. 479–83.
- 374 *Boris Zihertl in naša kritika.* – V: Beseda, 2, 1953, str. 515–26.
- 375 *Kaj je z marksizmom v slovenski literarni kritiki?* – V: Beseda, 2, 1953, str. 595–601.
- 376 *Definicija umetnosti in neumetnosti.* – V: Beseda, 3, 1954, str. 47–51.
- 377 *Zapiski o »ideološkem« plenumu jugoslovanskih književnikov.* – V: Tribuna, 4, 11. XII. 1954, str. 4.  
Tudi v: Gledališki list / SNG Celje, 9, 1954/55, št. 7/8, str. 256–60.
- 378 *Kaj boče slovenska literarna zgodovina?* – V: Beseda, 4, 1955, str. 541–8.
- 379 *O dveh področjih kulturnega ustvarjanja.* – V: Beseda, 4, 1955, str. 598–604.  
O umetnostnih in neumetnostnih oblikah kulturnega življenja.

- 380 *Staromodna tibožijta s poti*. – V: Beseda, 4, 1955, str. 648–56.  
V Salzburgu ni Mozarta; Potovanje v Ottaringu; Običajno popoldne v Versaillesu.
- 381 *O humanizmu v literaturi*. – V: Beseda, 4, 1955, str. 284–9.
- 382 *Miško Kranjec in naša kritika*. – V: Beseda, 4, 1955, str. 253–6.  
Podpis: jk.
- 383 *Pot v objektivnost*. – V: Beseda, 5, 1956, str. 443–6.
- 384 *O jugoslovanski literarni integraciji*. – V: Beseda, 5, 1956, str. 462–4.  
Podpis: J. K.
- 385 *Družbeno upravljanje in vodstvo v nekaterih prosvetnih, kulturnih in umetnostnih ustanovah v Ljubljani, Janko Kos : urednik (upravni odbor SNG)*. – V: Naši razgledi, 7, 1958, št. 7, str. 163–4.
- 386 *O izvornih lutkovnih igrab*. – V: Gledališki list Mestnega lutkovnega gledališča, 1960/61, str. 2–3.  
Tudi v: Glasilo DPM [Društva prijateljev mladine], 2, 1961, št. 5, str. 7.
- 387 *Lutkovna umetnost v svetu in doma : (vtisi s III. bochumskega festivala lutkovnih gledališč)*. – V: Naši razgledi, 9, 1960, št. 9, str. 218.
- 388 *Mladi Marx in moderni časi*. – V: Perspektive, 1, 1960/61, str. 55–60.
- 389 *Razvoj svetovne literature v očeh sovjetske znanosti*. – V: Perspektive, 1, 1960/61, str. 122–3.  
Podpis: I. M.
- 390 *Jugoslovanska polemika o mladem Marxu*. – V: Perspektive, 1, 1960/61, str. 499–503.  
Podpis: J. K.
- 391 *Slovenske lutke v Nemčiji*. – V: Naši razgledi, 10, 1961, št. 4, str. 93.
- 392 *Družba izobilja*. – V: Perspektive, 1, 1960/61, str. 627–31.  
O razpravi Johna Kennetha Galbraitha. – Podpis: F. L.
- 393 *Književnost in sodobna šola*. – V: Perspektive, 1, 1960/61, str. 637–40.  
Podpis: M. S.
- 394 *Nekrolog za Besedo : ob desetletnici*. – V: Perspektive, 2, 1961/62, str. 36–47.
- 395 *Slovenski film v letu 1961*. – V: Perspektive, 2, 1961/62, str. 253–6.  
Podpis: J. K.
- 396 *Društvo slovenskih književnikov*. – V: Perspektive, 2, 1961/62, str. 627–32.  
Podpis: – n–
- 397 *František Čap in slovenska filmska komedija*. – V: Ekran, 2, 1963, str. 434–8.
- 398 *Potrošnja kot religija*. – V: Perspektive, 3, 1963/64, str. 128–31.  
Podpis: Ax.
- 399 *Premalo umetnosti in preveč : fantazija v črnem*. – V: Perspektive, 4, 1963/64, str. 272–5.  
Esej o umetnosti. – Podpis: Ax.
- 400 *Zapiski o sodobni slovenski književnosti*. – V: Knjižna polica, 1, 1966/67, št. 1/2 – št. 10.  
Vsako nadaljevanje ima svoj naslov.
- 401 *Filozofija na Slovenskem : razmišljanje ob anketi Naših razgledov*. – V: Naši razgledi, 16, 1967, št. 22, str. 629–30.

- 402 *Cankarjeva proza*. – V: Delo, 10, 8. XII. 1968, str. 10.  
Sočasna objava v: Večer, 24, 14. XII. 1968, str. 16.
- 403 *Filozofija in srednja šola*. – V: Naši razgledi, 17, 1968, št. 3, str. 70–1.
- 404 *Slovenska književnost – med včeraj in jutri*. – V: Ljubljanski dnevnik, 18, 3. II., 31. III., 5. V. 1968.  
V nedeljskih izdajah. – Vsako nadaljevanje ima svoj naslov.
- 405 *Murn in modernizem 20. stoletja : o Murnu – pesniku mitskega : s simpozija o Josipu Murnu*. – V: Dnevnik, 28, 1979, št. 278, str. 8.
- 406 *Prešeren, Bleiweis, Levstik in slovenstvo*. – V: Sodobnost, 17, 1969, str. 121–8.
- 407 *Slovenska gledališka situacija : anketa sodobnosti*. – V: Sodobnost, 17, 1969, str. 588–90.
- 408 *Po gostovanju*. – V: Sodobnost, 17, 1969, str. 1292–3.  
Ljubljanska Drama v Sovjetski zvezi. – Podpis: J. K.
- 409 *Pred šolsko reformo*. – V: Sodobnost, 17, 1969, str. 1293–5.  
Podpis: J. K.
- 410 *Ali poznamo Prešerna?* – V: Otrok in družina, 10, 1970, str. 43–4.
- 411 *Slovenski film med komercialnostjo in cenzuro*. – V: Ekran, 9, 1971, str. 255–63.
- 412 *Slepa ulica*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 104–6.  
Dramaturški svet v ljubljanski Drami. – Podpis: J. K.
- 413 *Cenzura in zakon*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 209–11.  
Boštjan Hladnik: Maškarada. – Podpis: J. K.
- 414 *Cankar in slovenski film*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 323–5.  
Vojko Duletič: Na klancu. – Podpis: J. K.
- 415 *Prešernove nagrade*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 430–3.  
Podpis: J. K.
- 416 *Okrogle mize kot znamenje časa*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 543–6.  
Podpis: J. K.
- 417 *Prešeren in krščanstvo*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 654–9.  
Glosa o predavanju Alojza Rebule ljubljanskim študentom teologije na Prešernovi proslavi, obj. v: Znamenje, 1971, št. 1/2. – Podpis: J. K.
- 418 *Pravda o kiču*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 768–71.  
Podpis: J. K.
- 419 *Bojkot režiserjev*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 925–32.  
V ljubljanski Drami. – Podpis: J. K.
- 420 *Legenda o Prešernu*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 1034–9.  
Podpis: J. K.
- 421 *Erich Segal v Sloveniji*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 1275–8.  
Podpis: J. K.
- 422 *Jožje Javoršek v Romuniji*. – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 1279–80.  
Gostovanje ljubljanske Drame. – Podpis: J. K.
- 423 *Z zaupanjem v slovensko kulturo*. – V: Sodobnost, 20, 1972, str. 1–5.
- 424 *Tuji režiserji*. – V: Sodobnost, 20, 1972, str. 104–6.  
V ljubljanski Drami. – Podpis: J. K.
- 425 *O Sartru, tokrat po domače*. – V: Sodobnost, 20, 1972, str. 108–9.  
O izjavah Jožeta Gregoriča. – Podpis: J. K.



- 426 *Pončen konec*. – V: *Sodobnost*, 20, 1972, str. 218–20.  
Konec izhajanja Elle-One. – Podpis: J. K.
- 427 *Drobec iz prešernoslovja*. – V: *Sodobnost*, 20, 1972, str. 223–4.  
Razlaga izraza »ho hreisos« v Prešernovem sporočilu Vrazu.
- 428 *Stiske slovenske znanosti*. – V: *Sodobnost*, 20, 1972, str. 425–9.  
Podpis: J. K.
- 429 *Slovensko avantgardno gledališče*. – V: *Sodobnost*, 20, 1972, str. 541–2.  
Podpis: J. K.
- 430 *Čas šolskih reform*. – V: *Sodobnost*, 20, 1972, str. 651–3.  
Podpis: J. K.
- 431 *Dve burki*. – V: *Gledališki list / Mladinsko gledališče Ljubljana*, 1973/74, št. 2.  
Burka o jezičnem dohtarju; E. Ionesco: Plešasta pevka.
- 432 *Slovenska kultura in nagrade*. – V: *Sodobnost*, 21, 1973, str. 16–9.
- 433 *Pred obletnico Srečka Kosovela*. – V: *Sodobnost*, 21, 1973, str. 1032.  
Priprava Zbranega dela. – Podpis: m. m.
- 434 *Gledališki modeli*. – V: *Sodobnost*, 22, 1974, str. 90–3.  
Reorganizacija ljubljanske Drame. – Podpis: J. K.
- 435 *Mrtvi in živi Kosovel*. – V: *Sodobnost*, 22, 1974, str. 298–300.
- 436 *Naša beseda : mnenja urednikov ob sklepu zbirke, Janke Kos*. – V: *Naši razgledi*, 24, 1975, št. 1, str. 8.
- 437 *Cankar in svetovna literatura : razmišljanje o Cankarjevem ustvarjanju*. – V: *Delo*, 18, 8. V. 1976, str. 22.
- 438 *Ivan Cankar in sodobna šola*. – V: *Vzgoja in izobraževanje*, 7, 1976, št. 4, str. 11–3.
- 439 *Vprašanja marksistične literarne kritike : zapis ob naši okrogli mizi o kritiki*. – V: *Delo*, 18, 27. III. 1976, str. 26.
- 440 *Aktualni problemi današnje umetnostne kritike na Slovenskem : znova premisliti vprašanja vrednotenja*. – V: *Naši razgledi*, 27, 1978, št. 1, str. 12–3.
- 441 *Kako vidimo svoje kulturno opravilo : provincialnost – stalna nevarnost slovenske kulture*. – V: *Delo*, 20, 4. II. 1978, str. 22.  
Odgovor na anketo.
- 442 *Književnost sveta v mednarodni perspektivi : Innsbruck 1979: kongres komparativistov z nekaterimi pomenljivimi indikacijami*. – V: *Delo*, 21, 4. X. 1979, str. 13.
- 443 *Močno poudarjena ideja naroda : tipološke značilnosti slovenskega razsvetljenstva v evropskem kontekstu*. – V: *Delo*, 21, 5. VII. 1979, str. 17.
- 444 *Nekatera vprašanja iz koncepta slovenske primerjalne književnosti*. – V: *Anthropos*, 1979, št. 1/2, str. 198–200.
- 445 *Prešeren za današnjo rabo : kako daleč in kako bližju nam je slovenska klasika*. – V: *Delo*, 21, 8. II. 1979, str. 13.
- 446 *Osrednje mesto sodobnih prizadevanj : literarna teorija na Slovenskem in njen leksikon*. – V: *Delo*, 23, 9. VII. 1981, str. 7.  
Ob izidu petih zvezkov Literarnega leksikona.
- 447 *Problem objektivne kritike v današnji literarni situaciji*. – V: *Naši razgledi*, 30, 1981, št. 18, str. 516–7.  
Vloga kritike v slovenski umetnosti po letu 1945 : IX. plenum kulturnih delavcev OF v Velikih Laščah : 150-letnica rojstva Frana Levstika.

- 448 *Marx in moderna literarna veda.* – V: Antrophos, 1982, št. 4/6, str. 9–11.
- 449 *O romanu – od Čopa do Cankarja : odlomek iz študije.* – V: Delo, 25, 28. VII. 1983, str. 10.
- 450 *Pouk literature v usmerjeni srednji šoli.* – V: Naši razgledi, 32, 1983, št. 9, str. 283.
- 451 *France Prešeren in razsvetljenstvo.* – V: Delo, 26, 9. II. 1984, str. 13.
- 452 *Primerjalnotipološke perspektive : prispevek z znanstvenega posvetovanja SAZU o družbeni in kulturni podobi slovenske reformacije.* – V: Delo, 26, 25. X. 1984, str. 7.
- 453 *Koliko na usmerjeno izobraževanje vpliva imperializem strok, koliko pa naša neorganiziranost in nezavzetost.* – V: Delo, 27, 1. VI. 1985, str. 18–22.  
Okrogla miza.
- 454 *Prešernov prijatelj in sodelavec : sto petdeset let od Čopove smrti.* – V: Prešernov kole-dar, 1985, str. 89–93.
- 455 *Jubilejno leto slovenskega romana : ob 150-letnici Sreče v nesreči.* – V: Delo, 28, 7. VIII. 1986, str. 7.
- 456 *Nove vzporednice s Francetom Prešernom : postmodernizem je še slabo razvit in premalo radikalen.* – V: Delo, 28, 6. II. 1986, str. 3 in 13. II. 1986, str. 7.
- 457 *Novo bližnje središče komparativistike : Celovec.* – V: Delo, 28, 24. VII. 1986, str. 7.
- 458 *Primož Trubar in temelji teologije Martina Luthra.* – V: Delo, 28, 6. XI. 1986, str. 7.  
Iz referata na univerzi v Tübingenu.
- 459 *Protislovja današnje univerze.* – V: Sodobnost, 34, 1986, str. 163–8.  
Anketa Sodobnosti.
- 460 *Sto petdeset let »mita« o Črtomiru iz Krsta pri Savici.* – V: Delo, 28, 4. IX. 1986, str. 7.
- 461 *» ... und wozu Dichter in dürftiger Zeit?«* – V: Nova revija, 5, 1986, str. 219–21+819.  
O verzu Fr. Hölderlina.
- 462 *Usoda neke zbirke, ki je vredna ponovitve in izpopolnitve : Sto romanov.* – V: Delo, 28, 10. VII. 1986, str. 7.
- 463 *Beseda avtorja.* – V: Delo, 29, 9. VII. 1987, str. 6.  
Odlomek iz Predromatike, 31. zv. Literarnega leksikona.
- 464 *Prešeren in Puškin – podobnost in različnost.* – V: Delo, 29, 5. II. 1987, str. 7.
- 465 *Aktualna vprašanja književnega pouka.* – V: Prosvetni delavec, 41, 1990, št. 4 – št. 12.  
**Vsebina:** Širši razgledi; Bolj vzgoja ali izobraževanje?; Svobodnost in avtoriteta; Literarna zgodovina, teorija, interpretacija; Ne samo slovenska književnost; Od šolskih beril do domačega branja; Ideološko ali nevtralnno; Verske vsebine; Pluralizem.
- 466 *Je pouk religije nujno ideološki.* – V: Prosvetni delavec, 41, 10. XII. 1990, str. 3.
- 467 *Začetki literarne tipologije na Slovenskem.* – V: Delo, 32, 1. III. 1990, str. 16.
- 468 *Dijakom v potrebo in pomoč : novo Klasje : poseben učbenik, prvi te vrste pri nas.* – V: Delo, 33, 6. VI. 1991, str. 15.
- 469 *Nova aktualnost Prešernovega Krsta pri Savici.* – V: Delo, 33, 14. II. 1991, str. 12.  
Prispevek z okrogle mize ob Prešernovem dnevu.
- 470 *Če bi pisal dnevnik ... : Slovenija zdaj in jutri.* – V: Sodobnost, 40, 1992, str. 236–95.  
Sodeloval v anketi.

- 471 *Novi pogledi na slovensko literaturo: Živi in mrtvi : iz aprilske številke Sodobnosti.* – V: Delo, 34, 9. IV. 1992, str. 13.
- 472 *O srbsčini/hrvaščini v osnovni šoli.* – V: Slovenec (1991), 2, 30. XI. 1992.
- 473 *Povprečno literarno leto : prednovoletni premislek o kulturi – književnost.* – V: Delo, 34, 29. XII. 1992, str. 7.
- 474 *Modernejša pojmovanja lirike : iz nove knjige : beseda avtorja.* – V: Delo, 35, 13. V. 1993, str. 16.  
Lirika, 1993.
- 475 *Položaj Franceta Balantiča in Ivana Hriboršeka v razvoju slovenskega pesništva : soočenje poetik.* – V: Delo, 36, 7. IV. 1994, str. 13–4.
- 476 *Pismo urednikoma.* – V: Literatura, 8, 1996, št. 65/66, str. 83–5.
- 477 *Recepcija Biblije v slovenski literaturi.* – V: Slovenec (1991), 20. IX. 1996, str. 5.
- 478 *Spomenica o slovenskem jeziku.* – V: Nova revija, 15, 1996, št. 169, str. 23–5.  
Spomenica je rezultat javne tribune o položaju slovenskega jezika, ki jo je pripravil Kulturni forum pri SDS 12. 3. 1996.
- 479 *Člani NKS o svojem delu / soavtorica Vida A. Mohorčič-Špolar.* – V: Delo, 39, 26. V. 1997, str. 4.  
NKS = Nacionalni kulikularni svet.
- 480 *Kako poteka prenova in kje smo v tem trenutku.* – V: Iskanja, 6, 1998, št. 23, str. 10–1.
- 481 *Metodološki in ideološki pluralizem v sodobni slovenski literarni vedi.* – V: Delo, 40, 12. XI. 1998, str. 20; 19. XI. 1998, str. 17.
- 482 *Besed o Prešernu ne zmanjkuje.* – V: Delo, 41, 6. II. 1999, str. 10.
- 483 *Izbranci kompetentnih.* – V: Mag, 5, 1999, št. 48, str. 58–9.  
Sodeloval v anketi.
- 484 *10 najboljših slovenskih romanov [20. stoletja] : po izboru slovenskih profesorjev in recenzentov.* – V: Mladina, 1999, št. 27, str. 59.  
Sodeloval v anketi.
- 485 *XX. stoletje – slovenska književnost.* – V: Delo, 42, 28. IX. 2000, št. 199 – 30. X. 2000, št. 253. Portreti.  
Izbor slov. književnikov XX. stol. – Izhajalo je ob ponedeljkih. – Upoštevani so: Ivan Tavčar, Ivan Cankar, Oton Župančič, Božo Vodusek, France Balantič, Edvard Kocbek, Dominik Smole, Gregor Strniša, Dane Zajc, Lojze Kovačič.
- 486 *Problemi književnega pouka.* – V: Primerjalna književnost, 23, 2000, št. 2, priloga, str. 6–8.
- 487 *Vélika inventura – esej ob koncu tisočletja – šesti.* – V: Delo, 42, 3. I. 2000, str. 6.  
O utopijah, kulturi in umetnosti.
- 488 *Bljš in beda televizije.* – V: Delo, 43, 26. III. 2001, str. 8.
- 489 *Čas nihilizma, čas anarhije.* – V: Delo, 43, 30. VII. 2001, str. 5.
- 490 *Elegija svojim rojakom.* – V: Delo, 43, 30. IV. 2001, str. 5.
- 491 *Evropa da, Evropa ne.* – V: Delo, 43, 22. X. 2001, str. 6.
- 492 *Konec slovenske zgodovine.* – V: Delo, 43, 2. VII. 2001, str. 5.
- 493 *Mediji in oblast.* – V: Ampak, 2, 2001, št. 4, str. 12–4.
- 494 *Po Prešernu Prešeren.* – V: Delo, 43, 29. 1. 2001, str. 9.

- 495 *Po Sokratu Sokrat.* – V: Delo, 43, 28. V. 2001, str. 5.
- 496 *Poslednja Cankarjeva skušnjava.* – V: Delo, 43, 17. XII. 2001, str. 6.
- 497 *Slovo generacij.* – V: Delo, 43, 19. XI. 2001, str. 6.
- 498 *To naša bo osveta.* – V: Delo, 43, 24. IX. 2001, str. 6.
- 499 *Umetnost danes in nikdar več.* – V: Delo, 43, 26. II. 2001, str. 8.
- 500 *Umetnost in politika.* – V: Delo, 43, 27. VIII. 2001, str. 5.
- 501 *Zagate s Prešernom.* – V: Šolski razgledi, 2001, 3. II. 2001, str. 1.
- 502 *Zasebnišтво in novi srednji sloj.* – V: Finance, 30. IV. 2001, str. 16.
- 503 *Humanistika, družboslovje in univerza.* – V: Delo, 44, 28. I. 2002, str. 12.  
O smotrnosti razdelitve ljubljanske univerze.
- 504 *Kulturno novinarstvo in kritična zavest.* – V: Ampak, 2 [i. e. 3], 2002, št. 3, str. 12–22.
- 505 *Milost notranje vernosti.* – V: Delo, 44, 2. II. 2002, str. 18–9.
- 506 *Morda v pasti.* – V: Delo, 44, 23. II. 2002, str. 18–9.
- 507 *V sanjah kot nekoč.* – V: Delo, 44, 16. II. 2002, str. 18–9.
- 508 *Za zdaj Hegel.* – V: Delo, 44, 9. II. 2002, str. 18–9.
- 509 *Blišč in beda liberalizma.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 12, str. 9.  
Ponatis v: Ave Marija, 96, 2004, št. 5, 109–110.
- 510 *Cerkev in država.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 34, str. 9.
- 511 *Kdo se boji klerikalizma?* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 15, str. 9.
- 512 *Križa socialne demokracije.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 18, str. 9.
- 513 *Med Evropo in Ameriko.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 29, str. 9.
- 514 *Na begu v preteklost.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 9, str. 9.
- 515 *Na poti v kaos.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 47, str. 9.
- 516 *Nacionalna kulturna zmeda.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 50, str. 9.
- 517 *Narod, ljudstva in nacija.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 37, str. 9.
- 518 *Od legalnosti do legitimnosti.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 22, str. 9.
- 519 *Puškinov dosje.* – V: Demokracija, 9, 2003, št. 6, str. 9.
- 520 *Stoji in pade z Evropo.* – V: Delo, 45, 2003, št. 301, str. 14.  
Nacionalna kultura in Evropa.
- 521 *Težave s srednjim slojem.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 44, str. 9.
- 522 *V senci Alamuta.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 25, str. 9.
- 523 *Kocbek, Pučnik, Pirjevec.* – V: Demokracija, 10, 2004, št. 43, str. 9.
- 524 *Od vrtca do univerze.* – V: Demokracija, 9, 2004, št. 26, str. 9.
- 525 *Platon za današnjo rabo.* – V: Demokracija, 10, 2004, št. 51, str. 9.
- 526 *Slovenski kulturni forum.* – V: Demokracija, 9, 2004, št. 39, str. 9.
- 527 *Z Brižinskimi spomeniki v Evropo.* – V: Demokracija, 9, 2004, št. 22, str. 9.
- 528 *Čezatlantske primerjave.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 15, str. 9.
- 529 *Evropa tako in drugače.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 6, str. 9.
- 530 *Intelektualci in politika.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 10, str. 9.
- 531 *Kdo se boji Sartra.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 51, str. 9.
- 532 *Mediji in stroka.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 23, str. 9.
- 533 *O spravi na Slovenskem.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 2, str. 9.
- 534 *Resnica novinarstva.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 26, str. 9.
- 535 *Spomin na pesnika.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 46, str. 9.

- 536 *Staro in novo.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 38, str. 9.
- 537 *Vesoljna in apostolska.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 19, str. 9.
- 538 *Vse za humanistiko.* – V: Demokracija, 10, 2005, št. 42, str. 9.
- 539 *Bolonjske dileme.* – V: Demokracija, 11, 2006, št. 48, str. 11.
- 540 *Dan kulture.* – V: Demokracija, 11, 2006, št. 8, str. 11.
- 541 *Islam in ateizem.* – V: Demokracija, 11, 2006, št. 34, str. 11.
- 542 *Linhartovo leto.* – V: Demokracija, 11, 2006, št. 3, str. 11.
- 543 *Nove univerze.* – V: Demokracija, 11, 2006, št. 11, str. 11.
- 544 *Programski svet.* – V: Demokracija, 11, 2006, št. 14, str. 11.
- 545 *Šolska reforma.* – V: Demokracija, 11, 2006, št. 44, str. 11.
- 546 *Zgodovina na prepibu.* – V: demokracija, 11, 2006, št. 28, str. 11.
- 547 *Aktualni Prešeren.* – V: Demokracija, 12, 2007, št. 7, str. 11.
- 548 *Država in kultura.* – V: Demokracija, 12, 2007, št. 19, str. 11.
- 549 *Dvajseto stoletje.* – V: Demokracija, 12, 2007, št. 25, str. 11.
- 550 *Med levim in desnim.* – V: Demokracija, 12, 2007, št. 42, str. 11.
- 551 *Različni jubileji.* – V: Demokracija, 12, 2007, št. št. 14, str. 11.
- 552 *Regensburg.* – V: Demokracija, 12, 2007, št. 2, str. 11.
- 553 *Slovenija po bavarsko.* – V: Demokracija, 12, 2007, št. 49, str. 11.
- 554 *Svetopisemsko leto.* – V: Demokracija, 12, 2007, št. 36, str. 11.
- 555 *Še ne dovolj sproščena Slovenija.* – V: Večer, 20. 6. 2007, str. 8.
- 556 *Evropa po Nietzscheju.* – V: Demokracija, 13, 2008, št. 33, str. 11.
- 557 *Po Trubarju.* – V: Demokracija, 13, 2008, št. 48, str. 11.
- 558 *Politika sredine.* – V: Ampak, 9, 2008, št. 8/9, str. 16.
- 559 *Slovinci in kapitalizmu.* – V: Demokracija, 13, 2008, št. 13, str. 11.
- 560 *Vojna univerz.* – V: Demokracija, 13, 2008, št. 27, str. 11.
- 561 *Vprašanje o spravi.* – V: Demokracija, 13, 2008, št. 20, str. 11.
- 562 *Zamolčana obletnica.* – V: Zvon, 11, 2008, št. 2, str. 3–4.
- 563 *Ideja komunizma.* – V: Demokracija, 14, 2009, št. 14, str. 11.
- 564 *Kostanj posebne sorte.* – V: Demokracija, 14, 2009, št. 14, str. 11.
- 565 *Križa civilizacije.* – V: Demokracija, 14, 2009, št. 28, str. 11.
- 566 *Krščanstvo in politika.* – V: Demokracija, 14, 2009, št. 9, str. 11.
- 567 *Politika in kultura.* – V: Demokracija, 14, 2009, št. 38, str. 11.
- 568 *Revizija zgodovine.* – V: Demokracija, 14, 2009, št. 43, str. 11.
- 569 *Vsi totalitarizmi.* – V: Demokracija, 14, 2009, št. 51, str. 11.
- 570 *Zbor za republiko.* – V: Demokracija, 14, 2009, št. 34, str. 11.
- 571 *Dvajset let pozneje.* – V: Demokracija, 15, 2010, št. 8, str. 11.
- 572 *Kantorjev sindrom.* – V: Demokracija, 15, 2010, št. 35, str. 11.
- 573 *Med kapitalizmom in krščanstvom.* – V: Demokracija, 15, 2010, št. 46, str. 11.
- 574 *Slovenska dubovna križa.* – V: Demokracija, 15, 2010, št. 17, str. 11.
- 575 *Svobodna misel.* – V: Demokracija, 15, 2010, št. 30, str. 11.
- 576 *Bela knjiga.* – V: Demokracija, 16, 2011, št. 2, str. 11.

O vzgoji in izobraževanju.

### 3.3 Recenzije, prikazi knjig, kritike

- 577 *Ob »Naši veliki maturi«*. – V: Mladinska revija, 4, 1948/49, str. 54–7.  
O knjigi Mitje Vošnjaka. – Podpis: Janko Gruda.
- 578 *Ivan Potrč in njegova nova knjiga*. – V: Mladinska revija, 4, 1948/49, str. 204–7.  
Svet na Kajžarju. – Podpis: Janko Gruda.
- 579 *Prežibov Voranc: Solžice*. – V: Mladinska revija, 5, 1949/50, str. 41–3.
- 580 *Zapiski o Balzacu: 1799–1949, 1850–1950*. – V: Mladinska revija, 5, 1949/50, str. 81–6.  
Ob stopetdesetletnici rojstva in stoletnici smrti.
- 581 *France Bevk: Otroška leta*. – V: Mladinska revija, 5, 1949/50, str. 140–1.
- 582 *Nova slovenska drama: Mira Pucova: Ogenj in pepel*. – V: Nova obzorja, 2, 1949, str. 251–3.
- 583 *Miško Kranjec: Pisarna*. – V: Mladinska revija, 5, 1949/50, str. 281–3.
- 584 *Življenje Klime Samgina*. – V: Nova obzorja, 3, 1950, str. 596–601.  
O romanu Maksima Gorkega.
- 585 *Maksim Gorki: Življenje Matveja Kožemjakina*. – V: Nova obzorja, 3, 1950, str. 672–5.
- 586 *Moji zapiski o Kraigherjevi Školjki*. – V: Srednješolski list, 1, 1950, št. 4, str. 4.  
Podpis: J. K.
- 587 *Književnost, ideologija in partizanstvo: ob Kocbekovi Tovarišiji*. – V: Mladinska revija, 6, 1950/1951, str. 490–2.
- 588 *Maksim Gorki: Štiri drame*. – V: Nova obzorja, 4, 1951, str. 561–3.
- 589 *Proza Bena Zupančiča*. – V: Novi svet, 5, 1951, str. 1120–5.  
Štirje molčeči in druge zgodbe.
- 590 *Dve knjigi podob iz partizanskega življenja*. – V: Beseda, 1, 1951/52, str. 372–3.  
Janez Vipotnik: Iz zanke; Matevž Hacc: Partizanske slike.
- 591 *Garson Kanin: Čez noč rojena*. – V: Novi svet, 7, 1952, str. 91–6.
- 592 *Hsiung: Gospa Biserna reka*. – V: Novi svet, 7, 1952, str. 178–81.
- 593 *Pesmi Antona Vodnika*. – V: Novi svet, 7, 1952, str. 464–8.  
Zlati krogi, 1951.
- 594 *Anton Ingolič: Človek na meji*. – V: Beseda, 2, 1953, str. 39–42.
- 595 *Drago Kumer: Karlekovе prigode*. – V: Beseda, 2, 1953, str. 179–80.
- 596 *Igorja Torčarja Pravlјice o smebu*. – V: Beseda, 2, 1953, str. 628–31.
- 597 *Jože Šmit: Dvojni cvet*. – V: Beseda, 3, 1954, str. 156–60.
- 598 *Variacije na literarno-zgodovinsko temo*. – V: Beseda, 3, 1954, str. 267–73.  
Vladimir Bartol: Slovenska književnost in njena dialektika.
- 599 *Novele Bena Zupančiča*. – V: Beseda, 3, 1954, str. 276–84.  
Veter in cesta, 1954.
- 600 *»Zlati oktober« Mire Mibeličeve*. – V: Beseda, 3, 1954, str. 421–6.
- 601 *Dve povesti Ivana Ribiča*. – V: Naša sodobnost, 2, 1954, str. 172–6.  
Povesti z gora, Stopinje v snegu.
- 602 *Hiša pod vrhom*. – V: Knjiga, 5, 1957, str. 317–21.  
O romanu Ignaca Koprivca. – Podpis: a. b.
- 603 *April Mire Mibeličeve*. – V: Knjiga, 7, 1959, str. 47–8. – Podpis: –ao.

- 604 *Kosovel in naš čas : ob izidu Integralov : Janko Kos.* – V: Naši razgledi, 17, 1968, št. 1, str. 12–3.
- 605 *Tomaž Šalamun: Namen pelerine.* – V: Sodobnost, 17, 1969, str. 337–40.
- 606 *Dušan Nedeljković: Heglova estetika.* – V: Traditiones, 2, 1973, str. 286–7. Beograd 1970.
- 607 *Slovenska literatura v ameriški izdaji.* – V: Sodobnost, 22, 1974, str. 390–1. Introduction to Yugoslav literature, 1973. – Podpis: J. K.
- 608 *Tomaž Šalamun: Praznik.* – V: Knjiga '76, 1976, str. 289–90.
- 609 *Ciril Zlobec: Kras.* – V: Sodobnost, 23, 1975, str. 961–5. Ponatis v: Beseda o pesniku. – V: C. Zlobec: Kras, 1976, str. 81–92.
- 610 *Anton Ocvirk: Evropski roman : Goethe, Flaubert, Dostojevski, Gide, Proust.* – V: Primerjalna književnost, 1, 1978, št. 1/2, str. 57–8. Podpis: J. K.
- 611 *Izpoved namesto nauka : o knjigi Josipa Vidmarja »Eseji o lepotic«, ki je izšla pri Založbi tržaškega tiska.* – V: Delo, 23, 1981, št. 298; 24, 1982, št. 5 – št. 29. 1981. – Izhajalo ob petkih.
- 612 *Henry Ronald Cooper Jr.: Frane Prešeren.* – V: Slavistična revija, 31, 1983, str. 247–51. Boston 1981.
- 613 *Premislek ob nepričakovani izdaji mladostne proze.* – V: Delo, 28, 28. VIII. 1986, str. 8. Vladimir Bartol: Don Lorenzo, 1985.
- 614 *Pregled odmevov in odsevon Krsta pri Savici : razkošna izdaja celjske Mohorjeve družbe, ki se je dvestote obletnice Prešernovega rojstva pridružila z izdajo njegovega doslej najodmernejšega in v slovenski literarni vedi najbrž najbolj obravnavanega dela / soavtor Milček Komelj.* – V: Delo, 43, 7. II. 2001, str. 28.
- 615 *Enciklopedija Slovenije včeraj, danes, jutri.* – V: Delo, 43, 28. XI. 2001, str. 8.
- 616 *Poslanstvo Enciklopedije Slovenije je ustvarjati samopodobo Slovencev.* – V: Naglas, 2001, št. 75, str. 2–3.
- 617 *Enciklopedija Slovenije.* – V: Demokracija, 8, 2003, št. 40, str. 9.
- 618 *Prva monografska publikacija revije Otrok in knjiga.* – V: Otrok in knjiga, 31, 2004, št. 61, str. 105. Marjana Kobe: Vedež in začetki posvetnega mladinskega slovstva na Slovenskem: 1778–1850, 2004.

### 3.4 Biografski prispevki

- 619 *Beseda o Mišku Kranjcu.* – V: Novi svet, 6, 1951, str. 834–40.
- 620 *Prof. dr. Dušan Pirjevec : 1921–1977.* – Objave univerze, 1976/77 (1978), št. 3/4, str. 48–50.
- 621 *Stane Sever kot simbol.* – V: Sodobnost, 19, 1971, št. 2, str. 207–9.
- 622 *Dušan Pirjevec (1921–1977).* – V: Slavistična revija, 26, 1978, str. 106–9.
- 623 *Anton Ocvirk in besedna umetnost : ob sedemdesetletnici.* – V: Sodobnost, 25, 1977, str. 321–4.
- 624 *Velibor Gligorić : 1891–1977.* – V: Letopis SAZU, 1978, knj. 28: 1997, str. 56–7.

- 625 *Prof. dr. Anton Ocvirk.* – V: Vestnik / Univerza Edvarda Kardelja, 9, 1979/80, št. 1/2, str. 72–3.
- 626 *Anton Ocvirk (1907–1980).* – V: Slavistična revija, 28, 1980, str. 237–40.
- 627 *Anton Ocvirku.* – V: Sodobnost, 28, 1980, str. 113–5.  
Besede v spomin na ljubljanskih Žalah-Navju 9. I. 1980.
- 628 *Dr. Anton Ocvirk.* – V: Delo, 22, 8. I. 1980, str. 6.
- 629 *Spomin na Primoža Kozaka.* – V: Naši razgledi, 31, 1982, št. 1, str. 12.
- 630 *Dane Zajc.* – V: Letopis SAZU, 1994, knj. 44: 1993, str. 56–7.  
Prispevek ob izvolitvi Daneta Zajca za dopisnega člana SAZU.
- 631 *Taras Kermauner.* – V: Letopis SAZU, 1996, knj. 46: 1995, str. 48–9. Portret.
- 632 *Janko Kos.* – V: Slovenska akademija znanosti in umetnosti ob šestdesetletnici : biografski zbornik, 1998, str. 97–8.

### 3.5 Polemike, diskusijski prispevki

- 633 *Variacije na kritično temo.* – V: Beseda, 1, 1951/52, str. 205–9.  
Polemika s Štefanom Barbaričem.
- 634 *Polemični intermezjo o estetiki.* – V: Naši razgledi, 1, 1952, št. 18, str. 23–4.  
Polemika s Petrom Levcem.
- 635 *Poglavje o kritiki.* – V: Beseda, 4, 1955, str. 346–52.  
Polemika z Matejem Borom.
- 636 *Prešeren in znanstvena kultura.* – V: Naši razgledi, 14, 1965, št. 22, str. 460.  
Polemika z Jožetom Pogačnikom.
- 637 *Še enkrat o Cankarjevi mladostni prozi.* – V: Naši razgledi, 17, 1968, št. 15, str. 451.  
Polemika s Francetom Dobrovoljcem.
- 638 *Nov mit o Slovincih.* – V: Sodobnost, 19, 1971, str. 325–7.  
Polemika z Alešem Lokarjem. – Podpis: J. K.
- 639 *Igrice.* – V: Sodobnost, 19, 1971, št. 1, str. 106–8.  
O pisanju Dimitrija Rupla ob osnutku zakona o kulturnih skupnostih. – Podpis: J. K.
- 640 *Prispevek k proučevanju avantgarde?* – V: Sodobnost, 33, 1985, str. 111–2.  
Polemika z Janezom Vrečkom.
- 641 *Po Polemika o slovenskem kulturnem razvoju.* – V: Sodobnost, 34, 1986, str. 98–103.  
S Tinetom Hribarjem.
- 642 *Diskusija.* – V: Balantičev in Hribovškov zbornik, 1994, str. [337]–65.  
O življenju in delu pesnikov Franeta Balantiča in Ivana Hribovša na simpoziju 20. in 21. I. 1994 v Ljubljani. – Sodelovali so še: France Pibernik, Marijan Tršar, Jože Šmit, Tilka Balantič-Jesenik, Valentin Kalan, Irene Mislej, Jože Krašovec, Dejan Kos, Naško Križnar, Jože Potokar, Kajetan Gantar, Franca Buttolo, Boris Paternu in France Bernik.
- 643 *Posvet o perspektivnosti.* – V: Borec, 48, 1996, št. 551/552, str. 9–110.  
Sodelovali so še Jože Dežman, Janez Jerovšek, Janko Prunk, Veljko Rus in Mitja Velikonja.
- 644 *Vizualno učinkovito, opremljeno z distanco : še enkrat o razstavi Tank – katalog in mnenja / soavtorji Lado Kralj, Vojko Urbančič, Janez Vrečko ...* – V: Delo, 41, 20. IV. 1999, str. 9.



- 645 *Evropska zvezda in mi : okrogla miza o vprašanjih slovenske narodne samobitnosti ob tesnejšem povezovanju z Evropo.* – V: Zvon, 5, št. 6, str. 48–59.  
Ostali sodelujoči: Edvard Kovač, France Pibernik in Brane Senegačnik
- 646 *Smrt tragedije : pogovor o knjigi Georgea Steinerja / pogovor je pripravil Vid Snoj.* – V: Primerjalna književnost, 26, 2003, str. 95–114.  
Sodelovala sta tudi Lado Kralj in Gorazd Kocijančič.
- 647 *Alamut? Resnično zanimiv, ne pa velik roman : okrogla miza o Vladimirju Bartolu / [vprašanja] Tadeja Zupan Arsov.* – V: Delo, 45, 2003, št. 62, str. 4–5.  
Sodelovala sta tudi Boris Paternu in Igor Škamperle.
- 648 *Razprave : iz razprav simpozija.* – V: Pučnikova znanstvena in politična misel, 2004, str. 77–90.  
Sodelovali so: Milan Zver, Tone Jerovšek, Ivan Urbančič, Aleksander Brunčko, Frane Adam, Barbara Brezigar, Janko Prunk, Jože Jerovšek.
- 649 *»Ali lahko razumemo Abrahama?« : izhodiščno vprašanje za razpravljanje ob knjigi Jacquesa Derridaja Izbrani spisi o religiji / uvajalca večera Nike Kocijančič Pokorn in Edi Kovač.* – V: Philologos, 2006, str. 119–173.  
V razpravi so sodelovali še: Vid Snoj, Gorazd Kocijančič, Marko Urbanija, Slavica Borka Kucler, Pavle Rak, Matjaž Črnivec.
- 650 *»Kaj sploh pomeni 'Raje bi, da ne'« : izhodiščno vprašanje za razpravljanje ob zborniku Bartleby / uvajalca večera Mladen Dolar in Tomo Virk.* – V: Philologos, 1, 2006, str. 175–229.  
Pogovor vodil Pavel Fajdiga. – Sodelovali so še: Vid Snoj, Gorazd Kocijančič, Samo Kutoš, Slavica Borka Kucler, Nike Kocijančič Pokorn, Janez Koman. – Vsebuje izbrane odlomke iz zbornika Bartleby, Društvo za teoretsko psihoanalizo.
- 651 *»Je predvsem obsojeno pobožno, moralno meso?« : izhodiščno vprašanje za razpravljanje ob knjigi Karla Bartha Kratka razlaga Pisma Rimljanom / uvajalca večera Matjaž Črnivec in Gorazd Kocijančič.* – V: Philologos, 1, 2006, str. 231–75.  
Pogovor vodil Vid Snoj. – V razpravi so sodelovali še: Branko Klun, Jan Peršič, Marko Urbanija, Pavle Rak, Slavica Borka Kucler, Marko Kovačič. – Vsebuje izbrane odlomke iz knjige.
- 652 *»Kako je bistvo človeka soizvorno z izvorom jezika?« : izhodiščno vprašanje za razpravljanje ob knjigi Johanna Gottfrieda von Herderja Razprava o izvoru jezika / uvajalca večera Dean Komel in Samo Krušič.* – V: Philologos, 1, 2006, str. 277–315.  
Pogovor vodil Pavel Fajdiga. – V razpravi so sodelovali še: Vid Snoj, Gorazd Kocijančič, Marko Urbanija, Slavica Borka Kucler, Boris A. Novak, Barbara Korun. – Vsebuje izbrani odlomek iz knjige.
- 653 *»Ali nas lepota vodi k Dobremu ali je zavezana Zlu?« : izhodiščno vprašanje za razpravljanje ob knjigi Charlesa Baudelaira Rože zla / uvajalca večera J. Kos in Boris A. Novak.* – V: Philologos, 1, 2006, str. 317–65.  
Pogovor vodil Pavel Fajdiga. – V razpravi so sodelovali še: Vid Snoj, Gorazd Kocijančič, Marko Urbanija. – Vsebuje izbrane pesmi iz knjige.
- 654 *»Čemu pesniki v ubožnem času?« : izhodiščno vprašanje za razpravljanje ob knjigi Friedricha Hölderlina Pozne himne / uvajalca večera J. Kos in Aleš Košar.* – V: Philologos, 2008, str. 169–217.

Pogovor vodil Pavel Fajdiga. – V razpravi so sodelovali še: Vid Snoj, Gorazd Kocijančič, Vladimir Gajšek, Borja Bolčina in Janko Rožič.

### 3.6 Objavljeni intervjuji

- 655 [Pogovor]. – V: Gledališki list / Drama SNG Ljubljana, 1980/81, št. 2, str. 9–22.  
Ivan Cankar, Hlapci.
- 656 *Intervju Sodobnosti* / spraševal Ciril Zlobec. – V: Sodobnost, 29, 1981, str. 1120–35.  
O slovenski literarni kritiki.
- 657 *Učitelj mora učence navajati na uporabo učbenika : ob izidu učbenika literarne zgodovine in teorije »Književnost«* / zapisal Tine Logar. – V: Prosvetni delavec, 40, 1989, št. 18, str. 5.
- 658 *Literarna veda kot znanost, ki se mora odpirati tudi filozofiji : pod obnebjem metafizičnega nihilizma* / zapisal Peter Kolšek. – V: Delo, 33, 7. III. 1991, str. 13. Portret.
- 659 *Sodobna umetnost izraža resnico nihilističnega sveta : pogovor z dr. Jankom Kosom o Svetem pismu in pouku književnosti* / zapisal Jože Kurinčič. – V: Tretji dan, 22, 1992, št. 2, str. 30–2. Portret.
- 660 *Z blagoslovom – in brez njega : učbeniki : intervju* / zapisal Janko Svetina. – V: Delo, 35, 13. III. 1993, str. 13. Portret.
- 661 *Naš največji pesnik v izživju posmodrnega [!] časa : pogovor z avtorjem esejev »Neznani Prešeren«* / zapisal Jože Horvat. – V: Delo, 37, 27. II. 1995, str. 9.
- 662 *Pogovor z Jankom Kosom* / [pogovarjala sta se Niko Grafenauer in Aleksander Zorn]. – V: Nova revija, 14, 1995, št. 158, str. 57–69. Portret.
- 663 *V poeziji je Prešeren ustvarjal samega sebe* / zapisal Pavel Fajdiga. – V: Slovenec, 5, 28. I. 1995, str. 32–3.
- 664 *Nikoli ne bi odšel na samotni otok* / zapisal T. V. [Tomo Virk]. – V: Literatura, 8, 1996, št. 55, str. 66–82.  
Vsebuje tudi uvod.
- 665 *Tranzicija bo morala poseči globlje* / zapisal Peter Kolšek. – V: Delo, 41, 30. IV. 1999, str. 35.
- 666 *Drobtci iz akademikovih razgledov* / zapisal Jože Zadavec. – V: Družina, 48, 1999, št. 24, str. 9–10. Portret.
- 667 *»V umetnosti gotovo obstaja nekaj presežnega« : pogovor z dr. Jankom Kosom* / zapisali Miljana Cunta, Martina Slavec. – V: Tretji dan, 28, 1999, št. 10 (258), str. 2–10.
- 668 *Stopničke k Evropi : pogovor* / zapisal Jože Horvat. – V: Mag, 6, 2000, št. 6, str. 59–61. Portreti.
- 669 *Je sploh še mogoče brez krščanstva ali religije, kakršnekoli? : dr. Janko Kos, akademik* / zapisal Matija Grah. – V: Delo, 42, 30. IX. 2000, str. 4–6.
- 670 *Literarna veda naj bo hkrati znanstvena in filozofska : problemi sodobne slovenske literarne zgodovine* / [zapisal] France Pibernik. – V: Delo, 43, 23. V. 2001, str. 2. – (Književni listi).
- 671 *Božič – središče zgodovine* / [zapisala] Betka Vrbovšek. – V: Naša družina, 21, 2001, št. 12, str. 8–9.

- 672 *Morda se bo pa nenadoma razprlo : z akademikom prof. dr. Jankom Kosom o dubovni provenienci in drži, krščanstvu, nihilizmu, predvsem pa literaturi* / [zapisala] Petra Vidali. – V: Večer, 57, 29. XII. 2001, str. 42–3.
- 673 *Literarna veda naj bo hkrati znanstvena in filozofska : problemi sodobne slovenske literarne zgodovine* / zapisal France Pibernik. – V: Delo, 43, 2001, 23. 5. 2001, št. 116, str. 2.
- 674 *Mit o Prešernu : prof. Janko Kos* / [zapisal] Bernard Nežmah. – V: Mladina, 2002, št. 5, str. 28–32.
- 675 *Enciklopedija slovenskega duba* / pogovarjal se je Jože Zadravec. – V: Družina, 52, 2003, št. 2, str. 11.  
Intervju o Enciklopediji Slovenije ob sklepu izhajanja
- 676 *Nikoli ne bi odšel na samotni otok* / spraševal je Tomo Virk. – V: Literatura, 15, 2003, št. 150, str. 245–260.  
Ponatis intervjuja iz januarja 1996.
- 677 *»Vprašanja homoseksualnosti, Romov ...«* / [pogovarjal se je] Marcel Stefančič. – V: Mladina, 2008, št. 6, str. 38–44.
- 678 *Kaj je literarnoteoretska knjiga : pogovor z Jankom Kosom*. – V: Gorazd Kocijančič: Ka je ... knjiga, 2009, str. 121–42.

## 4 SEKUNDARNO AVTORSTVO

### 4.1 Uredništvo

#### 4.1.1 Monografije (neučbeniki)

- 679 *France Prešeren: Zbrano delo. I.* – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1965. – 362 str. – (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev ; 76)  
Opombe: str. 199–357.
- 680 *France Prešeren: Zbrano delo. II.* – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1966. – 376 str. – (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev ; 80)  
Opombe: str. 215–351. – Imensko kazalo.
- 681 *Ivan Cankar: Zbrano delo, VI.* – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1967. – 478 str. – (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev ; 84)  
Opombe: str. 407–75.
- 682 *Anton Aškerc: Izbrano delo.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1969. – 276 str. – (Naša beseda)  
Ponatisi: 1970, 1971, 1972, 1974, 1976.
- 683 *Ivan Cankar: Zbrano delo, VII.* – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1969. – 414 str. – (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev ; 92)  
Opombe: str. 316–414.
- 684 *Srečko Kosovel: Izbrano delo.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1969. – 174 str. – (Naša beseda)  
Knjiga vsebuje tudi Izbrano delo Mirana Jarca, ki ga je uredil F. Zadravec. – Ponatisi: 1970, 1971, 1974, 1977.
- 685 *France Prešeren: Izbrano delo.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1969. – 378 str. – (Naša beseda)  
Ponatisi: 1970, 1971, 1974, 1976.

- 686 *Oton Župančič: Samogovori*. – Maribor : Obzorja, 1969. – 174 str. – (Iz slovenske kulturne zakladnice ; 10)  
Uvod v razumevanje Župančičevih Samogovorov: str. 113–74.
- 687 *Marko Poblin, Žiga Zois, A. T. Linhart, Valentin Vodnik: Izbrano delo*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1970. – 278 str. – (Naša beseda)  
Ponatisi: 1972, 1974, 1977.
- 688 *Ivan Cankar: Zbrano delo, X*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1971. – 352 str. – (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev ; 100)  
Opombe: str. 279–352.
- 689 *Koroška in koroški Slovenci* / glavni urednik Vladimir Klemenčič. – Maribor : Obzorja, 1971. – 389 str.  
Sourednik.
- 690 *Ivan Cankar: Zbrano delo, XI*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1972. – 340 str. – (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev ; 102)  
Opombe: str. 283–340.
- 691 *Edvard Kocbek, Božo Vodušek: Izbrano delo*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1972. – 152 str. – (Naša beseda)  
Ponatisi: 1974, 1976.
- 692 *Antologija svetovne književnosti, I. : orient : antika, srednji vek*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1973. – 361 str.
- 693 *Ivan Cankar: Zbrano delo, XVIII*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1973. – 351 str. – (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev ; 108)  
Opombe: str. 307–51.
- 694 *Jernej Kopitar, Matija Čop: Izbrano delo*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1973. – 228 str. – (Naša beseda)  
Ponatisi: 1974, 1977.
- 695 *Simon Jenko: Pesmi 1865*. – Maribor : Obzorja, 1974. – 205 str. – (Iz slovenske kulturne zakladnice ; 16)  
Simon Jenko ali pesništvo med romantiko in realizmom: str. 136–206.
- 696 *Tomaž Šalamun: Pesme*. – Beograd : Narodna knjiga, 1974. – 315 str. – (Naši vidici. Savremena slovenačka poezija)
- 697 *Ivan Cankar: Zbrano delo, XXI*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1974 (1975). – 328 str. – (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev ; 112)  
Opombe: str. 283–328.
- 698 *Ivan Cankar: Zbrano delo, XXII*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1975. – 315 str. – (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev ; 118)  
Opombe: str. 273–315.
- 699 *Dominik Smole, Primož Kozak, Gregor Strniša: Drame*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1975. – 373 str. – (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev)  
Spremna beseda: str. 363–73.
- 700 *Anton Vodnik, Cene Vipotnik, Jože Udovič: Pesmi*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1975. – 167 str. – (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev)  
Spremna beseda: str. 153–62.
- 701 *Lojze Kovačič: Resničnost*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1976. – 225 str. – (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev)  
Spremna beseda: str. 215–26.

- 702 *Ivan Minatti, Janez Menart, Lojze Krakar: Pesmi.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1977. – 149 str. – (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev)  
Spremna beseda: str. 139–50.
- 703 *Program znanstveno raziskovalnega dela Filozofske fakultete v Ljubljani.* – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 1977. – 129 str.  
Sourednika Nace Šumi in Marko Kerševan.
- 704 *Antologija svetovne književnosti, II. : od renesanse do romantike.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1977 (1978). 442 str.  
Opombe: str. 383–436.
- 705 *Sodobni slovenski esej.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1979. – 479 str. – (Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev)  
Esej in Slovenci: str. 441–77.
- 706 *Božo Vodušek: Pesmi.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1980. – 169 str. – (Kondor ; 185)  
Spremna beseda, opombe: str. 153–66.
- 707 *France Prešeren: Pesmi.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1981. – 233 str.  
Spremna beseda.
- 708 *Matija Čop: Pisma in spisi.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1983. – 229 str. – (Kondor ; 206)  
Opombe: str. 188–209. – Imensko kazalo.
- 709 *Slovenska lirika 1950–1980.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1983. – 174 str. – (Kondor ; 211)  
Spremna beseda, opombe: str. 156–68.
- 710 *Pisma Matija Čopa. I.* – Ljubljana : SAZU, 1986. – 364 str. – (Korespondence pomembnih Slovencev ; 6/1)  
Uredil Anton Slodnjak, J. Kos napisal uvodno pojasnilo: str. 5–6, uvod: str. 7–29 in opombe, str. 297–351.
- 711 *Pisma Matija Čopa. II.* – Ljubljana : SAZU, 1986. – 181 str. – (Korespondence pomembnih Slovencev ; 6/2)  
Uredil Anton Slodnjak, J. Kos napisal opombe, str. 167–70.
- 712 *Valentin Vodnik: Zbrano delo.* – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1988. – 510 str. – (Zbrana dela Slovenskih pesnikov in pisateljev ; 154)  
Opombe: str. 359–503.
- 713 *Brižinski spomeniki. – znanstvenokritična izdaja.* – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1992. – 199 str.  
Predsednik uredniškega odbora, član redakcijske in prevajalske skupine. – Pregledani in dopolnjeni izd. 1993, 2004.
- 714 *Zgodbe Svetega pisma.* – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1992. – 218 str., ilustr. – (Klasje)  
Ponatisa: 1997, 2001, 2003, 2006 (2. izdaja, 255 str.), 2009.
- 715 *Evropska lirika.* – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1995. – 208 str., portreti pesnikov. – (Klasje)
- 716 *Moderna slovenska lirika : 1940–1990.* – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1995. – 227 str. – (Kondor ; 271)

- 717 *Prešeren, France: Poezije in pisma*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 1998. – 534 str. – (Klasiki Kondorja ; 24)
- 718 *France Prešeren: Krst pri Savici*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 2000. – 63 str., ilustr. – (Klasje)  
Dva natisa v l. 2000.
- 719 *Nova slovenska lirika /* sourednik Radoslav Dabo ; prevod Radoslav Dabo. – Zagreb : Konzor, 2002. – 564 str. – (Biblioteka Fibula)  
Dopolnjena in razširjena izdaja, prva izdaja je v uredništvu Radoslava Daba izšla l. 1975.
- 720 *Giovanni Boccaccio: Dekameron*. – Ljubljana : Mladinska knjiga, 2003. – 337 str. – (Klasiki Kondorja ; 42)
- 721 *France Prešeren: Krst pri Savici*. – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 2010. – 63 str., ilustr. – (Klasje)  
Druga izdaja.

#### 4.1.2 Periodične publikacije

- 722 *Beseda*, 1, 1951/52, št. 6 – 2, 1952/53, št. 5.  
Član uredniškega odbora.
- 723 *Beseda*, 2, 1952/53, št. 6 – 6, 1957, št. 3.  
Skupaj s Cirilom Zlobcem odgovorni urednik.
- 724 *Perspektive*, 1, 1960/61 – 2, 1961/62, št. 18.  
Skupaj z Dominikom Smoletom urednik.
- 725 *Perspektive*, 2, 1961/62, št. 19 – 4, 1963/64,  
Član uredniškega odbora.
- 726 *Gledališki list Mestnega lutkovnega gledališča*, 1960/61, 1961/62.  
Urednik.
- 727 *Knjižna polica*, 1, 1966/67.  
Član uredniškega odbora.
- 728 *Lutka*, 1, 1966/67.  
Član uredniškega odbora.
- 729 *Sodobnost*, 17, 1969 – .  
Član uredniškega odbora.
- 730 *Primerjalna književnost*, 1, 1978– .  
Član uredniškega odbora.

#### 4.1.3 Knjižne zbirke, enciklopedije, leksikoni

- 731 *Naša beseda*, 1972–1977.  
Član uredniškega odbora.
- 732 *Beseda sodobnih jugoslovanskih pisateljev*, 1975–80.  
Član uredniškega odbora.
- 733 *Literatura*. – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1977. 265 str. – (Leksikoni Cankarjeve založbe)  
Strokovni urednik, sodelavec pri geslih iz poetike, literarnih tokov in filozofije. – Sprema beseda: str. 7–8. – Ponatisi: 1981, 1984, 1987, 2009.

- 734 *Literarni leksikon. Študije.* – Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1978– .  
Član uredniškega odbora in od 1981 glavni urednik.
- 735 *Slovenska književnost.* – Ljubljana : Cankarjeva založba, 1982. 436 str. –  
(Leksikoni Cankarjeve založbe. Književnost 1)  
Sourednica Ksenija Dolinar. – Avtor gesel iz razsvetljenstva, predromantike, romantike in moderne. – Ponatis: 1996 / sourednika Ksenija Dolinar in Andrej Blatnik.
- 736 *Enciklopedija Slovenije*, 1987–2002.  
Strokovni urednik za književnost.
- 737 *Korespondence pomembnih Slovencev.* – Ljubljana : Slovenska akademija znanosti in umetnosti: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede.  
Sourednik zbirke. Zbirka je začela izhajati že l. 1939.

## 5 Prevodi Janka Kosa v slovenščino

- 738 Več krajših del in odlomkov iz del raznih avtorjev za antologijo Svetovna književnost, 1962–64.
- 739 *Machado, Maria Clara: Mali strah bav bav* (Plouft, le petit fantôme), 1980. – 48 str.
- 740 *Prevod v sodobno slovenščino* / soprevajalci Boris Paternu, France Bernik, Jože Faganel, Franc Jakopin, Tine Logar, Marijan Smolik, Janez Zor. – V: Brižinski spomeniki : znanstvenokritična izdaja, 1993, str. 83–99.  
Brižinski spomeniki.

## 6 Prevedena dela Janka Kosa v tuje jezike

### 6.1 Prevedene monografije in druga zaključena dela

- 741 *Moderna misao i slovenačka književnost* / prev. Tatjana Popov, Miljenka Vitezović, Marija Mitrović. – Beograd : Rad, 1984. – 382 str. – (Posebna izdanja)
- 742 *Die slowenische Literatur.* – [S. l. : s. n., 1993]. – XVI str.  
Prispevek za Frankfurtski knjižni sejem 1993.
- 743 *Prešerens Vrba* / soavtorja Nika Leben, Jože Šifrer. – Ljubljana : Ministrstvo za kulturo, Uprava Republike Slovenije za kulturno dediščino; Jesenice : Muzej, 2000. – 62 str., ilustr. – (Kultur- und Naturdenkmäler Sloweniens ; 197)
- 744 *Prešeren's Vrba* / soavtorja Nika Leben, Jože Šifrer. – Ljubljana : Ministrstvo za kulturo, Uprava Republike Slovenije za kulturno dediščino; Jesenice : Muzej, 2000. 62 str., ilustr. – (Cultural and natural monuments of Slovenia ; 197)
- 745 *Duhovna povjest Slovenaca* / prev. Anamarija Paljetak. – Zagreb : Matica hrvatska, 2004. – 227 str. – (Mala knjižnica Matice hrvatske. Novi niz ; kolo 9, knj. 61)  
Prevod dela: Duhovna zgodovina Slovencev. – O avtorju, kazalo.

## 6.2 Prevodeni prispevki v periodični publikacijah in zbornikih

- 746 *Despre estetica marxista și despre critica literara marxista* / prev. Ion Bălân. – V: Lumina (Vršac), 1954, str. 437–41.
- 747 *Marksiističkata estetika i marksiističkata kritika.* – V: Razgledi (Skopje), 1, 1954, št. 24, str. 13–6.
- 748 *Beleška o poeziji mladih slovenačkih pesnika.* – V: Letopis Matice srpske (Novi Sad), 131, 1955, knj. 375, str. 443–5.
- 749 *O marksiističkoj estetici i marksiističkoj literarnoj kritici.* – V: Izvanredni plenum Saveza književnika Jugoslavije, Beograd 1955, str. 133–51.
- 750 *Jedan pogled na savremenu slovenačku poeziju* / prev. Dejan Poznanović. – V: Polja (Novi Sad), 1, 1955, št. 1, str. 6–7; št. 2/3, str. 3.
- 751 *Tematika vjera i denes.* – V: Razgledi (Skopje), 2, 1955, št. 8, str. 4.  
Odlomek iz eseja *Metamorfoze*.
- 752 *Beleška o poeziji mladih slovenačkih pesnika.* – V: Letopis Matice srpske (Novi Sad), 131, 1955, knj. 375, str. 443–5.  
Podpis: J. K.
- 753 *Za slovenečkata lirika.* – V: Slovenečki poeti, Skopje 1956, str. 7–24.
- 754 *Oč jde jugoslavске kritice a estetice?* / prev. I. Wanigová. – V: Květen (Praga), 1957, str. 194–6.
- 755 *Perspektive savremene književnosti* / prev. Dejan Poznanović. – V: Polja (Novi Sad), 5, 1959, št. 41, str. 1–2; št. 42, str. 2–3; 6, 1960, št. 43, str. 1–2; št. 44, str. 4–5; št. 45, str. 7–8; št. 48, str. 1–3.
- 756 *Poetska tema.* – V: Izraz (Sarajevo), 3, 1959, knj. 6, str. 399–406.
- 757 *Költői téma* / prev. István Bodritis. – V: Híd (Novi Sad), 24, 1960, str. 122–6.
- 758 *Anatomija romantizma* / prev. Muris Idrizović. – V: Izraz (Sarajevo), 6, 1962, knj. 12, str. 1–12.
- 759 *Instruction à l'histoire de la littérature slovène* / prev. Viktor Jesenik in Claude Vincenot. – V: Nouvel essai yougoslave, Maribor 1965, str. 116–33.  
Ponatis: *Le livre slovène*, 3, 1966, št. 3, str. 18–22.
- 760 *Erotska ispovest u Prešernovoj lirici* / prev. Gojko Janjušević. – V: Letopis Matice srpske (Novi Sad), 143, 1967, knj. 400, str. 124–33.  
Poglavje iz knjige *Prešernov pesniški razvoj*.
- 761 *A költészet témája* / prev. Predrag Szűcs. – V: A csönd elemei, Budimpešta 1968, str. 59–68.  
Poetska tema.
- 762 *Prešernov pesniški razvoj: interpretacija* / prev. Gojko Janjušević. – V: F. Prešeren: Sonetni venac, Beograd 1968, str. 37–258.
- 763 *Pohl'ad na slovinskú literatúru 1958–1968* / prev. V. P. B [Viera Benková Popitová]. – V: Nový život (Petrovac), 20, 1968, str. 226–7.
- 764 *Primož Kozjak et le drame politique moderne* / prev. Viktor Jesenik. – V: P. Kozjak: Kongres, Novi Sad 1969, str. 124–34.
- 765 *Poglavje o humanizmu* / prev. Mate Šimundić. – V: Mogućnosti (Split), 17, 1970, 1075–87.
- 766 *Nove težnje u slovenskom pripovjedalaštvu* / prev. Mate Šimundić. – V: Mogućnosti (Split), 17, 1970, 1088–101.



- 767 *Pjesnikov mit u Župančičevim Samogovorima* / prev. Muris Idrizović. – V: Život (Sarajevo), 19, 1970, str. 28.
- 768 *Meditacije* / prev. Juraj Martinović. – V: Izraz (Sarajevo), 17, 1973, knj. 34, str. 107–15.
- 769 *Umjetnost i struktura* / prev. Špiro Matijević. – V: Život (Sarajevo), 23, 1974, knj. 44, 645–52.
- 770 *O problematici literarno-estetskog doživljaja* / prev. Špiro Matijević. – V: Izraz (Sarajevo), 19, 1975, knj. 37, str. 131–54.
- 771 *Društveno-ideološka struktura i progresivnost današnje književnosti*. – V: Svijet umjetnosti, Zagreb 1976, str. 64–79.
- 772 *Spoznajno-vrijednosna ishodišta Vidmarove kritike* / prev. Lazar Amidžić. – V: Život (Sarajevo), 26, 1977, knj. 52, str. 253–75.
- 773 *Pjesništvo Cirila Zlobeca* / prev. Slavko Mihalić. – V: Forum (Zagreb), 17, 1978, knj. 35, str. 369–74.
- 774 *Teorija i praksa moderne slovenačke proze* / prev. Marija Mitrović. – V: Mogućnosti čitanja, Beograd 1978, str. 33–74.
- 775 *Á regény multandósága és halbatatlansága* / prev. Karoly Szilágyi. – V: Híd (Subotica), 43, 1979, 919–27.  
Odlomek iz Pota romana.
- 776 *Putevi romana* / prev. Špiro Matijević. – V: Izraz (Sarajevo), 23, 1979, knj. 44, str. 452–74; knj. 45, str. 118–41.
- 777 *Marksiizam i problemi vrednotenja književnosti* / prev. Pavle Rak. – V: Književnost (Beograd), 34, 1979, str. 108–115, 295–301, 493–504, 666–74, 827–39, 1472–81; 35, 1980, 397–406, 521–8, 686–99, 903–15, 2082–105.
- 778 *L'essai littéraire in Slovénie* / prev. Vladimir Pogačnik. – V: Le livre slovène, 18, 1980, št. 1/2, str. 3–9.
- 779 *Méditation sur une mort : en mémoire de Dušan Pirjevec Abac* / prev. Vladimir Pogačnik. – V: Le livre slovène, 18, 1980, št. 1/2, str. 89–93.
- 780 *Sonetni venac* / prev. Gojko Janjušević. – V: Mostovi (Plevlja), 12, 1980, št. 54, str. 73–9.  
Poglavlje iz knjige Prešernov pesniški razvoj.
- 781 *Esej i Slovenci* / prev. Špiro Matijević. – V: Izraz (Sarajevo), 25, 1981, knj. 49, str. 186–204.
- 782 *Modernizam i avantgarda* / prev. Špiro Matijević. – V: Izraz (Sarajevo), 26, 1982, knj. 52, str. 1–11.
- 783 *Dušan Pirjevec i evropski roman* / prev. Špiro Matijević. – V: Izraz (Sarajevo), 28, 1983, knj. 54, str. 992–1012..
- 784 *Ivan Cankar na razkrišću romanskih, germanskih i slovanskih literatura* / prev. Špiro Matijević. – V: Ovdje (Titograd), 16, 1983, št. 176, str. 10–1.
- 785 *Slovenačka lirika 1950–1980* / prev. Jaroslav Turčan. – V: Polja (Novi Sad), 29, 1983, št. 292/293, str. 284–88.
- 786 *Lirika Shakespearovih soneta : odlomci* / prev. Anamarija Paljetak. – V: Odjek (Sarajevo), 37, 1984, str. 9–10.
- 787 *Nacionalni i svetski vidiki* / prev. Franci Zagoričnik. – V: Književne novine (Beograd), 15. VI. 1986, str. 4–5.

- 788 *Die slowenische historische Avantgarde.* – V: Slowenische historische Avantgarde, Ljubljana 1986, str. 73–84.
- 789 *Obrazovanje i naučno-tehnološka revolucija.* – V: Naučna i tehnološka politika za 90. godine, Ljubljana 1987, str. 640–9.
- 790 *Slowenische Literatur und historische Avantgarde.* – V: Europäische Avantgarde, Frankfurt-Bern-New York 1987, str. 71–85.
- 791 *Primož Kozjak i moderna politička drama* / prev. Gojko Janjušević. – V: Savremena drama i pozorište u Sloveniji, Novi Sad 1986, str. 220–28.
- 792 *Postmoderno vreme* / prev. Miljenka Vitezović. – V: Književnost (Beograd), 43, 1988, str. 1561–6, 1802–15, 1981–7; 44, 1989, str. 159–64, 366–74, 588–96, 765–72.
- 793 *Contemporary Slovene literature.* – V: Nationalities papers (Oxfordshire), 21, 1992, št. 1, str. 119–26.
- 794 *The theory and practice of comparative literature in Slovenia.* – V: Primerjalna književnost, 17, 1994, št. 1, str. 3–16, Supplement.
- 795 *Sappho, Grillparzer und Prešeren.* – V: Kulturelle Wechselseitigkeit in Mitteleuropa : deutsche und slowenische Kultur im slowenischen Raum vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg : Symposium, Ljubljana 29. – 31. Oktober 1990, 1995, str. 173–81. – (Wissenschaftliche Bibliothek Österreich–Slowenien ; Bd 1).
- 796 *Trubers Begründung des slowenischen Schrifttums und die metaphysische Wende in der Theologie Luthers.* – V: Ein Leben zwischen Laibach und Tübingen : Primus Truber und sein Zeit : Intentionen, Verlauf und Folgen der Reformation in Württemberg und Innerösterreich, München 1995, str. 258–67. – (Sagners slavistische Sammlung ; Bd. 24)
- 797 *Pjesma o Črtomiru i Bogomili* / prev. Luka Paljetak . – V: F. Prešeren: Krštenje na Savici, Bilje 1996, str. [97].
- 798 *Die slowenische Literatur.* – V: Slowenische Literatur in deutscher Übersetzung : eine Auswahl : Gedichte, Erzählungen, Dramen, Kunst, Geschichte, Politik, Land und Leute. – Dortmund: Deutsch–Slowenische Gessellschaft Nordrhein–Westfalen e.V., 1997, str. 59–63.  
Ponatis prispevka za Frankfurtski knjižni sejem 1993.
- 799 *Rezeption der Bibel in der slowenischen Literatur* / prev. Catarina Ošljaj. – V: The interpretation of the Bible : the International Symposium in Slovenia, Ljubljana-Sheffield, 1998, str. 1671–83. – (Journal for the study of the Old Testament, Supplement series ; 289)
- 800 *Puškin i Prešern – dva tipa romantičeskoj klassiki.* – V: Puškin – Prešern : k 200-letiju so dnja rođenija dvuh velikih poetov : tezisy dokladov međunarodnoj konferencii, 16–18 maja, Moskva 2000 g., Moskva 2000, str. 16–7.
- 801 *Puškin i Prešern – dva vida klassičeskogo romantižma.* – V: Slavjanskij al'manah, Moskva 2002, str. 356–63.
- 802 *Slovenska moderna lirika* / prev. Radoslav Dabo. – V: Nova slovenska lirika, Zagreb 2002, str. 531–48.  
Objavljeno tudi v: Forum, 2000, št. 110/112, str. 1428–39.
- 803 *Zrele snage moderne.* – V: Vijenac : novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost (Split), 13, 2005, št. 296, str. 9.

- 804 *Old and new models of literary history* / translated from Slovene by Lena Lenček. – V: *Writing literary history : selected perspectives from Central Europe*, Ljubljana 2006, str. 47–56.
- 805 *Borders of Europe – Boundaries of European Civilization*. – V: *Where are the limits of European Union*, Ljubljana 2009, str. 47–65.

## 7 Posebna številka Primerjalne književnosti ob sedemdesetletnici Janka Kosa

- 806 *Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa* / [številko sta uredila Darko Dolinar in Tomo Virk]. – Ljubljana : Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2001. – 335 str. – (Primerjalna književnost ; letn. 24, posebna št.)  
**Vsebina:** Darko Dolinar: Delo Janka Kosa, str. 1–7; France Bernik: Alojz Gradnik in Prešeren, str. 11–17; Evald Koren: Prešernov poseben verzifikacijski hommage Matiju Čopu?, str. 19–39; Boris A. Novak: Prešernova vloga pri formiranju sonetnega venca kot umetniške oblike, str. 41–60; Boris Paternu: Vprašanje antipetrarkizma pri Prešernu, str. 61–70; Janez Vrečko: Javno in zasebno v *Iliadi* in *Krstu pri Savici*, str. 71–94; Katarina Bogataj Gradišnik: Bidermajerske prvine v dveh Stritarjevih besedilih, str. 97–114; Marjana Kobe: »Otroški bidermajer« na Slovenskem, str. 115–27; Lado Kralj: Dva pogleda na »najtežje razumljivo delo« Leonida Andrejeva, str. 129–43; Vanes Mataj: Simbol v Jenkovi liriki, str. 145–158; Jože Pogačnik: Španski *Don Kibot* in slovenski *Abadon*, str. 159–64; Vid Snoj: Zaobljuba kot problem: biblična in Gregorčičeva Jeftejeva prisega, str. 165–86; Alenka Koron: Pripovednoteoretski vidiki v Kosovih literarnoteoretskih delih, str. 189–215; Matija Ogrin: Kosov pogled na literarno aksiologijo in pojmovanje vrednot pri Francetu Vebru, str. 217–26; Darja Pavlič: Funkcija metafor v literarnem delu, str. 227–37; Aleksander Skaza: Nekaj obrobni opomb o historičnih vidikih Ju. M. Lotmana, str. 239–52; Tone Smolej: Perspektive imagologije, str. 253–62; Jola Škulj: Multikulturalizem, večjezikovnost in modernost, str. 268–78; Tomo Virk: Proti »napačnemu branju«, str. 279–89; Martin Grum: Bibliografija Janka Kosa, str. 291–335.

UDK 821.14'02.09

Kajetan Gantar: The Poetics of Poikilia

Late Antiquity saw a gradual establishment of principles that clearly opposed the axioms in Aristotle's *Poetics*. This group also includes the poetics of poikilia, which strives for the ideal of rich diversity, which contradicts Aristotle's emphasis on oneness and simplicity. These tendencies culminate in Nonnus' mega-epic *The Dionysiaca*. Echoes of this poetics can also be found in the prose of that time, especially in historiography, which is clearly evident in some introductions to Polybius', Diodorus', and Procopius' historical essays.

UDK 27-23

Jože Krašovec: Structures and Contexts of Literary Reading of the Bible

This article raises the fundamental issue of the relationship between content and literary form in comparative research on Biblical literature, examining how the specific Hebrew spiritual and cultural context defines the linguistic, semantic, and stylistic similarities and differences between the literature of the Ancient Middle East and Ancient Greece, and the Old and New Testaments.

UDK 929:27-36"17"=163.6

Matija Ogrin: The *Legenda sanctorum* in Slovenian Translation: An Eighteenth-Century Manuscript

An eighteenth-century manuscript kept in the Carinthian Provincial Archives and containing the legends of the saints is the first translation of substantive hagiographic literature into Slovenian. From the point of view of literary studies, this collection is an interesting corpus of themes, motifs, and tales.

UDK 929:27-36(41)"6"

Divjak Alenka: St Æthelthryth of East Anglia and St Mildrith of Kent. The Same Hagiographical Perspective: Two Different Stories

This paper discusses – in the light of comparative literature and from the perspective of the literary genre of the *vita* (the saint's life) – the fates of two Anglo-Saxon royal abbesses, St Æthelthryth of East Anglia and St Mildrith of Kent who both left a noticeable trace in the hagiography of Anglo-Saxon England. However, in spite of both saints' adherence to the same conventional hagiographic cliché of a virgin saint, some significant differences between St Mildrith and St Æthelthryth are being revealed in the two hagiographic accounts examined in this paper. Both texts point to a certain degree of thematic flexibility within this highly conventional medieval literary genre, and it is the combination of thematic rigidity and flexibility which causes the *vita* to be a rewarding topic of comparative literature.

UDK 821.163.6.091"1828-1835"

Marko Juvan: World Literature in Carniola: The Transfer of Romantic Cosmopolitanism and the Making of National Literature

From 1828 to 1835, when Goethe was introducing his idea of world literature to the European public, in Slovenia Matija Čop and France Prešeren carried out the complex process of culturally transferring the Schlegel brothers' romantic cosmopolitanism. In this way they sought to substantiate the emerging and peripheral Slovenian literature, which was embedded in the national movement, with the universality of esthetic humanism and, through references to the repertoires of European literary traditions from Antiquity to Romanticism, to establish it as a modern classic at the world level. Čop and Prešeren carried out Goethe's idea of world literature without using this concept. However, it is highly likely that Čop also became acquainted with Goethe's first remarks on Weltliteratur.

UDK 82.0:316.7

Marcello Potocco: (Janko Kos and) the Issue of National Identification

The essay argues for a definition of nation that takes into consideration both the constructed nature of national identities as well as their relative stability and continuity. Combined with Ricœur's idea of narrative identity, literature is defined as a possible agent of national self-representation, mainly when a nation is constructed on basis of common symbolic heritage instead of on the principal of *jus soli*.

UDK 821.163.6.091-312.7Stritar J.

Tone Smolej: Zorin Visiting Julie: Josip Stritar and Rousseau

This article studies the extent to which Josip Stritar was familiar with Rousseau and especially with his novel *Julie, or the New Héloïse*. Part of it also focuses on Stritar's literary tourism in Montmorency.

UDK 821.163.6.091-311.8Aškerc A.

Krištof Jacek Kozak: "Under the Aegis of the Russian Eagle": Anton Aškerc's Oriental Travels

Anton Aškerc, a Slovenian poet at the beginning of the twentieth century, published a travelogue after travelling twice to Russia. Despite the author's claim of its objectivity, Aškerc's relationship to Russia was further complicated by his obvious pan-Slavic bent. This analysis reveals a clear Orientalist bias (to use Edward Said's term) in which Western culture ultimately gains the upper hand.

UDK 821.163.6.091-1Kosovel S.  
Janez Vrečko: Srečko Kosovel and Surrealism

This article takes issue with the hypotheses that tried to connect Kosovel only to Italian futurism or with surrealism, and shows that their authors were not familiar with constructivist poetics. This means they consciously ignore the numerous places in Kosovel's work that reflect his thorough knowledge of Russian and Berlin constructivism.

UDK 821.163.6.091-3Kovačič L.  
Tomo Virk: The Motif of the Siamese Twins and the Motif-Theme Tradition of the *Doppelgänger*

This paper discusses the motif of the Siamese twins in modern artistic production primarily based on Lojze Kovačič's "Zgodba o dvoglavem sinu" (The Story of the Two-Headed Son). Relying on psychoanalytic interpretation, it shows that the motif is placed within the tradition of the romantic *Doppelgänger* and also analyzes the modifications this motif tradition has undergone in the present.

UDK 821.163.6.09-311.6Capuder A.  
France Bernik: Andrej Capuder's Erotic Novel with a Second World War Theme

The author methodologically interprets Andrej Capuder's novel *Iskanje drugega* (Looking for the Other) just like the narratives in the book *Slovenska vojna proza* (Slovenian War Prose; coauthored with Marjan Dolgan, 1988), which describe the same theme. In terms of concept and content, it interprets it from the perspective that after 1945 the war theme freed itself of ideological brakes and stylistic uniformity, and in terms of form and structure from the perspective of modern narratology. He seeks to answer how true literary art was created in Slovenian conditions.

UDK 821.163.6.09-311.6Jančar D.  
Marjan Dolgan: The Novel as Pandora's Box. Drago Jančar: *I Saw Her That Night*

This article analyzes the genre and narrative aspects of Drago Jančar's novel *To noč sem jo videl* (I Saw Her That Night, 2010), in which it also establishes elements of a crime story and parable, and draws attention to the novel's paradoxical effect. The novel is an autonomous literary work, but it nonetheless extends beyond fiction into an extraliterary or historical area.

UDK 821.163.6.091-31Bartol V.  
Maja Francé: A Spanish View of the Novel *Alamut* in the Era of Globalization

Towards the end of the twentieth century, *Alamut* began entering into a multicultural dialogue with various European countries. Due to the general threat posed by the Islamic terrorist movement, it experienced political foregrounding, ultimately in Spain, where a deeper level of the Romanesque literary subject was descended to. It turned out that *Alamut*—as a symbol of a universal negation of violent regimes and also as a metaphor for endangered Slovenian identity and thus the bearer of the Slovenian message—firmly accelerated the Slovenian-Spanish cultural-communication process.

UDK 82.0

Bożena Tokarz: Awareness of Literary Form and the Metafictional Effect of Creativity

The creation and reading of a work depend on the awareness of literary form. This awareness contains cognitive and artistic distinctiveness that proceeds from the action of the configuration of verbal and cognitive figures in the construction of the work, which is a form of transforming reality into a sign. Metafictionality represents a creative method that results in the form of metafictional prose. It has a heuristic function in the creative process and in the reading process.

UDK 82.0-3

Alenka Koron: Omniscient Narration in a Network of Narrative Theories

Since modernism, omniscient narration has often been attacked, but it has rarely been studied and understood, despite its role in narrative discourse and metadiscourse. This article examines the polemics between two narrative theorists, Jonathan Culler and Meir Sternberg, who diverge on the nature of narrative omniscience and the usefulness of the concept for the study of narration. It also deals with the discussion of omniscient narration and the omniscient narrator by Matias Martínez and Janko Kos to shed light on the background and scope of their approaches and to point to the characteristics of omniscient narration that speak for its “long duration” in the world of narrative.

UDK 82.091(438)\*1990-2010\*

Miloš Zelenka: Polish Comparative Studies - the Current State and Prospects

The paper examines the current state and prospects of Polish comparative studies after 1989. Although the first department of comparative literature in Central Eastern Europe was established at Warsaw University in 1818, after the Second World War comparative studies vanished altogether from the local curricula and scholarly pursuits. In the last twenty years this situation has changed.

UDK 82.0

Jola Škulj: A New Critical Paradigm of the Intercultural Existence of Literature

This discussion is derived from Samuel Weber's current thesis that the humanities today, which also include the study of literature, demand new consideration of the singular, which means that in the complex network of cultural memory and cultural transfers it is necessary to keep records of exhaustive mapping of traces—here, of course, “traces of differences” is meant—that continually reestablish the singular manifestation of literature in a certain space and ensure its vitality.

## NAVODILA ZA AVTORJE

*Primerjalna književnost* objavlja izvirne članke s področja primerjalne književnosti, literarne teorije, metodologije literarne vede, literarne estetike in drugih strok, ki obravnavajo literaturo in njene kontekste. Zaželeni so tudi meddisciplinarni pristopi. Revija objavlja prispevke v slovenščini, izjemoma tudi v drugih jezikih. Vsi članki so recenzirani.

Članke oddajte po elektronski pošti (darja.pavlic@uni-mb.si), obenem dva iztisa pošljite na naslov: Revija Primerjalna književnost, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenija.

Razprave ne presegajo 25 strani (50.000 znakov), drugi prispevki – poročila, recenzije ipd. – imajo največ 10 strani (20.000 znakov). Razprave imajo sinopsis (do 300 znakov) in ključne besede (5-8) v slovenščini in angleščini ter daljši povzetek (do 2.000 znakov) v slovenščini ali tujem jeziku.

Tekoče oštevilčene opombe so za glavnim besedilom. Vanje ne vključujemo bibliografskih navedb. Citati v besedilu so označeni z narekovaji, izpusti iz njih in prilagoditve pa z oglatimi oklepaji. Daljši citati (več kot 5 vrst) so izločeni v samostojne odstavke. Vir citata je označen v oklepaju na koncu citata.

Kadar avtorja citata navedemo v sobesedilu, v oklepaju na koncu citata zapišemo samo strani: (42–48).

Kadar je avtor citata imenovan v oklepaju, med avtorjem in stranjo ni ločila: (Pirjevec 42–48).

Več enot istega avtorja označimo s skrajšanim naslovom v oklepaju: (Pirjevec, *Strukturalna* 42–48).

V bibliografiji na koncu članka so podatki izpisani po standardih MLA:

– za samostojne knjižne izdaje (monografije, zbornike):

Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981. (Literarni leksikon 12).

– za članke v periodičnih publikacijah:

Kos, Janko. »Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.« *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.

– za prispevke v zbornikih:

Novak, Boris A. »Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.« *France Prešeren – kultura – Evropa*. Ur. Jože Faganel in Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.



## GUIDELINES FOR AUTHORS

*Primerjalna književnost* (Comparative Literature) publishes original articles in comparative literature, literary theory, literary methodology, literary esthetics, and other fields dealing with literature and its contexts. Multidisciplinary approaches are also welcome. The journal publishes articles in Slovenian and occasionally in foreign languages. All submissions are peer reviewed.

Submit papers via e-mail (darja.pavlic@uni-mb.si) and send two printed copies to: Revija Primerjalna književnost, Filozofska fakulteta, Aškerčeva 2, SI-1000 Ljubljana, Slovenia.

Articles should be no longer than 25 pages (50,000 characters), and other submissions, such as reports, reviews, and so on, should not exceed 10 pages (20,000 characters). Articles include a synopsis (up to 300 characters) and keywords (5 to 8) in Slovenian and English; a summary (up to 2,000 characters) is published in Slovenian or another language.

Endnotes are numbered (numbers follow a word or punctuation directly, without spacing) and placed at the end of the main text. Endnotes do not contain bibliographical citations. Quotations within the text are in quotation marks; omissions are marked with ellipses and adaptations are in square brackets. Longer quotations (more than five lines) are set off in block paragraphs. The source of quotations appears in parentheses at the end of each quotation.

When the author of a quotation is mentioned in the accompanying text, only the page numbers (42–48) appear in parentheses at the end of the quotation. When the author of a quotation is named in parentheses, there is no punctuation between the author and page number: (Pirjevec 42–48).

Different works by the same author are referred to by an abbreviated title in parentheses: (Pirjevec, *Strukturalna* 42–48).

The bibliography at the end of the article follows MLA style:

- Independent publications (books, proceedings, and other volumes):  
Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1981. (Literarni leksikon 12).
- Articles in periodicals:  
Kos, Janko. “Novi pogledi na tipologijo pripovedovalca.” *Primerjalna književnost* 21.1 (1998): 1–20.
- Articles in books or proceedings:  
Novak, Boris A. “Odmevi trubadurskega kulta ljubezni pri Prešernu.” *France Prešeren – kultura – Evropa*. Eds. Jože Faganel and Darko Dolinar. Ljubljana: Založba ZRC, 2002. 15–47.

## INTERVIEW

## PAPERS

- 33 Kajetan Gantar: **The Poetics of Poikilia**
- 47 Jože Krašovec: **Structures and Contexts of Literary Reading of the Bible**
- 65 Matija Ogrin: **The *Legenda sanctorum* in Slovenian Translation: An Eighteenth-Century Manuscript**
- 81 Alenka Divjak: **St Æthelthryth Of East Anglia And St Mildrith Of Kent. The Same Hagiographical Perspective: Two Different Stories**
- 107 Marko Juvan: **World Literature in Carniola: The Transfer of Romantic Cosmopolitanism and the Making of National Literature**
- 127 Marcello Potocco: **(Janko Kos and) the Issue of National Identification**
- 139 Tone Smolej: **Zorin Visiting Julie: Josip Stritar and Rousseau**
- 153 Krištof Jacek Kozak: **“Under the Aegis of the Russian Eagle”:**  
**Anton Aškerc’s Oriental Travels**
- 173 Janez Vrečko: **Srečko Kosovel and Surrealism**
- 187 Tomo Virk: **The Motif of the Siamese Twins and the Motif-Theme Tradition of the *Doppelgänger***
- 201 France Bernik: **Andrej Capuder’s Erotic Novel with a Second World War Theme**
- 209 Marjan Dolgan: **The Novel as Pandora’s Box. Drago Jančar: *I Saw Her That Night***
- 223 Maja Francé: **A Spanish View of the Novel *Alamut* in the Era of Globalization**
- 243 Božena Tokarz: **Awareness of Literary Form and the Metafictional Effect of Creativity**
- 263 Alenka Koron: **Omniscient Narration in a Network of Narrative Theories**
- 281 Miloš Zelenka: **Polish Comparative Studies - the Current State and Prospects**
- 291 Jola Škulj: **A Critical Paradigm of the Intercultural Existence of Literature**

## BIBLIOGRAPHY

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST ISSN 0351-1189  
*Comparative literature, Ljubljana*

PKn (Ljubljana) 34.1 (2011)

**Izdaja Slovensko društvo za primerjalno književnost**  
***Published by the Slovene Comparative Literature Association***  
**[www.zrc-sazu.si/sdpk/revija.htm](http://www.zrc-sazu.si/sdpk/revija.htm)**

**Glavna in odgovorna urednica** *Editor:* Darja Pavlič

**Uredniški odbor** *Editorial Board:*

Darko Dolinar, Marijan Dovič, Marko Juvan, Vanesa Matajč, Lado Kralj,  
Vid Snoj, Jola Škulj

**Uredniški svet** *Advisory Board:*

Vladimir Biti (Dunaj/*Wien*), † Erika Greber (Erlangen), Janko Kos,  
Aleksander Skaza, Neva Šlibar, Galin Tihanov (London),  
Ivan Verč (Trst/*Trieste*), Tomo Virk, Peter V. Zima (Celovec/*Klagenfurt*)

**Urednika te številke** *This issue edited by* Tomo Virk in Darja Pavlič

© avtorji © *Authors*

PKn izhaja trikrat na leto *PKn is published three times a year.*

Prispevke in naročila pošiljajte na naslov *Send manuscripts and orders to:*  
Revija Primerjalna književnost, FF, Aškerčeva 2, 1000 Ljubljana, Slovenia.

Letna naročnina: 17,50 €, za študente in dijake 8,80 €.

TR 02010-0016827526, z oznako »za revijo«.

Cena posamezne številke: 6,30 €.

*Annual subscription/single issues (outside Slovenia): € 35/€ 12.60.*

Naklada *Copies:* 400.

PKn je vključena v *PKn is indexed/abstracted in:*

Arts & Humanities Citation Index, Current Contents/ A&H,  
Bibliographie d'histoire littéraire française, IBZ and IBR,  
MLA Directory of Periodicals, MLA International Bibliography,  
Ulrich's International Periodicals Directory.

Oblikovanje *Design:* Narvika Boycon

Stavek in prelom *Typesetting:* Alenka Maček

Tisk *Printed by:* VB&S d. o. o., Milana Majcna 4, Ljubljana

Izid te številke sta podprla *This issue is supported by*

Javna agencija za knjigo RS in Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, FF, UL.

Oddano v tisk 8. decembra 2011 *Sent to print 8 December 2011.*