

# Primerjalna književnost

PKn (Ljubljana) 35.3 (2012)

dr. Darku Dolinarju ob sedemdesetletnici

- Janko Kos: **Sociologija slovenske literature: izhodišča in metode**
- Marko Juvan: **Darwin preneseno in dobesedno: žanri in znanosti v boju za obstanek**
- Marijan Dovič: **Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov**
- Majda Stanovnik: **Prevod – literarnozgodovinska stalnica in spremenljivka**
- Vlasta Pacheiner Klander: **Stanko Petrič, prvi slovenski prevajalec in komentator *Savitri***
- Katarina Bogataj Gradišnik: **Rousseaujeva kurtizana s plemenitim srcem – predhodnica *Dame s kamelijami***
- Vid Snoj: **Duša v Kafkovi »Preobrazbi«**
- Andrej Leben: **Avstrijska slovenistika in slovenska literarna veda**
- Ivo Pospíšil: **Nekaj razmišljanj o filoloških konceptih Matije Murka: trajnost in minljivost**
- Anna Zelenková: **Komparativistika in literarna zgodovina v korespondenci dveh slovanskih filologov (Matija Murko in Frank Wollman)**
- Miloš Zelenka: **Matija Murko in Jan Jakubec v razpravi o češkem narodnem prerodu (pozitivistični koncept literarne zgodovine v korespondenci dveh slovanskih filologov)**
- Monika Deželak Trojar: **Skalarjev *Eksemplar od svetiga Bonaventura***
- Erwin Köstler: **K problematiki hrepenenja v slovenskem cankarjeslovju**
- Janez Vrečko: **Barbarogenij, barbarsko in fašizem**
- France Bernik: ***Odčarani svet* Boža Voduška**
- Tomo Virk: **Bartolov *Al Araf* in »nacionalno vprašanje«**
- Darja Pavlič: **Jože Udovič in moderno podobje**
- Andraž Jež: **Globalizacija in amerikanizacija književnosti ter njuni odmevi na Slovenskem**
- Marjan Dolgan: **Ljubljana kot socialni in literarni prostor slovenskih književnikov**

1 Marko Juvan: **Darku Dolinarju, sedemdesetletniku**

## POGOVOR

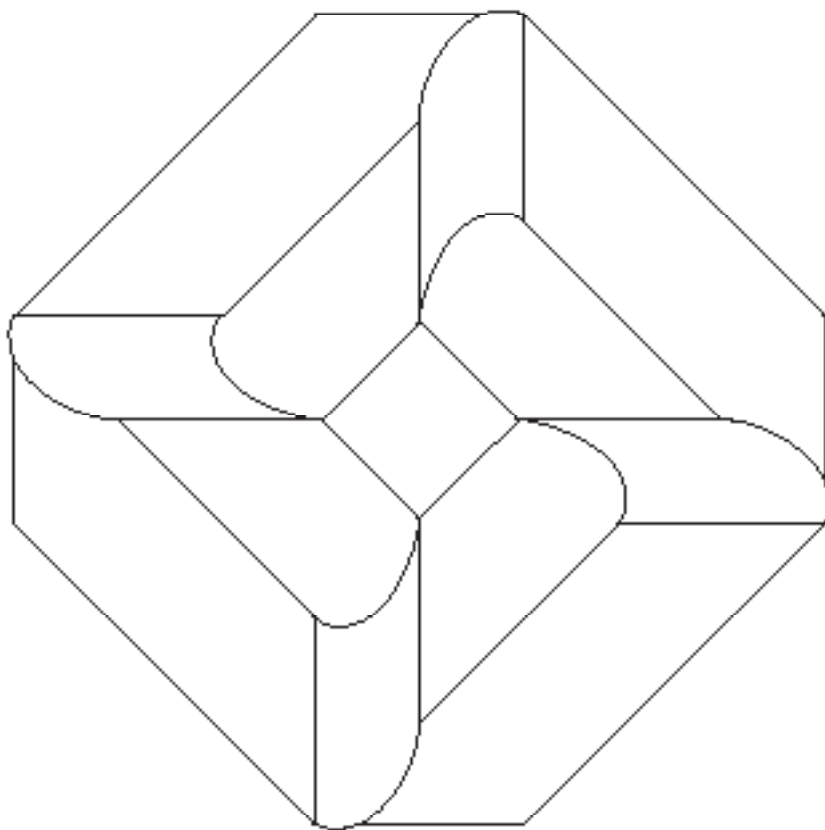
7 **Tu smo v prvi vrsti zaradi literature. Pogovor z Darkom Dolinarjem**

## RAZPRAVE

- 35 Janko Kos: **Sociologija slovenske literature: izhodišča in metode**
- 53 Marko Juvan: **Darwin preneseno in dobesedno: žanri in znanosti v boju za obstanek**
- 71 Marijan Dovič: **Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov**
- 87 Majda Stanovnik: **Prevod – literarnozgodovinska stalnica in spremenljivka**
- 103 Vlasta Pacheiner Klander: **Stanko Petrič, prvi slovenski prevajalec in komentator *Savitri***
- 121 Katarina Bogataj Gradišnik: **Rousseaujeva kurtizana s plemenitim srcem – predhodnica *Dame s kamelijami***
- 139 Vid Snoj: **Duša v Kafkovi »Preobrazbi«**
- 161 Andrej Leben: **Avstrijska slovenistika in slovenska literarna veda**
- 179 Ivo Pospíšil: **Nekaj razmišljanj o filoloških konceptih Matije Murka: trajnost in minljivost**
- 193 Anna Zelenková: **Komparativistika in literarna zgodovina v korespondenci dveh slovanskih filologov (Matija Murko in Frank Wollman)**
- 209 Miloš Zelenka: **Matija Murko in Jan Jakubec v razpravi o češkem narodnem prerodu (pozitivistični koncept literarne zgodovine v korespondenci dveh slovanskih filologov)**
- 223 Monika Deželak Trojar: **Skalarjev *Eksemplar od svetiga Bonaventura*: predstavitev nekaterih tekstnokritičnih vprašanj**
- 243 Erwin Köstler: **K problematiki hrepenenja v slovenskem cankarjeslovju**
- 261 Janez Vrečko: **Barbarogenij, barbarsko in fašizem**
- 271 France Bernik: ***Odčarani svet* Boža Voduška**
- 283 Tomo Virk: **Bartolov *Al Araf* in »nacionalno vprašanje«**
- 301 Darja Pavlič: **Jože Udovič in moderno podobje**
- 317 Andraž Jež: **Globalizacija in amerikanizacija književnosti ter njuni odnevi na Slovenskem**
- 335 Marjan Dolgan: **Ljubljana kot socialni in literarni prostor slovenskih književnikov**

## BIBLIOGRAFIJA

359 Martin Grum: **Bibliografija Darka Dolinarja 1965–2012**





# Darku Dolinarju, sedemdesetletniku

Marko Juvan

To zajetno številko *Primerjalne književnosti*, ki sta jo uredila Alenka Koron in Marko Juvan, posvečamo dragemu kolegu Darku Dolinarju ob njegovi sedemdesetletnici (rodil se je 28. aprila leta 1942). Kolikor je bilo le mogoče, je sestava prispevkov v sozvočju z osrednjimi področji, ki jim je slavljeneč posvečal svoje življenje. Intervjuju, ki predstavlja Dolinarjeve spomine na prehojeno znanstveno pot in njegove poglede na glavna vprašanja literarne vede, s katerimi se je ukvarjal, sledijo razprave o metodologiji in zgodovini stroke. Janko Kos oriše sociološki pristop k slovenski književnosti, Marko Juvan vlogo naravoslovja (in posebej darvinizma) v razvoju literarne genologije, Marijan Dović pa razvije primerjalni model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov. Naslednji sklop razprav sodi v druga slavljenečeva raziskovalna področja – prevodoslovje, primerjalno literarno zgodovino in hermenevtično interpretacijo. Majda Stanovnik teoretsko opredeljuje vlogo prevoda v literarni zgodovini, Vlasta Pacheiner Klander poseže v zgodovino slovenskega prevajanja indijskih literatur, Katarina Bogataj Gradišnik raziskuje motive sentimentalnega romana, Vid Snoj pa interpretira kanoonično besedilo nemškega oziroma srednjeevropskega modernizma. Darko Dolinar se je intenzivno posvečal zgodovini slovenske literarne zgodovine. Na ta problemski krog se navezujeta študija Andreja Lebna o avstrijski slovenistiki in slovenski literarni vedi ter manjši sklop, ki so ga Dolinarjevi češki kolegi (Ivo Pospíšil, Anna Zelenkova in Miloš Zelenka) napisali o Matiji Murku in njegovem delovanju na Češkoslovaškem. Razprave, ki sledijo, pokrivajo pomembna dela in tokove iz zgodovine slovenskega slovstva od baroka do postmodernistične metafikcije 20. stoletja. Monika Deželak Trojar se ukvarja s tekstnokritičnimi vprašanji baročnega rokopisa Adama Skalarja, Erwin Köstler kritično osvetli slovensko cankarjeslovje, Janez Vrečko nadaljuje s svojimi temeljnimi raziskavami slovenske zgodovinske avantgarde, France Bernik prispeva celostno interpretacijo prelomne Voduskove pesniške zbirke in njene sočasne recepcije, Tomo Virk v Bartolovem intelektualizmu razbira problem narodne identitete, Darja Pavlič v svoje raziskave modernega podobja zajame Jožeta Udoviča, Andraž Jež prikaže vlogo globalizacije in amerikanizacije v reviji *Literatura*, Marjan Dolgan pa vprašanja prostorske literarne vede konkretizira na primeru Ljubljane. Revijo sklene obsežna bibliografija Darka Dolinarja, ki jo je sestavil Martin Grum.

Darka Dolinarja kolegi, prijatelji in drugi poznamo kot razgledanega, uvidevnega, tolerantnega, zadržanega, razsodnega, asketskega in vztrajnega moža, ki se ne sili v ospredje in ne daje kaj dosti na simbole znanstvenega prestiža (se je pa iskreno razveselil več kot zasluženega priznanja, ko je bil leta 2006 izvoljen za častnega člana Slovenskega društva za primerjalno književnost). Morda je videti, kot da se je Darko Dolinar od nekdaj držal bolj ob robu, a je bil – kot urednik *Primerjalne književnosti*, predstojnik literarnega inštituta in odbornik komparativističnega društva – v resnici več kot tri desetletja eden najdejavnejših akterjev, pomembnih za življenje in razvoj slovenske literarne vede, posebej primerjalne.

Brez Darka Dolinarja niti tega zvezka revije – pa tudi vseh dosedanjih in prihodnjih ne – skoraj gotovo ne bi mogli prebirati. Prav on je bil namreč leta 1978 med ustanovitelji *Primerjalne književnosti* in je nosil breme glavnega urednika skoraj dvajset let. Sam sem bil eden tistih, ki so začeli znanstveno pot z objavami pod njegovim skrbnim uredništvom. Uredniška akribija, enciklopedična erudicija in natančnost so ga ves čas vodile k uvidevnemu, v mnogih primerih mentorskemu delu z avtorji. Znanstvena revija, kakršna je *Primerjalna književnost*, je praviloma med osrednjimi forumi svoje stroke, in to nedvomno velja tudi za revijo Slovenskega društva za primerjalno književnost. Prav tako ni mogoče spregledati Dolinarjevega prispevka h kontinuiteti druge vitalne dejavnosti društva slovenskih komparativistov – k organizaciji predavanj in strokovnih posvetov. Dolinar je od leta 1983 do svoje upokojitve v letu 2011 služil kot predstojnik Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede, enega od slovenskih institucionalnih jeder stroke. S svojo odprtostjo, tenkočutnostjo in organizacijsko-diplomatskimi spretnostmi je med sodelavci vseskozi ohranjal delovno, kolegialno vzdušje in z uspešnim vodenjem raziskovalnih programov inštitutu zagotavljal obstoj ter vsebinski, metodološki in kadrovski razvoj. Kot predstojnik in urednik je imel vedno posluh tako za ohranjanje žlahtnih filoloških izročil stroke kakor tudi za odpiranje novih obzorij in inovativna metodološko-teoretska iskanja. Trdno je stal za prizadevanji, da bi slovenska literarna veda in inštitut napredovala tudi v okvirih mednarodnega sodelovanja. Bil je organizator ali soorganizator odmevnih znanstvenih sestankov, ki so posegali v ključna sodobna vprašanja, s katerimi se ukvarjajo tudi drugod po svetu. Inštitut jih je zato prirejal v sodelovanju ne le s Slovenskim društvom za primerjalno književnost ali Oddelkom za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani, pač pa tudi z uglednimi mednarodnimi komparativističnimi organizacijami (ICLA/AILC, REELC/ENCLS). V ta okvir sodijo na primer pogosto citirani monografski zborniki, ki jih je Dolinar pomagal urediti: *Kako pisati literarno zgodovino danes?* (2003), *Writing literary history* (2006) in *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk* (2008).

Darko Dolinar je z množico gesel o slovenski literaturi in literarni teoriji obogatil slovensko literarnovedno leksikografijo (*Slovenska književnost, Literatura*, članki v *Enciklopediji Slovenije* itn.). Brez tovrstnih priročnikov, ki svojim sotrudnikom pač ne prinašajo slave ali avtoritete, si ukvarjanja s književnostjo skoraj ni bilo mogoče misliti ne v stroki, ne v šolstvu, ne v medijih. Brez Darka Dolinarja bi bili Slovenci po vsej verjetnosti prikrajšani tudi za marsikateri zvezek zbirke *Literarni leksikon*, saj je kot operativni član njenega uredniškega kolegija deloval skoraj ves čas njenega izhajanja, od leta 1980 do 2001. Po zasnovi glavnih urednikov, Antona Ocvirka in Janka Kosa, je *Literarni leksikon* prav zaradi Dolinarjevega dolgoletnega delovnega vložka ostal doslej najbolj koherentna, sistematično urejena in mednarodno primerljiva zbirka slovenske literarne vede. Ko je slovenska literarnovedna skupnost ob tem zahtevnem projektu po 46. zvezku dokončno omagala, je Dolinar leta 2004 pomagal postaviti na noge drugačno, prožnejšo zbirko, *Studia litteraria*, in kot sourednik na svetlo pospremil njenih šestnajst monografij.

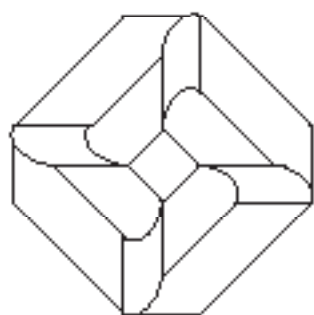
Naš letošnji slavljeneč je *Literarnemu leksikonu* poleg dolgoletne in kakovostne uredniške podpore prispeval dve svoji vrhunski deli. V *Positivizmu v literarni vedi* (1978) je ustvaril vzor, kako zgodovinsko izčrpno in meta-teoretsko kritično predstaviti literarnovedno paradigmo. Primerljivih del takšnega obsega in zasnove nam še vedno manjka, in ravno Dolinar je leta 1991 kot 37. zvezek *Literarnega leksikona* natisnil še študijo *Hermenentika in literarna veda*. Če je v delu o pozitivizmu osvetlil paradigmo, ki je literarno vedo (tudi slovensko) konstituirala kot znanost na njenem institucionalnem začetku in v prvih obdobjih razvoja, je v novejšem zvezku temeljito obdelal hermenevtiko kot filozofsko-teoretsko zaledje mnogih vodilnih smeri literarne vede 20. stoletja, kot so literarna fenomenologija, imanentna in ontološko-eksistencialna interpretacija ter recepcijska estetika. Ne le v omenjenih monografijah, ki se posvečata osrednjima in medsebojno antitetičnima literarnovednima modeloma, temveč tudi v vrsti Dolinarjevih študij o zgodovini slovenske literarne vede – na tem področju je letošnji jubilarant nesporno prva avtoriteta pri nas – so se domnevno nezdružljive značilnosti pozitivizma in hermenevtike povezale v posebni avtorjevi odliki. Darko Dolinar namreč suvereno interpretativno opredeli širši smisel, metodološko ozadje in duhovno obzorje literarnih strokovnjakov, s katerimi se ukvarja (od Franceta Kidriča, Ivana Prijatelja in Matija Murka do Dušana Pirjevca in najmlajših rodov), obenem pa natančno preuči sociološke, zgodovinske, biografske in institucionalne okoliščine, ki so vplivale tako na njihovo znanstveno pot kakor na širši razvoj discipline. Kot primera tovrstnih del naj omenim vsaj Dolinarjevo knjigo *Med književnostjo, narodom in zgodovino* iz leta 2007, poglavje o slovenski literarni kritiki in vedi

po drugi svetovni vojni v monografiji *Slovenska književnost III* (2001) in kritično izdajo Kidričevih izbranih spisov (1978).

V svojih prevodoslovnih razpravah je Darko Dolinar svoje bogato literarnozgodovinsko znanje, germanistično izkušnjo s študija v Tübingenu ter poznavanje hermenevtike in recepcijske teorije lahko oprl tudi na praktične izkušnje. Dolinarjevi prevodi so slovenskim bralcem med prvimi približali nemško modernistično prozo, jih seznanili s ključno teoretsko referenco o pesniškem modernizmu (Hugo Friedrich, *Struktura moderne lirike*), v zadnjem času pa so z domiselnostjo in duhovitostjo razveseljevali tudi mlade bralce. (Ne morem kaj, da ne bi omenil, kako so nekateri otroci večkrat navdušeno in z obilo smeha prebirali Dolinarjev prevod Moersovih *13 1/2 življenj kapitana Sinjedlakca*.)

O življenju in delu kolega Darka Dolinarja, s katerim me veže približno petnajstletno sodelovanje in drugovanje, bi lahko tu napisal še veliko strani. Pravzaprav nisem povedal ničesar o njegovem življenjepisu, študentskih letih, sodelovanju pri *Problemih*, izpopolnjevanju v Tübingenu, kratkotrajnih zaposlitvah na RTV Slovenija in Cankarjevi založbi, dolgoletnem delu na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, doktoratu, poučevanju raznih predmetov na Oddelku za primerjalno književnost in še čem. Kako sem pred časom doživljal njegovo težko zdravstveno preizkušnjo, skozi katero se je prebil s svojo skrito žilavostjo, bi moral opisati v spominih ali kakšni noveli, ne pa v strokovni reviji. Zato bo bolje, da o svojem življenju spregovori Darko sam, v pogovoru s Seto Knop. Sam mu bom tule samo še od srca ter v imenu vseh sodelavcev in prijateljev zaželel dobrega zdravja. Da bi v naši družbi kmalu uresničil svoje ustvarjalne načrte!







# Tu smo v prvi vrsti zaradi literature.

## Pogovor z Darkom Dolinarjem

Profesor Dolinar – saj vas smem tako klicati, glede na to, da je v davnem študijskem letu 1978/79 v mojem indeksu zapisan tudi predmet Tehnika literarne vede, ki ste ga tedaj predavali? –, primerjalno književnost ste študirali v šestdesetih letih, ko sta oddelku dajala pečat profesor Ocvirk in (od leta 1963) Pirjevec s svojima zelo različnima literarnovednima »poetikama«. Zakaj ste se pravzaprav odločili za študij primerjalne književnosti in na kakšnem glasu je bil takrat oddelek?

Najprej moram povedati nekaj o tem, v kakšnih okoliščinah sem si izbral ta študij. V mojem otroštvu se je družina večkrat selila po Sloveniji in se končno ustalila na Bledu. Tukaj sem končal nižjo gimnazijo in zatem hodil v višjo na Jesenice. To je bila dobra in zahtevna šola, ki ji dolgujem veliko na področju splošne izobrazbe, vendar mi pri izbiri študija ni mogla kaj dosti pomagati. Miselna razdalja do Ljubljane je bila takrat dosti večja kot danes in aktualno dogajanje v kulturi, umetnosti in humanističnih vedah je bilo na podeželju bolj malo znano. Med jeseniškimi dijaki je bilo na primer le nekaj naročnikov *Mladih potov*, *Naša sodobnost* se nam je zdela daleč prezahtevna, o *Besedi* in *Reviji 57* pa se nam še sanjalo ni.

Na univerzo sem se vpisal jeseni 1960. Za primerjalno književnost sem se odločil karseda naivno, predvsem iz veselja do branja; v tistih letih sem prebiral vse, kar mi je prišlo pred oči, ampak brez vsakršnega reda. Nekaj oprijemljivih podatkov in vtisov iz prve roke mi je dala sorodnica, ki se je kako leto ali dve pred mano preskusila na tem študiju; tisti gimnazijski profesorji, ki so se kolikor toliko spoznali na stvar, pa so mi na kratko prikimavali z odobravanjem, pomešanim s senco dvoma, češ da bom že videl, kako zahtevne zadeve se lotevam.

Pri izbiri glavnega predmeta je šlo po moji želji, o stranskem pa nisem bil čisto prepričan. Želel sem vpisati francoščino, vendar to ni bilo mogoče, ker je bila primerjalna književnost (oziroma kot se je takrat uradno reklo: svetovna književnost) nepedagoški predmet in se je smela kombi-

nirati samo s štirimi drugimi nepedagoškimi predmeti. Med njimi sem si izbral sociologijo, ki se je ravno takrat razširila s tedanje visoke šole za politične vede na filozofsko fakulteto. Vendar moja sociološka »kariera« zaradi zapletov, povezanih s takratno študijsko reformo, ni trajala dalj kot dve leti: na sociologiji je že bil vpeljan stopenjski študij, na primerjalni književnosti pa še ne, in ker mi je grozilo, da bom pri tem moral biti prvi poskusni zajček, sem se po končani prvi stopnji na sociologiji rajši prepisal na enopredmetno skupino s primerjalno književnostjo in literarno teorijo.

Tukaj sem se počutil na pravem mestu; vendar si je bilo treba ta občutek prislužiti. Ta oddelek je bil v primerjavi z veliko večino drugih nekaj posebnega, in to tako po študentski kot po profesorski strani.

Zaradi majhnega števila študentov so predavanja potekala ciklično za vse letnike hkrati. Študij je večinoma pripravljali ljudi na delo v redakcijah knjižnih založb, časopisov in revij, radia in televizije. Marsikateri komparativist si je poiskal takšno honorarno ali celo redno zaposlitev že pred diplomom. Poleg tega se jih je precej poskusilo z literaturo, nekateri so že izdali svoje prve pesniške zbirke, bolj poredko prozne knjige.

Ko sem se vpisal, je bil edini profesor na tem oddelku Anton Ocvirk; v pomoč so mu bili samo demonstratorji, takratni sodelavec Inštituta za literaturo SAZU Dušan Pirjevec pa je ravno dokončeval zadnja poglavja svoje disertacije. Ocvirk je svoj čas veljal za enega najboljših predavateljev na fakulteti. Takrat ga je že zaznamovala dolgotrajna bolezen, vendar se je pogumno spopadal z njo, povrnil si je zavidljivo delovno sposobnost in velik del nekdanje predavateljske karizme. Med najbolj živimi spomini z začetka prvega letnika mi je ostalo to, kako je v veliki dvorani današnjega rektorata univerze predaval izbrana poglavja iz primerjalne književnosti ne samo za komparativiste, ampak za vse študente literarnih ved. To je bil nenavaden prizor: profesorju, ki je bil oviran pri hoji, je demonstrator pomagal priti h katedru, in ko je začel predavati, smo najprej opazili, da ima pri govoru precejšnje težave. Vendar so te zunanje motnje kmalu postale skoraj neopazne, ker sta jih zasenčila vsebinski in stilni blesk predavanja, in ovedeli smo se, da poslušamo nekaj izmed najboljšega, kar nam lahko ponudi ta fakulteta.

Drugačna scena je vladala pri seminarjskih vajah v stavbi NUK, tam smo bili tako rekoč v družinskem krogu. Za uvod je imel profesor spoznavni pogovor z novinci, v katerem je slej ko prej prišlo na vrsto vprašanje, zakaj smo si izbrali ta študij. Vprašanje je težilo v to smer, da zato, ker želimo raziskovati literaturo na znanstven način; seveda večina ni zmoгла ustrezno odgovoriti. Nasploh je profesor v seminarju že tako sukal besede, da se je izkazal kot popoln gospodar položaja in da smo se bruci zaradi svojega neznanja počutili kot prah pred njegovimi nogami. Nekaterih ta

občutek še zlepa ni zapustil, drugi so ga premagali že po opravljenem preskusnem izpitu na koncu prvega leta.

Skratka, iz več razgovorov se nam je zdelo, da smo se znašli na elitnem oddelku, in to smo sprejemali z mešanimi občutki.

**Spomin je nezanesljiva stvar, pa vendar: kako ste doživljali svoja študijska leta in kakšno je bilo tedaj študentsko življenje (gotovo precej drugačno od današnjega)?**

Najbolj opazna razlika je bila ta, da študij takrat še ni bil množičen, vsaj na nekaterih oddelkih filozofske fakultete ne. Delno je bilo tako zaradi tega, ker so ta čas prihajale na univerzo manj številne generacije, rojene še med vojno. Drugi razlogi pa so bili povezani s posebnostmi našega oddelka.

V prvi letnik se nas je vpisalo vsega skupaj enajst ali dvanajst, ob tem so se starejši kolegi zgražali, češ kaj pa bo na Slovenskem počela taka množica komparativistov. Vendar je zadeva po kratkem predahu napredovala v isto smer, na vrsto so prišle številčnejše generacije in že prej kot čez deset let se je vpis v prvi letnik približal stotki.

S predavanji in seminarji nismo bili pretirano obremenjeni, še posebej ne, dokler je bil Ocvirk edini predavatelj, pa še on je bil pogosto odsoten zaradi bolezni. Te obveznosti so se podvojile, ko se mu je pridružil Pirjevec. Z izpiti sta bila varčna: poleg tako imenovanega preskusnega po prvem letniku smo jih morali opravljati le pri dopolnilnih predmetih, ki smo jih poslušali na drugih oddelkih, pri glavnih smo bili prosti vse do diplomskega izpita pod B in čisto na koncu študija pod A. Zato pa je bilo od vsega začetka kristalno jasno, da je uspeh odvisen predvsem od individualnega dela in da predavanja lahko postrežejo le z majhnim drobcem snovi, ki jo bo treba obvladati pri diplomu. Jasno je bilo tudi to, da pri takem režimu nikakor ni mogoče uspešno končati študija v petih, kaj šele v štirih predvidenih letih.

V novo stavbo fakultete na Aškerčevi smo se preselili poleti 1961. Oddelek je dobil profesorski kabinet, knjižnico z najmanjšo možno površino in seminarsko sobo. Ta je bila sprva zasedena s seminarskimi vajami samo nekaj ur na teden, v preostalem času pa se je spremenila v študijski in ne nazadnje družabni prostor. Druga priložnost za socializacijo se je ponujala po predavanjih, ki so bila ob poznih popoldanskih in večernih urah in jim je zlasti ob lepem vremenu sledilo nadaljevanje v kaki priljubljeni gostilni pozno v noč.

Hkrati z mano se je vpisalo nekaj kolegic in kolegov, ki se jih lažje spominim, ker sem jih bolj poznal in se družil z njimi; nekateri so postali znani

v komparativističnih in kulturnih krogih, drugi čisto nič. Med prvimi je bil Niko Grafenauer, že nekaj let sodelavec *Mladih potov*, ki je takrat pričakoval izid svoje prve pesniške zbirke. Vera Troha (še z deklinškim priimkom Karo) je bila potem skoraj vso delovno dobo bibliotekarka na našem oddelku in so jo poznale cele generacije študentov. Lada Zei, samozavestno in zgovorno dekle, poznejša novinarka, je zbujala zanimanje s tem, da je prišla med nas naravnost iz Gane, kjer je delal njen oče kot ekspert OZN. Eksotična pojava je bil Bogo Merhar, že zaradi nekonvencionalnega oblačenja in obnašanja, pa zaradi pridiha skrivnostnosti, s katerim je obdajal pripovedi o svojem početju. Dalj časa je bival v Parizu, kjer je med drugim sodeloval v študentskih demonstracijah proti alžirski vojni. Pri študiju ni bil ravno uspešen, preživljal se je z različnimi opravki, ki so se navezovali na njegove stike s Francijo, in potem tudi pristal tam. Drago Kovačič, nepogrešljivi družabnik, je briljiral s štajerskim ljudskim humorjem. V našem letniku je bil tudi Tone Brejc, ki je sicer z velikim zanimanjem in talentom študiral primerjalno književnost kot stranski predmet, kot glavnega pa klinično psihologijo, in to si je izbral za nadaljnjo poklicno pot. Nekoliko starejša od našega letnika sta bila Miroslav Košuta in Marijan Kramberger, oba sta sodila v Nikovo dotedanjo pesniško družbo na *Mladih potih*. Lado Kralj je bil takrat na študiju v ZDA, spoznal sem ga šele čez nekaj let, ko se je pripravljal na diplomu. Katarina Bogataj je bila že bibliotekarka na germanističnem oddelku in je vzporedno študirala še primerjalno književnost; bila je nekakšen dobri duh za nas mlajše, ki smo se lahko zatekli k njej po vsakršne nasvete. Med svojimi poznejšimi kolegicami iz službe pa takrat še nisem поблиže spoznal Majde Stanovnik in Vlaste Pacheiner, ker ju je po opravljeni diplomu zaneslo po svetu, eno v Ameriko, drugo v Indijo.

### **Je bila v igri še kakšna druga študijska opcija (v gimnazijskih letih ste bili menda violinist)?**

To drži; violino sem se učil v osnovni šoli in na gimnaziji. Bil sem povprečno nadarjen, ampak vztrajal sem tako dolgo, da sem se popolnoma sprijaznil z instrumentom in končal poleg gimnazije nižjo glasbeno šolo ter še tri dopolnilne letnike. Ko je prišel čas za študij v Ljubljani, sem se vzporedno vpisal na srednjo glasbeno šolo in se spravil pod streho v glasbenem internatu; torej sem eno leto živel v zelo različnih svetovih. Dalj časa pa se ni dalo voziti po dveh tirih, zato sem glasbo po prvem letniku opustil. (Moj prijatelj Tine Mihelič, po šoli eno leto pred mano, si je pri isti dilemi izbral ravno obratno pot in pristal v orkestru Slovenske filharmonije.) Pozneje sem včasih pomislil, da bi bilo bolj koristno, če bi se namesto tega kaj več ukvarjal na primer s tujimi jeziki. Vendar mi je poznavanje

glasbe pomagalo hitreje sprejeti in bolje razumeti nekatere sestavine literature, zlasti verz, ritem in zvočna izrazna sredstva. Receptivno veselje do glasbe pa me spremlja vse do danes.

**Diplomirali ste z literarnozgodovinsko nalogo iz medvojne slovenske recepcije Thomasa Manna in literarnoteoretsko nalogo iz metrične analize Kettejevih pesmi. K verzologiji se pozneje niste več vračali, nemška književnost, z Mannom vred, pa je ostala v središču vašega zanimanja. Je k temu pripomoglo tudi vaše enoletno študijsko izpopolnjevanje v Tübingenu in kako je do njega – kolikor vem, so bile take izmenjave v tistih letih redkost – sploh prišlo?**

Moj odnos do Nemcev in Nemčije je zaznamovalo prvotno izkustvo, da je bila družina jeseni 1941 pregnana z doma in da je oče preživel skoraj poldrugo leto do osvoboditve v koncentracijskem taborišču Buchenwald. Nasproti temu smo pozneje v turističnem kraju lahko spoznavali Nemce še z druge, bolj človeške plati. Poleg tega je bila nemščina moj prvi tuji jezik že v osnovni in srednji šoli, zato sem jo obdržal kot neformalno težišče tudi na univerzi, posebej takrat, ko sem se začel razgledovati po možnostih študija v tujini. Predvsem iz tega razloga me je najbolj mikala Zahodna Nemčija. Vendar so bile ta čas hude težave zaradi hladne vojne in z njo povezane t. i. Hallsteinove doktrine: ta je zahtevala, naj Zvezna republika Nemčija avtomatično pretrga stike z vsako državo, ki bi priznala Nemško demokratično republiko (značilno, da je bila izvzeta le Sovjetska zveza). Tako med Zahodno Nemčijo in Jugoslavijo poldrugo desetletje ni bilo diplomatskih odnosov in so le konzularni stiki morali zadostovati za to, da so spravili pod streho naraščajoče število naših delavcev, »Gastarbeiterjev«. Sodelovanje na višjih ravneh pa se je takrat zdelo problematično, bolj na jugoslovanski kot na nemški strani. Temu lahko pripišem, da je kot partner nemške službe DAAD (Deutscher akademischer Austauschdienst) na jugoslovanski strani v teh letih nastopala samo študentska organizacija ljubljanske univerze in da je bil razpis za štipendije objavljen le na komaj vidnem mestu v *Tribuni*, kjer sem ga našel po golem naključju. Če nadaljujem s posebnostmi, ki se danes zdijo bizarne, so me takrat, ko sem prišel po jugoslovanski izstopni vizum, pospremili z obširno pridigo, kako se mora obnašati državljan SFRJ v »sovražni tujini«.

V Nemčiji sem preživel četrto študijsko leto (1963/64). DAAD mi je dal na izbiro tri univerze, med njimi tisto v slikovitem starem mestu Tübingen, ker je takrat kot ena izmed redkih ponujala študij primerjalne književnosti. Toda ta je bil v praksi omejen na odnose med starejšimi romanskimi literaturami, ki jih nisem zadosti poznal, zato sem se rajši

oglasil na germanistiki in si izbral več kurzov iz novejše nemške literature, med drugim iz sodobne proze. Seveda pa sem poleg tega skozi vse pore srkal najrazličnejše vtise o življenju, ki je bilo ta čas tam bistveno drugačno od mojega domačega. Hkrati sem si nabiral intelektualno prtljago za prihodnja leta.

Kmalu potem, ko sem se vrnil, sem začel pripravljati diplomsko nalogo o Thomasu Mannu. S kombinacijo domačega študija in izkušenj iz bivanja v Nemčiji se je izoblikovalo eno mojih zgodnjih delovnih področij, ki sem ga zasledoval dalj časa in po različnih poteh.

**Z nemško književnostjo ste se ukvarjali tudi kot prevajalec – na začetku sedemdesetih let, ko ste začeli svojo poklicno pot, ste »zagrešili« kar nekaj leposlovnih prevodov: Tretjo knjigo o Achimu Uweja Johnsona, Musilove Zablode gojenca Törlessa, Mannove novele in pa Fontanejev roman Effi Briest – sama kanonična dela nemške književnosti. Te poti – predpostavljam, da zaradi pomanjkanja časa – niste nadaljevali. Pa vas je mikalo?**

Po diplomi (1966) in po odsluženem vojaškem roku sem bil kratek čas brez zaposlitve. Prej sem si zamišljal, da bom delal na univerzi ali v kakem inštitutu, prvo službo pa sem dobil v dnevnoinformativnem programu televizije. Kar kmalu sem ugotovil, da to ni zame: predstavljajte si človeka, ki je bil vajen več mesecev študijsko obdelovati izbran problem in ga prikazati na sto in več straneh, zdaj pa se naenkrat znajde pred tem, da mora poročati o nekem efemernem dogodku, ki se je zgodil čez dan, in do večera pripraviti ne več kot šest vrst teksta, opremljenega z ustreznim filmskim posnetkom; čez eno stran dolgi teksti so prihajali v poštev kvečjemu za nosilne teme, ki pa so bile rezervirane za stare novinarske mačke.

Med čakanjem na primernejšo zaposlitev sem začel prevajati, v glavnem za literarni program radia, ki je sprejemal veliko krajših tekstov. V letu dni se mi jih je nabralo toliko, da sem pomislil na knjižno objavo in jih ponudil Urošu Kraigherju, uredniku zbirke Kondor. Tam je 1969 izšel moj prvi prevod, izbor sodobne nemške proze z naslovom *V temnem svetu*. Od 24 upoštevanih avtorjev iz vseh štirih držav, kjer so govorili nemščino, jih je slaba polovica izšla prvič v slovenskem prevodu, nekateri so bili pri nas sploh prvič omenjeni.

Naslednji prevodi so že nastajali v bolj naklonjenem okolju, v uredništvu Cankarjeve založbe, kjer sem delal kot lektor in nato kot urednik stvarne literature. Po dogovoru s Cenetom Vipotnikom, ki je malo prej odstopil s položaja glavnega urednika, a je bil še zmeraj priznan kot nesporna literarna in založniška avtoriteta, sem prevedel modernistični roman Uweja



Johnsona *Tretja knjiga o Achimu*. Nato me je profesor Ocvirk povabil, naj za zbirko Sto romanov prevedem Musilove *Zablode gojenca Törlessa*. Dve leti zatem, ko sem bil že v novi službi na SAZU, sem pripravil za zbirko Kondor Mannove *Tri novele*, vendar sem prevedel samo eno (*Tristan*); drugi dve sem prevzel po uveljavljenem, takrat že pokojnem prevajalcu, a mi je bilo žal, da se jih nisem lotil čisto na novo, ker sem se pošteno namučil, preden sem jih spraval kolikor toliko v red. Eno leto pozneje je izšel v Sto romanih Fontanejev roman *Effi Briest*, ki pa ga nisem prevedel, temveč lektoriral prevod in napisal spremno študijo. Mojega sistematičnega prevajanja je bilo kmalu konec, ker sem se poleg službenih obveznosti moral ukvarjati z magisterijem in pozneje z doktoratom. Vendar me je mikalo, da bi se še kdaj poskusil s to dejavnostjo, in sem se res.

**K vsem zgoraj omenjenim romanom ste napisali tudi spremne besede (to so, poleg že zgodnejše študije o Günterju Grassu, tako rekoč vaše edine študije o posameznih pisateljih); k temu bolj »mehkemu« literarnokritičskemu početju ste se potem po več kot dvajsetletnem premoru vrnili le še enkrat, s spremno študijo k Brochovim Mesečnikom. Je terjala svoje »trda« znanost, ki ste se ji posvetili, potem ko ste se leta 1971 zaposlili na Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede?**

Prevajanje štejem za svojevrstno reproduktivno in interpretativno komuniciranje z literaturo; spremne študije k prevodom nadaljujejo to komunikacijo na drugačen, a v isti predmet usmerjen način. Zato se mi je zdelo potrebno in koristno, da združim ti dve dejavnosti, kjer in dokler se je le dalo.

Delo na literarnem inštitutu je prineslo s sabo nove zahteve in nove izzive. Naj omenim samo en vidik: dokler si v službi, ki zahteva od tebe drugačen del tvojih zmogljivosti, kot je tisti, ki ga sam postavljaš v središčino svojih interesov, lahko s tem osrednjim delom razpolagaš po svoje in si z njim tako rekoč na prostem trgu. Brž ko pa prideš na raziskovalni inštitut, se moraš vključiti v njegov program; to terja od tebe prilagajanje skupinskemu delu in nadaljnje poklicno izpopolnjevanje. To je pri meni potekalo tako, da sem zbiral in redigiral dokumentacijo o tujih avtorjih in o literarnoteoretskih terminih v slovenskem periodičnem tisku ter da sem bil vključen v pripravljala dela za *Literarni leksikon*, obenem pa sem se vpisal na podiplomski študij.

Mimogrede: ne morem docela slediti razlikovanju med »trdo« znanostjo in »mehkim« literarnokritičnim početjem. Esej ima lahko prav tolikšno spoznavno vrednost kot razprava, opremljena z vsem potrebnim formalnim

aparatom. O tem me prepričujejo ravno študije Ocvirka, Pirjevca in Kosa v zbirki Sto romanov: so brez izpostavljenih bibliografij in imajo komaj izjemoma kakšno podčrtno opombo, pa me nihče ne bo prepričal, da so zaradi tega kaj manj vredne. Znanstvena kvaliteta naj bi se določala prvenstveno po vsebinskih kriterijih; problem je le v tem, da se ne moremo docela dogovoriti zanje niti v okviru ene same stroke, kaj šele v različnih. Pa vendar so pri organizaciji znanstvenega dela in pri tako imenovani znanstveni politiki nepogrešljiva neka skupna, pragmatična merila. Temu so med drugim namenjeni bibliografski servisi, kot sta Cobiss in Sicris, ki so vzpostavljeni izključno na formalnih kriterijih ne glede na vsebinske razlike med strokami.

**Zanimivo je, da ste se tudi na področju leposlovja po skoraj četrstoletnem prevajalskem premoru vendarle lotili še enega – jezikovno izredno zahtevnega – prevajalskega projekta, ki je morda videti nenavaden: mladinske fantazijske knjige Walterja Moersa 13 ½ življenj kapitana Sinjedlakca iz leta 2000. Kaj vas je nagnilo k temu?**

To so bila gola naključja, ki so se zvrstila po načelu »mačka miško, miš pšeničko«. Nekega lepega dne se je v uredništvu Cankarjeve založbe, ki dotlej ni izdajala mladinske literature, znašla ta knjiga s ponujeno opcijo za prevod. Založba mi jo je dala v interno recenzijo. Knjiga me je navdušila, ker so njene prevladujoče sestavine fantazija, humor, napeta zgodba in z njo usklajene izvirne ilustracije, pa zelo malo prikritih poučnih in vzgojnih elementov, zato sem jo priporočil za prevod. Kmalu za tem so me presenetili s ponudbo, naj jo kar sam prevedem. Očitno pa je prišla ponudba o pravem času, ker sem si že dolgo želel ukvarjati se z nečim, kar bi se zelo razlikovalo od tedanjega prevladujočega tipa mojega dela, tako da mi je pomenilo oddih od njega, in je bilo ravno prav zahtevno kot ustvarjalni izziv. Res je to prevajanje spremljalo nekaj svojevrstnih izkušenj. Nemška založba, imetnica avtorskih pravic, je pred sklenitvijo pogodbe za prevod zahtevala od mene preskusni vzorec. Očitno so ga pokazali kakemu poznavalcu slovenščine, ker sem moral zagovarjati tiste svoje rešitve, s katerimi sem se odmikal od dobesedne verzije. Kakor koli že, moje prevajalske kompetence so prestale ta preskus in tako sem se lahko zatopil v opise domišljajske dežele Zamonije in usode njenih ne-človeških prebivalcev. Prevajal sem z velikim veseljem in med delom me je pogosto posilil smeh. Knjiga je dosegla kar lep uspeh, med drugim jo je slovenska sekcija mednarodne zveze za mladinsko književnost uvrstila na svojo častno listo. Vse to je odprlo vrata novim prevodom istega avtorja, sicer pri drugi založbi in z drugimi prevajalci, ker se sam nisem več utegnil ukvarjati z njim; pač pa mi nadaljnji uspeh »zamonijskega« cikla romanov dokazuje, da pri izbiri *Sinjedlakca* nisem bil na krivi poti.

**Omenimo še strokovne prevode, zlasti Strukturo moderne lirike Huga Friedricha, ki je v vašem prevodu izšla leta 1972 in je v knjižnici Oddelka za primerjalno književnost in literarno teorijo na Filozofski fakulteti v Ljubljani še danes ena od najpogosteje izposojanih knjig. To je bila gotovo povsem drugačna izkušnja kot prevajanje leposlovja. Kako je prišlo do tega prevoda?**

Knjiga je v izvirniku prvič izšla l. 1956, v nadaljnjih desetih letih ji je sledilo vsaj še osem izdaj. S tenkočutnimi analizami konstitutivnih prvin poezije, z vzorčnimi interpretacijami posameznih pesmi, pa tudi z dodatno antologijo pesmi v izvirnikih in prevodih ter s premišljenim izborom strokovne literature je postala eno najvažnejših referenčnih del na svojem področju. Tudi pri nas je bila že kmalu znana, ampak le v ožjih krogih, saj poznavalcev moderne lirike, ki bi hkrati dobro obvladali nemščino, ni bilo prav veliko. O njenem pomenu sem se dokončno prepričal med bivanjem v Nemčiji, priložnost za prevod pa mi je nekaj let zatem odprl Cene Vipotnik. Prevzel je tudi skrb za prevajanje pesmi v dodatku in se dogovoril s prevajalci, vendar je kmalu potem nenadoma umrl. Meni, ki že nekaj mesecev nisem več bil zaposlen v založbi, pa je ostala žalostna dolžnost, da po uredniški plati poskrbim za dokončanje Friedrichove knjige.

Kmalu po njenem izidu mi je starejši kolega, sicer tudi pesnik, pisatelj in urednik, rekel, da je prevod tega dela izšel nekaj let prepozno in da zato ne more odigrati take vloge v slovenski poeziji, kot bi jo sicer lahko. Na srečo se je vsaj delno zmotil, o čemer priča vaš podatek, da je to še danes ena izmed najpogosteje izposojanih knjig. To me prav nič ne preseneča, saj potrjuje moje prepričanje o njeni kvaliteti. Morda pa je časovna razdalja od njenega izida odprla še eno, dodatno perspektivo: Hugo Friedrich v svojih analizah odkriva toliko posameznih lastnosti moderne lirike in nakazuje toliko povezav med njimi, da jih je mogoče brez nadaljnega združitosti pod obdobje in smerni pojem modernizem, le da so se debate o njem pri nas, pa tudi v nemškem in francoskem prostoru, razmahnile šele kako desetletje ali dve pozneje.

**Menda ste bili nekaj časa tudi lektor pri reviji Problemi, ki je pustila precejšen pečat na tedanjem burnem umetniškem in političnem prizorišču?**

Lekturo *Problemov* sem prevzel leta 1968 s številko 63-64 in jo opravljal do konca leta 1970. To so bili res precej burni časi. Po ukinitvi *Perspektiv* in zamenjavi uredništva *Sodobnosti* (1964; tisto leto sem bil ravno v Nemčiji, zato je šla zadeva mimo mene) je zajelo revialno in sploh vse kulturno živ-

ljenje pravo mrtvilo. Toda čez nekaj let je počasi popustilo in svoj prostor na soncu so začele iskati obnovljene ali čisto nove ustvarjalne energije v literaturi, literarni in družbeni kritiki, esejistiki in teoriji. V teh letih so ga večinoma našle v *Problemih*, pri katerih so se zbrali nekateri bivši sodelavci *Perspektiv* in *Sodobnosti*, mladomarksovci, eksistencialisti, fenomenologi, strukturalisti in poststrukturalisti ter literati srednje in mlajše generacije. Uredništvo, v katerem so bile zastopane vse te različne struje, je dokaj uspešno krmarilo med nasprotujočimi si in včasih tudi nezdržljivimi težnjami sodelavcev, s tem da je izmenično dajalo prednost različnim tematskim težiščem ali jim namenjalo cele številke. Največ je bilo literarnih (med njimi organiziran nastop neoavantgarde pod naslovom *Katalog*), potem literarnokritične in teoretske, pa filozofske in sociološke številke. Poleg tega je uvedlo rubriko *Aktualnosti*, s katero je sproti komentiralo raznovrstne dnevne izzive v slovenskem prostoru. S tem se je začela diferenciacija, ki je pozneje pripeljala do razcepa na dve popolnoma samostojni reviji, *Problemi* in *Literaturo*, in do nastanka *Nove revije*. V času mojega sodelovanja pa je vse skupaj brbotalo še pod istim pokrovom; temu primerne so bile živahne in polemične razprave v uredništvu, ki sem jih občasno spremljal kot zelo zainteresiran, ampak molčeč poslušalec.

**Vaše znanstveno delovanje sta bistveno zaznamovali prav področji, vsebovani v imenu Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede, ki ste mu posvetili skoraj vse svoje poklicno življenje in katerega predstojnik ste bili dolga leta: po eni strani zgodovina slovenske literarne vede, po druga splošna teoretična, zlasti metodološka vprašanja. Tako združujete v sebi nagnjenje do tankovestnega brskanja po zgodovinskih virih in širok filozofsko-teoretični razmah. Vam je kaj od tega dvojega bliže? Ali pa se oboje nerazločljivo prepleta?**

Če se ozrem nazaj, se izkaže, da sta se pri meni res prepletala oba vidika, vendar tako, da je prevladal zdaj ta zdaj drugi. Ko sem bil še mlad in ambiciozen, sem si domišljjal, da je čas brskanja po virih minil hkrati s študijskimi zadolžitvami in da se bom lahko odslej predajal svobodnemu miselnemu razmahu. Vendar se je kmalu izkazalo, da eno brez drugega ne gre; če ne drugače, vsaj tako, da sprejmeš prvo kot nujno obveznost, ki naj omogoči drugo. Na srečo pa se je ta nujna obveznost sčasoma tudi sama spremenila v nekaj, kar pod določenimi pogoji lahko postane vir samostojnega spoznavanja in s tem povezanega zadoščenja.

**Za zbirko Literarni leksikon, ki je od leta 1978 izhajala pod okriljem inštituta, ste napisali dve temeljni metodološki deli: že v za-**

četku njenega izhajanja Pozitivizem v literarni vedi, leta 1991 pa Hermenevtiko in literarno vedo. Nenavadno pri tem je, da gre za skorajda diametralno različni metodi; medtem ko se prva navezuje na empirični historizem in vzročni determinizem ter pri umeščanju literarnega dela v znamenito Tainovo triado »rasa, okolje, trenutek« prisega na objektivno veljavnost in znanstveno eksaktnost, se druga pomika v zgodovinski horizont nastajanja in sprejemanja teksta ter vpeljuje subjektivni moment vselej novega razumevanja in interpretacije. Že v času pisanja leksikona ste omenili, da velja pozitivizem za v marsičem že preseženo literarno metodo, čeprav se je prav ob njem slovenska literarna veda utemeljila kot znanost. Kaj se vam zdi pri tej metodološki usmeritvi še danes zanimivo in plodno za literarno vedo?

»Klasični« pozitivizem 19. stoletja kot kompleksna metoda ali celo šola, od katere bi lahko pričakovali definitivno znanstveno razlago literature, je seveda nepreklicno mrtev; po njem posegamo le takrat, kadar poskušamo razumeti in razložiti nekatera spoznanja, ki so bila opravljena v njegovem imenu. Pač pa se v novejšem poteku literarne vede vztrajno pojavljajo vedno nove smeri in težnje, ki so starejšemu pozitivizmu bolj ali manj sorodne, od neopozitivizma ali logičnega pozitivizma in kritičnega racionalizma prek empirizma in nekaterih variant historizma do sistemskih teorij. Če zelo poenostavim, jih družijo prepričanje o enotnosti pomena literarnega dela in o možnosti njegovega odkrivanja, ki da je načelno preverljivo in ponovljivo. Ta vidik je vreden premisleka v vsaki smeri literarne vede, ki si prizadeva za znanstveno gotovost in zanesljivost, pa četudi izhaja iz drugačnih, pozitivizmu in njegovemu ožjemu in širšemu sorodstvu tujih temeljnih opredelitev.

**Glede na to, da je bila hermenevtika tudi tema vaše doktorske disertacije (Hermenevtične teorije in metode v literarni vedi: razvoj in možnosti, položaj na Slovenskem, 1992) in da ste v številnih literarnoteoretskih prispevkih razvijali prav njena spoznanja, poleg tega pa napisali tudi predgovor h Gadamerjevi Resnici in metodi, lahko sklepamo, da velja iskati »izbirno sorodnost« med vami in literarno vedo prej v tej kot pa v pozitivistični smeri?**

Res mi je hermenevtična orientacija bližja kot pozitivistična. Vendar se ne morem kar tako zadovoljiti s to ugotovitvijo; če kje, potem tukaj velja, da vrag tiči v podrobnostih. V študijskih letih sem se natančneje seznanil z Ingardnovo fenomenološko literarno vedo in estetiko, kar mi je prek

nje odprlo prvi bežen razgled na hermenevtiko. Tudi okvirne predstave o pozitivizmu sem imel že prej, natančno pa sem ga študiral šele po diplomi. V magistrskem delu o temeljih, ciljih in metodah literarne zgodovine pri Francetu Kidriču sem analiziral njegov pojem literatura oziroma literarna umetnost ter pogoje za njen nastanek in njeno funkcioniranje tako na individualni ravni, pri »genialnem ustvarjalcu« (Prešernu), kot tudi na ravni celotne narodne literarne zgodovine. To me je pripeljalo do ugotovitve, da Kidričev pozitivistični metodološki aparat, v katerem sta združena vzročni determinizem in teleološka finalnost, na zadnja vprašanja o literaturi ne daje ustreznega odgovora, čeprav bi bilo to v skladu z njegovimi izhodiščnimi ambicijami, in torej v celoti ne doseže svojega cilja. To vrzel lahko potem izpolni drugače usmerjeno mišljenje, denimo hermenevtična refleksija, in to tudi pri vprašanjih, ki se na prvi pogled zdijo zanjo neprimerna. Brž ko pa se prostor za njo odpre, je samo še vprašanje časa in vztrajnosti, do kod nas bo pripeljala.

**Hermenevtika je plodna podlaga sicer zelo raznorodnih literarnoteoretskih usmeritev, združenih pod imenoma »receptijska estetika« in »teorija bralčevega odziva«. Prav s temi usmeritvami ste se veliko ukvarjali, napisali ste tudi predgovor k Iserjevi knjigi Bralno dejanje. Bi lahko svoje literarnoteoretsko izhodišče postavili prav v obzorje receptijske estetike, saj ste že pri razmisleku o svojem prevodu Zablod gojenca Törlessa leta 1993 ugotavljali, da se pomensko bogastvo literarnega dela razvije šele ob sprejemu med bralci?**

Nekaj sorodnih misli je navedenih že v sklepnem delu uvodne študije o Törlessu; prevod romana je izšel l. 1971, zato je treba iskati delno teoretično podlago za to študijo še pri Ingardnovi fenomenologiji. Dobrih dvajset let pozneje, ob nastanku spisa, ki ga omenjate,\* pa sem res že tičal do grla v hermenevtiki in nato še v receptijski estetiki. Ti dve sta razklenili oklepaj, ki izloča iz fenomenološkega pojmovanja literarnega dela in njemu ustrezne obravnave vse realne zunanje razsežnosti, in tako odprli prostor za dogajanje literature v zgodovinskem svetu. V obzorje, ki sta ga odločilno zaznamovali ti dve miselni usmeritvi, poskušam odslej postavljati tudi svoje delo, včasih z večjim, včasih z manjšim uspehom.

**Je mogoče reči – če zdaj sklenemo ta hermenevtični sklop –, da se opirate na hermenevtiko tudi v svojih traduktoloških prispevkih (na področju prevajanja namreč niste le praktik, ampak tudi teore-**

\* *Ob Zablodah gojenca Törlessa: prevod kot interpretacija*. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev 17, 1993, str. 72–74. V tematskem sklopu: *Robert Musil v slovenskih prevodih*.

tik), saj prevod za vas ni le reprodukcija izvornika, ampak tudi interpretacija, pojmovana v širokem smislu kot proces razumevanja in razlaganja (po starinsko slovensko: »izlaganja«, kot pišete ob Trubarjevih prevodih), odvisen od zgodovinskega obzorja in prav tako ujet v hermenevtični krog, v katerem smisel celote nastaja iz delov, smisel delov pa opredeljuje celota?

Prevoda ne obravnavam iz jezikoslovne, ampak iz literarnovedne perspektive. V središču zanimanja je torej literarni prevod, ki mu zaradi primerjave pridružujem nekatere vrste neliterarnega, npr. biblijskega, filozofskega ali znanstvenega. Obravnava prevoda je v mnogočem odvisna od pojmovanja predloge. Če je v celotnem komunikacijskem krogu, ki povezuje literarno delo z avtorjem in bralcem, bolj poudarjena produkcijska plat ali geneza dela, izstopi v ospredje razlika med izvornikom in prevodom, ki ni le predmetno klasifikacijska, ampak tudi vrednostna: prevod kot reprodukcija je očitno manj vreden od originala. Brž ko pa produkcija začne izgubljati pomen in se teža preveša vedno bolj na recepcijo, postaja razlika med izvornikom in prevodom komaj opazna, skoraj irelevantna, in v ospredje prihajajo njune vzporedne lastnosti in funkcije. Hermenevtični in recepcijskoteoretični proces razumevanja in razlaganja sicer upošteva začetno razliko med izvornikom in prevodom, a v nadaljevanju postopa z obema načelno enako. To ima ustrezne posledice tudi za položaj in način obravnave prevoda v literarni zgodovini: tam mu je zdaj namenjeno dosti več pozornosti kot nekdanj, ko je bil v primerjavi z originalnim tekstom močno zapostavljen.

Posvetimo se zdaj še drugemu področju, ki je v središču vašega interesa, torej zgodovina slovenske literarne vede. Uredili ste zbrane spise Franceta Kidriča, napisali 60 strani dolgo poglavje o literarni vedi in kritiki v Slovenski književnosti III, vaše razprave o starejših slovenskih literarnih zgodovinarjih (Janezu Trdini, Gregorju Kreku, Karlu Štreklju, Matiji Murku, Ivanu Prijatelju, Francetu Kidriču, Antonu Slodnjaku, Marji Boršnik) so skupaj s tematskimi študijami združene v knjigi Med književnostjo, narodom in zgodovino (2007), pisali pa ste tudi o svojih sodobnikih: Antonu Ocvirku, Dušanu Pirjevcu, Janku Kosu, Francetu Berniku, Majdi Stanovnik idr. Kako bi na kratko – če je to sploh mogoče – orisali razvoj predvojne slovenske komparativistike znotraj evropskega okvira?

Slovenci smo že na koncu 19. in na začetku 20. stoletja imeli nekaj univerzitetno izobraženih slavistov, ki so se ukvarjali tudi s primerjalno književnostjo; med prvimi je bil Matija Murko. Približno v tem času se je

enotna zgradba slavistike razdelila po enem vidiku na filologije posameznih nacionalnih jezikov oziroma narodov, po drugem vidiku pa na različne filološke discipline. Kot rezultat tega je bila na Slovenskem v prvih desetletjih 20. stoletja že vzpostavljena nacionalna literarna zgodovina, ki jo je dopolnjevala primerjalna. Tako združena stroka se je razvijala vsebinsko in metodološko, dosegala je primeren socialni odziv, manjkala pa ji je institucionalna plat. To je dobila ob ustanavljanju ljubljanske univerze, ko je bil v teku poldruga leta (za današnje razmere nepredstavljivo kratkem času) z zaposlitvijo dveh profesorjev, Prijatelja in Kidriča, zagotovljen institucionalni obstoj in razvoj slovenske literarne zgodovine. Primerjalna književnost je ravno tako dobila ustrezno mesto v razvojnih načrtih univerze, glavni razlog, da se niso takoj uresničili, je bilo pomanjkanje primerno izobraženih strokovnjakov. Leta 1925/26 je bila sprejeta zasilna rešitev, po kateri so bili za izvedbo študija primerjalne književnosti zadolženi slavista Prijatelj (za zgodovino kritike) in Kidrič (za primerjalno literarno zgodovino) ter germanist Kelemina (za literarno teorijo). Največji in najtrajnejši delež je prispeval Kidrič, s tem da je več let predaval o evropskih okvirih za razvoj slovenske književnosti in o evropskih literarnih zamudnikih, ki so bili v podobnem zgodovinskem položaju kot naši. Medtem se je nekaj mlajših slavistov na podiplomskem študiju v tujini specializiralo za primerjalno književnost. Med njimi je bil najuspešnejši Anton Ocvirk, ki je leta 1936 objavil habilitacijsko delo *Teorija primerjalne literarne zgodovine* in kmalu zatem začel predavati na univerzi. S tem se je primerjalna književnost dokončno osamosvojila in si pridobila enakopraven položaj med strokami na filozofski fakulteti.

Ko se sprašujemo o evropskih razsežnostih tega razvoja, se ni mogoče omejiti samo na primerjalno književnost, ampak je treba upoštevati njen položaj v širšem kontekstu literarnih ved. Zanj so s slovenskega vidika najbolj relevantni nemško, francosko, rusko in češko okolje, dosti manj angleško in ameriško. Za nemško je značilna skoraj popolna prevlada duhovnovednih teženj, ki so se razvijale v različne smeri – idejnozgodovinsko, tipološko, formalnoestetsko; tradicionalni izraz »Literaturgeschichte« je nadomeščal novi termin »(allgemeine) Literaturwissenschaft«, ki je v klasifikaciji literarnovednih strok skoraj spodrnil termin »primerjalna književnost«. Drugače je bilo v Franciji, kjer je zgodnji prevladi impresionizma in simbolizma v literarni vedi in kritiki sledil modificirani ali prenovljeni literarnozgodovinski pozitivizem; v njegovem znamenju se je razcvetela francoska šola primerjalne književnosti. V Rusiji je ob močni tradiciji pozitivizma nastopila njemu nasprotna formalistična šola, ki pa se je potem v Sovjetski zvezi iz ideološko-političnih razlogov morala umakniti sociologizmu in historičnemu materializmu. Zatočišče je našla najprej v



Češkoslovaški, kjer se je razvijala naprej do avtohtonega zgodnjega strukturalizma; ta skrajnost pa je uspevala na kontrastnem večinskem ozadju historičnega empirizma.

Stališče predvojne slovenske primerjalne književnosti do tega širšega strokovnega in idejnega konteksta lahko pojasnimo s pomočjo dveh Ocvirkovih spisov iz l. 1938: to sta njegovo nastopno predavanje *Historizem v literarni zgodovini in njegovi nasprotniki* ter dopolnilo *Formalistična šola v literarni vedi*.<sup>\*\*</sup> Njun skupni povzetek bi se lahko glasil takole: sodobne literarne znanstvenike je mogoče združiti v dve veliki skupini po afirmativnem ali negativnem odnosu do historizma. Njegovi nasprotniki izhajajo z zelo različnih stališč. Nekateri zagovarjajo idejnozgodovinsko sintezo, literarno zgodovino kot zgodovino življenjskih problemov, biološko-vitalistično, psiho-historično, estetsko-kritično pojmovanje literarne vede; vsem tem je skupna idealistična svetovnonazorska podlaga. Z nasprotnih, empiričnih izhodišč se ruska formalistična šola loteva študija dotlej zanemarjenih oblikovnih vprašanj, kot so besedno gradivo, ritem, muzikalnost, zgradba verza in proze. Upoštevati velja, da vsaka od teh smeri na področjih, ki jih prednostno raziskuje, prispeva k znanstvenemu preučevanju literature nekaj novega. Vendar teh novih spoznanj ne gre absolutizirati in zavreči vse tradicije, temveč jih je potrebno vključiti v temeljni nosilni tok historizma, v procese stvarnih, vzročno-posledičnih povezav, v katerem individualne ustvarjalne osebnosti in kolektivni pojavi (ne le literarni, temveč tudi splošno kulturni) najdejo svoje prave vloge ter se združijo v kompleksno podobo zgodovinskega razvoja.

**Kot že rečeno, se je slovenska literarna veda kot znanost utemljila ravno ob empirično historičnem pozitivizmu (lahko ob dvojici Ivan Prijatelj in France Kidrič sem vsaj pogojno prištevamo še Ocvirka?), s katerim je radikalno prelomil šele Dušan Pirjevec. Kako vidite njegovo mesto v slovenski literarni vedi?**

Dušan Pirjevec je ena izmed magistrálnih postav slovenskega družbenega in duhovnega življenja v drugi polovici 20. stoletja. Za poklic si je izbral literarno vedo, a pomen njegovega celotnega dela daleč presega njene meje. Vendar se bom poskusil omejiti na to njegovo osrednje območje.

Pirjevec ni bil med prvimi iskalci novih poti v preučevanju literature. Pri tem so že v petdesetih letih imeli prednost esejisti in publicisti tako imenovane kritične generacije, sodelavci *Revije 57* in *Perspektiv*, ki so v glavnem sledili eksistencializmu in se pozneje obrnili k bitni zgodovini; mlajša

<sup>\*\*</sup> V prvi revialni objavi se je naslov članka glasil »Formalistična šola v literarni zgodovini«, pri ponatisu je bil popravljen.

skupina literarnih znanstvenikov, povečini slavistov, pa si je za temeljno metodo izbrala interpretacijo, zdaj manj zdaj bolj povezano z literarno-zgodovinskimi vidiki. Pirjevec je ta čas objavljajl temeljite kritike literarno-zgodovinskih del (t. i. Matičine *Zgodovine slovenskega slovstva* in Slodnjakove *Geschichte der slovenischen Literatur*) in pisal disertacijo, zasnovano še v znamenju historičnega empirizma. Toda na začetku šestdesetih let se je v njem sprožil načelni preobrat, ki se kaže najprej v njegovi monografiji *Ivan Cankar in evropska literatura* (1964). Če je v njenem prvem delu objavljena disertacija še v smislu Ocvirkove šole, se zlasti v tretjem delu oglašajo pojmi in kategorije, ki napovedujejo povsem drugačne temeljne predstave o literaturi. Pirjevec res ni bil čisto med prvimi, pač pa se je potem uvrstil med najbolj radikalne znanilce tega preobrata. V nekaj letih je prehodil miselno pot, ki ga je vodila nazaj prek Taina in Hegla vse do Aristotela in Platona; naprej si jo je utiral s premislekom temeljnih teoretičnih stališč od mladega Marxa, Lukácsa, Goldmanna, Ingardna in Sartra do Heideggerja, Gadamerja in Ricoeurja. Tako je prišel do globalne predstave o mimetičnem pojmovanju, ki je obvladovalo evropsko literaturo in umetnost ter misel o njej v preteklih dobrih dveh tisočletjih. To pa se v sodobnosti razkrajaja in na njegovo mesto stopa nekaj novega – ontološka ali bitnozgodovinska misel. Pirjevec si jo je prizadeval ujeti na različne načine: z neposrednim, načelnim razmišljanjem o preobrazbah literarne vede ali znanosti o umetnosti; s pretehtanimi analizami dvanajstih izmed zbirke Sto romanov, pri katerih je odkrival zmeraj nova znamenja teh metamorfoz; in naposled z objavami, ki tako ali drugače posegajo v slovensko bivanje v preteklosti in sedanjosti. Z vsem svojim delom je odpiral literarni vedi nove perspektive in jo naselil v neposredni bližini filozofske misli. Prežet je bil z eksistencialnim angažmajem, ki ga je vodil tudi v odnosih z vrstniki in učenci. To mu je dajalo takšno osebno karizmo, da se ji njegovi privrženci niso mogli upreti, njegovi nasprotniki pa so apriori videli v njej nekaj sumljivega. Skratka, bil je človek izjemnega formata. Od njegove smrti je minilo že šestintrideset let, v tem času je neposredni vtis njegove osebnosti in dela obledel. Mlajši kolegi, ki ga niso več poznali in so se znanstveno formirali pozneje, so zdaj pri polni moči in njihovo delo se vključuje v drugačne aktualne kontekste. Tak je neizogiben potek stvari in se mu ne kaže upirati. Zdi pa se mi prav, da se v izročilu stroke ohrani Pirjevčev posebni odnos do literature in do misli o njej kot do nečesa nepoljubnega, za človeško bivanje zavezujočega.

Rad bi dodal še nekaj osebnih spominov nanj. Prvič sem ga videl l. 1961 pri zagovoru disertacije, kjer je pri vseh navzočih zbudil vtis, da popolnoma suvereno obvlada predstavljena vprašanja. Čez dobro leto je začel predavati na našem oddelku. Ta predavanja so bila nekaj posebnega,

saj v njih ni kopičil stvarnih podatkov, ki bi se jih bilo treba naučiti, temveč je ob majhni količini zelo relevantne snovi razvijal temeljne probleme literature in literarne vede v zgodovinski perspektivi, ki jih je bilo treba razumeti. Njegovi študenti smo to večinoma dojeli in znali ceniti. Včasih pa je pri izpitih naletel na popolno ignoranco, in takrat se je umaknil v sosedni kabinet in si iz obupa skoraj dobesedno ruval lase; vendar so taki trenutki, ki sem jim bil nekajkrat sam priča, kmalu minili. Nasploh je do svojih študentov čutil naklonjenost in odgovornost, ki se z dnem opravljenega diplomskega izpita ni nehala. Ko se je oddelku prvič kazala možnost, da bi dobil bibliotekarja, je povabil na pogovor vse diplomante, ki smo končali študij v zadnjih nekaj letih, in pri izbiri kandidata upošteval poleg strokovne usposobljenosti še vrsto drugih javnih in osebnih okoliščin. Spremljal je tudi mojo poklicno pot, in ker je vedel, da želim najti zaposlitev v stroki, mi je svetoval, naj poskusim na Inštitutu za literature SAZU, ki ga je vodil profesor Ocvirk. Nato je sodeloval v programu podiplomskega študija, pri katerem je bil moj mentor profesor Kos. (Z njim se nisva poznala prej, ker je prišel na univerzo šele nekaj let po mojem odhodu.) Po doseženem magistrstvu sem predlagal Pirjevcu, ki je bil takrat predstojnik oddelka, krajšo pot do doktorata, pri kateri sem nameraval samo dopolniti in nadgraditi magistrsko nalogo; on pa se ni strinjal s tem, ampak mi je predlagal daljšo in zahtevnejšo verzijo, po kateri naj bi celovito obdelal problemski kompleks hermenevtike, ki je bil v magistrstvu samo nakazan. To sem sprejel, on pa je pristal, da bo moj mentor. Žal je že čez dve leti hudo zbolel in umrl. Nepričakovana izguba me je vrgla iz tira in kljub temu, da je bil Kos pripravljen prevzeti mentorstvo, je trajalo kar precej časa, preden sem se navadil na nove razmere.

Šele čez čas me je obšlo, da sem imel redko priložnost, ker sem lahko od blizu spoznal tri vodilne like slovenske komparativistične šole, vse tri velikega formata, a poklicno in osebno tako zelo različne, in ker sem lahko sodeloval z njimi.

**Kot je razvidno že iz naslovov nekaterih vaših prispevkov (denimo »Literarna veda pred ogledalom«, »Pogled nazaj, pogled naprej«, uvodnik v zbornik Kako pisati literarno zgodovino danes), se marsikdaj lotevate temeljnih vprašanj literarne vede, ki so spričo velikih preobratov v družboslovnih in humanističnih vedah dandanes še posebej zaostrena. Tako nemara ni odveč vprašanje, v kakšnem medsebojnem razmerju so dandanes podpodročja literarne vede: kaj je z razmahom literarne teorije in kaj z zatonom literarne zgodovine, ki je izgubila svoje privilegirano mesto vzpostavljanja vrednostno zaznamovanega nacionalnega kanona, in kje je tu primerjalna književnost,**

## **ki je spričo neznosne razširitve področja in sumljivosti samega pojma »svetovna književnost« tudi sama postala ideološko vprašljiva?**

Utrjena tradicionalna razmerja med literarno teorijo, nacionalno in primerjalno literarno zgodovino ter njenim ožjim področjem, svetovno književnostjo, so se v zadnjih treh ali štirih desetletjih res bistveno spremenila. Te spremembe niso omejene samo na literarno vedo, amak so v veliki meri sestavni del širših prevratnih procesov v humanistiki in družboslovju. To je najbolj očitno v literarni teoriji, ki se je z nastopom poststrukturalizma in še vrste hkratnih ali poznejših -izmov razširila v množico teorij, pripadajočih vsakemu teh hibridnih podpodročij, ali pa se prelevila v teorijo (če ne kar Teorijo) združenega širšega področja. To je spremljala kriza literarne zgodovine: ne samo nacionalne, pri kateri je funkcija vzpostavljanja vrednostnega kanona postala vprašljiva, temveč zgodovine kot občega vzorca, v katerem igra glavno vlogo razvoj in kjer sta poleg kontinuitete dogajanja implicirana tudi njegovo izhodišče in cilj. Gre torej za procese, v katerih se temeljni miselni vzorci dotedanje literarne vede razgrajujejo in se njena identiteta raztaplja med vznikanjem sorodnih oziroma konkurenčnih področij.

Toda v zadnjih desetih ali dvajsetih letih spremljamo tudi nasprotno težnjo. Ob polni zavesti o globini sedanje krize se pojavljajo različni poskusi izhoda iz nje ali njenega premagovanja na posameznih poljih.

Razmahnila se je metodološka diskusija, v kateri se metode razvrščajo na ahistorične, s središčem pretežno na literarni teoriji, in bolj ali manj historične, s središčem pretežno na literarni zgodovini. Med prve sodijo fenomenološka, psihoanalitična, eksistencialna, strukturalna, formalnoanalitična, tipološka metoda; med druge recepcijska, feministična, postkolonialna, ideološko-kritična, historično-materialistična, sociološka, duhovnozgodovinska metoda. Vse te in še druge sodobne metode doživljajo temeljit pretres svoje spoznavne veljavnosti. Razmislek o njih se nagiba v to smer, da je najustreznejša rešitev najbrž pluralna, vendar pod vodstvom ene, dominantne metode.

V literarni zgodovini se po dveh stoletjih prevladovanja historizma kažejo čedalje razločnejše aporije sklenjenega zgodovinskega prikaza. Zdaj se namesto njega kot alternativa ponuja kronikalni pristop. Namesto organizacije gradiva po nacionalnem vidiku srečujemo čedalje pogostejše regionalne ali arealne vzorce. Skrajni primer te težnje je t. i. prostorski obrat, ki namesto temeljnega načela diahronije vpelje sinhronijo in se med drugim začneja že z razlikovanjem med literarnimi središči in obrobji.

Najbrž je največ sprememb doživela primerjalna književnost. Njen tradicionalni osrednji pojem vpliv je v poststrukturalizmu zamenjala in-

tertekstualnost. Z globalizacijo se je njeno predmetno področje močno razširilo, daleč čez meje evropsko-ameriškega kroga, in zajelo vse celine z najrazličnejšimi jezikovno-kulturnimi in etnično-nacionalnimi tradicijami. Spričo tega celota ni več obvladljiva, zato se mora razcepiti na različne šole, ki so pristojne za ožja področja in med katerimi tako rekoč ni predmetnih zvez, so kvečjemu metodološke. Kljub temu obstaja potreba po univerzalnosti, ki se med drugim kaže v različnih poskusih aktualizacije pojma svetovna književnost. Zdi se, da je ena izmed možnosti, morda najbolj obetavna, v združitvi univerzalnih in partikularnih vidikov, iz česar izhaja pluralnost stroke. Neka druga možnost se nakazuje v primerjavi med literaturo in teorijo ali še bolj razčlenjena med literaturo, humanistiko in eksaktnimi znanostmi; nova ni toliko sama primerjava, ampak možnost njenega obrata, namreč tako, da lahko tudi iz literature in literarne vede izhajajo spoznavni vzgibi, ki so obetavni ali celo zavezujoči za druge humanistične in družbene vede ter eksaktne znanosti.

Ob tem bi rad opozoril samo na nekaj publikacij, s katerimi smo se odzvali na zavest o globalni krizi discipline in o nujnosti njene preнове. Prvi je zbornik *Kako pisati literarno zgodovino danes?* (2003; izšel je tudi v predelani angleški verziji z naslovom *Writing Literary History*, 2006); drugi je jubilejni zbornik *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk* (2008). Poleg teh dveh kolektivnih del naj navedem vsaj še monografiji Marka Juvana *Literarna veda v rekonstrukciji* (2006; predelana in dopolnjena angleška verzija *Literary Studies in Reconstruction*, 2011) in Toma Virka *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja* (2007). V teh knjigah se najde dovolj iztočnic za veliko podrobnejšo predstavitev sedanjega stanja literarne vede kot v mojih na hitro nametanih pripombah.

**Sodobna literarna veda se je vsekakor pomaknila od tradicionalnega zanimanja za avtorja in njegovo delo k posredovalnim mehanizmom literature in k bralcu, s tem umeščanjem literature v »literarni sistem« in širitvijo samega pojma literature na »tekste« in »diskurze« pa se deloma približuje tudi kulturnim študijem, ki jo marsikje že izpodrivajo. Kaj je tista *differentia specifica* literarne vede, zaradi katere se ne more in ne sme pretopiti v širše sociološkokulturne in kulturnozgodovinske pristope, če naj še ostane samostojna stroka?**

Sodobna literarna veda je raznoliko in zapleteno področje znanja, naspotujoče si težnje na njem lahko ob medsebojnih spopadih priključijo v svoj prid celo vrsto teoretičnih argumentov in protiargumentov, med katerimi je težko najti pravo pot. Vendar se mi zdi, da obstaja hitrejša re-

šitev, s tem da se diskusija prenese na drugo raven. Če se oglašča vprašanje ali dvom o samostojnem položaju literarne vede, se mora ta spet zateči k neposrednemu stiku z literaturo, ki ga je v novejši dobi teoretskega razmaha skorajda zgubila izpred oči. V medsebojnem razmerju med literaturo in literarno vedo je namreč prva načelno avtonomna, druga pa je od nje odvisna, heteronomna. S tem se tudi problem samostojnosti seli z območja literarne vede v območje literature in se rešuje najprej tukaj. Z vpeljavo »tekstov« in »diskurzov« se pomen pojma literatura nedvomno širi, ni pa docela jasno, ali te nove različice že prestopajo njegove meje ali ostajajo znotraj njih in zapuščajo samó ožje območje literarnega dela. Zdi se, da bi ob tem bilo treba ponovno aktualizirati pojem literarnost, se pravi tisto lastnost, zaradi katere delo, tekst ali diskurz so ali niso literarni. Zavedanje o bistveni relevantnosti tega vprašanja in odgovorov nanj pa hkrati vključuje tudi to, da ima literarna veda samostojen položaj in ni podrejena katerisibodi širši celoti, na primer tekstologiji ali kulturnim študijem.

**Pogled nazaj je vedno lažji kot naprej, pa vendar: ali je v popolnem pluralizmu literarnoteoretskih usmeritev in metod mogoče določiti nekaj vodilnih niti, ki družijo sodobne slovenske komparativiste?**

To vprašanje gotovo terja poglobljen razmislek. Ne vem, ali sem na hitro zmožen zanj, zato se bom najprej zatekel k zunanjim značilnostim.

Slovenske komparativiste, vsaj tiste, ki jim je to glavno opravilo, družijo najprej bolj ali manj jasno izražena pripadnost skupnim institucionalnim in socialnim razsežnostim stroke. Oddelek za primerjalno književnost ljubljanske Filozofske fakultete kot matična institucija, potem Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, kjer sta primerjalna književnost in literarna teorija med glavnimi nosilnimi stebri programa, pa fakultete in visoke šole, kjer se predava naša stroka kot posamezen predmet, in še Slovensko društvo za primerjalno književnost in revija Primerjalna književnost, to vse so institucije, od katerih je odvisen obstoj naše stroke in jim zato moramo biti lojalni.

Kar zadeva vsebino dela, je navzlic individualnim razločkom vseeno mogoče najti nekatere združujoče poteze. Ker je Slovenija od nekdaj del Evrope, se slovenski komparativisti ukvarjajo tako rekoč z vsemi obdobji evropske (in zatem tudi ameriške) literarne zgodovine od antike in srednjega veka do modernizma in postmodernizma. Vendar je večinoma ne obravnavajo kot samostojno entiteto, ampak kot en pol razmerja, katerega drugi pol je slovenska literatura. »Slovenci in Evropa« (v novejšem času tudi ZDA in Kanada) je torej geslo, pod katerim združuje ali bi lahko združila svoje delovne napore večina slovenskih komparativistov. Po tra-

diciji sodi k evropskemu jedru še stari Orient. Literature Južne Amerike, Afrike, Azije (brez starega Orienta), Avstralije in Oceanije, s katerimi slovenska kultura navezuje stike šele v novejšem času, sodijo v drugi, bolj oddaljeni krog zanimanja in se z njimi ukvarjajo večinoma specialisti.

Toliko o predmetnih vidikih delovanja slovenskih komparativistov. Pri teoretično-metodoloških opredelitvah pa so med njimi znatne razlike in vsaj na prvi pogled bi bilo težko najti kako skupno potezo; morda to, da so večinoma v temelju pripadniki tako ali drugače opredeljenega historizma.

**Vaše ime je neločljivo povezano s Slovenskim društvom za primerjalno književnost, pri katerem ste dejavni od njegove ustanovitve leta 1973 (v osemdesetih letih ste mu tudi predsedovali, leta 2006 pa ste bili izvoljeni za njegovega častnega člana), predvsem pa z revijo Primerjalna književnost, ki jo je društvo ustanovilo leta 1978 in katere urednik ste bili od vsega začetka do leta 1997, torej celih dvajset let! Revija je danes dodobra zasidrana v slovenskem prostoru in uživa velik mednarodni ugled. Kako gledate na spremembe njenega koncepta v teh treh desetletjih izhajanja?**

Malodane vsa zunanja znamenja pričajo o tem, da je bila *Primerjalna književnost* doslej zgodba o uspehu – tako jo lahko ocenjujem po dobrih treh desetletjih izhajanja. Na začetku pa je bila njena usoda negotova; tudi danes ji, tako kot vsem tiskanim medijem, grozi resna finančna kriza, in samo upam lahko, da jo bo preživela brez hujših posledic.

Ob njeni ustanovitvi smo se srečevali z dokaj razširjenim pomislekom, da slovenski komparativisti doslej niso bili bogve kako prikrajšani za možnosti objavljanja tako v literarno kulturnih kakor v znanstveno strokovnih revijah. Nasproti temu smo uveljavljali argument, da samostojna stroka potrebuje svoje glasilo, ki se bo ravnalo predvsem po njenih specifičnih potrebah. Revijo smo zavestno postavili pod okrilje društva, ki je v enakem razmerju do vseh svojih članov, ne pa pod okrilje kake profesionalne inštitucije, recimo univerze ali akademije. Zato je lažje sprejemala prispevke vseh, ki se ukvarjajo s primerjalno književnostjo poklicno, študijsko ali ljubiteljsko na primerni ravni ne glede na pripadnost tej ali oni ustanovi, šoli, smeri ali metodi. V skladu s tem je bilo sestavljeno uredništvo, ki sta ga za menoj vodila Tomo Virk (1998-2002) in Darja Pavlič (od 2003).

Revija je izhajala dvakrat na leto, in to redno, brez zamud; edina izjema je bil prvi letnik s samo eno, dvojno številko. Na začetku smo bili večkrat v zadregi zaradi pomanjkanja gradiva. Včasih smo komaj sestavili konec s koncem, vendar nam je uspelo, da smo v prvih dveh desetletjih obdržali prvotnih približno 80-90 strani na številko. Dokler je bil izbor potencial-

nih avtorjev še dosti manjši kot danes, je revija na široko odpirala vrata začetnikom; kljub pričakovanemu osipu se jih je znaten delež uvrstil med stalne ali občasne sodelavce. V novejšem času, posebej v zadnjem desetletju, je povprečni obseg številke polagoma naraščal do sedanjih 140–160 strani. Pogosto je ponujenih prispevkov precej več, kot dopušča predvideni obseg, tako da jih uredništvo lahko izbira predvsem po kvaliteti. Razlog za to je čedalje večje število ljudi, zaposlenih v pedagoških in raziskovalnih ustanovah, ti pa morajo objavljati, ker je to eden izmed glavnih pogojev za napredovanje, če ne kar za nadaljevanje delovnega razmerja.

Vsebinska težišča revije so bila in so še vedno široko zastavljena. Objavlja razprave, članke, kritike in druge prispevke iz primerjalne in obče literarne zgodovine in teorije, redkejša so epistemološke in metodološke objave, še manj jih je z drugih, obrobni področij. Razume se, da je nabor prispevkov po vsebini odvisen od splošnega razvoja stroke. Poleg običajne ureditve, kjer je vsak članek celota zase, smo v presledkih pripravljali tudi tematske sklope, ki so bili praviloma povezani s strokovnimi prireditvami društva. Prvi je bil kolokvij *Antigona '80* ob dvajsetletnici Smoletove drame. V osemdesetih in devetdesetih letih so mu sledili *Znanstveno preučevanje avantgard, Postmodernizem – poskusi pojmovne opredelitve, Poststrukturalizem – dekonstrukcija* in *Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda*, poleg tega pa še dve ali tri diskusije o pouku literature v srednji šoli oziroma v usmerjenem izobraževanju.

Leta 2001 je izšla prva posebna številka revije, *Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa*. Pozitivne izkušnje z njo so bile eden izmed razlogov, ki je opogumil uredništvo k nadaljnjim podobnim poskusom. Sistemska priložnost zanje se je našla pod okriljem literarnega festivala Vilenica. Društvo slovenskih pisateljev, ki ga prireja, in naše društvo sta se sporazumela, da bo v programskem okviru festivala potekal znanstveni kolokvij o izbranih temah, zanimivih tudi za nestrokovno publiko, pri njem bodo enakopravno sodelovali tuji in slovenski komparativisti, naše društvo pa bo poskrbelo za objavo tekstov v *Primerjalni književnosti*. Takih posebnih (ali v zadnjem času rednih) števil je bilo od leta 2004 do letos že devet.

Z novo organizacijsko obliko je tudi vsebina dosegla novo kvaliteto. *Primerjalna književnost* je sicer že prej objavljala prevedene prispevke tujih avtorjev, vendar le priložnostno, v glavnem takrat, kadar so se udeleževali naših strokovnih prireditev ali so bili na predavateljskih turnejah pri nas. V zadnjem obdobju pa se je krog sodelavcev razširil: med njimi je približno tretjina uglednih domačih strokovnjakov, tretjina mladih, uveljavljajočih se raziskovalcev in tretjina tujih znanstvenikov. Z redno potekajočimi kolokvijami v sklopu vileniškega festivala in občasnimi prireditvami drugih organizatorjev ter z dvojezičnim objavljanjem prispevkov z njih je revija



sistematično nagovorila tudi tuje strokovno občinstvo in odločno zakorakala v mednarodni prostor.

Naj povzamem: pod vsakim novim uredništvom je revija dosegla količinske in kakovostne spremembe. Zvečala sta se obseg posamezne številke in pogostost izhajanja, razširila sta se kroga sodelavcev in bralcev. Spremembe so opazne, vendar niso prevratne, temveč bolj v skladu s postopnim napredovanjem, ki vztraja pri temeljnih potezah vsebinske zasnove, a jih razvija v skladu s potrebami in ambicijami stroke. Tej ugotovitvi pritrjuje tudi uvodni članek sedanje glavne urednice v jubilejnem tridesetem letniku, ki povzema dotedanje dosežke revije.

**Opravili ste ogromno – kot vem iz lastne izkušnje, marsikdaj nevidnega – uredniškega dela. Ne le pri posameznih znanstvenih publikacijah in reviji Primerjalna književnost; od leta 1981 pa do leta 2001, ko se je iztekla, ste bili sourednik zbirke Literarni leksikon, ki v celoti šteje 46 zvezkov, od samega začetka izhajanja leta 2004 pa zbirke Studia litteraria, ki jo je v nekem smislu nadomestila in v kateri je do sedaj izšlo že 16 znanstvenih monografij. To delo ni le nevidno, ampak tudi zelo zamudno in občutljivo – kakšne so vaše izkušnje z njim?**

Izkušnje z urejanjem so bile dokaj različne. Naj se omejim samo na obe zbirki, ki ju izdaja naš inštitut.

*Literarni leksikon* je zasnoval profesor Ocvirk. Priprave zanj so mu vzele dobrih deset let. Po prvotni zamisli naj bi bil to abecedno urejen leksikon, nekako po zgledu velikega nemškega dela *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte*. Po prvih poskusih pa se je pokazalo, da zadeva ni izvedljiva, ker ni bilo niti primerno specializiranih prejšnjih del, na katera bi se lahko opirali pri pisanju gesel, niti zadosti soavtorjev, ki bi se bili pripravljene podrediti zahtevnemu enotnemu načrtu in ga izpeljati v roku. Ocvirk je tedaj pristal na to, da bo edicija sestavljena iz daljših študij in da bo izhajala sproti v samostojnih zvezkih ne glede na abecedno zaporedje; vztrajal pa je pri enotni vsebinski zasnovi, pri leksikalnem slogu in celo pri značilni grafični obliki. Tako je izšlo deset številke ali prva dva letnika edicije, ki je kljub vsebinskim in oblikovnim spremembam ohranila staro ime. Po Ocvirkovi smrti je prevzel glavno uredništvo leksikona Janko Kos. Že uveljavljene vsebinske zasnove ni spreminjal, pač pa je vpeljal uredniški kolegij, sestavljen izmed sodelavcev literarnoteoretične sekcije našega inštituta. Odslej je vsak izmed sourednikov po vnaprej sprejetem okvirnem načrtu lahko predlagal teme in avtorje za nove zvezke, vsi smo brali predložene rokopise, potem pa smo uskladili potrebne popravke in morebitne izboljšave teksta. Avtorje smo prepričevali, nismo jim vsiljevali

svojih rešitev. Najbrž pa so vendarle čutili pritisk zaželenega vsebinskega in oblikovnega koncepta. To je bil eden izmed razlogov, zakaj je izdaja polagoma izgubila prvotni zagon in končno prenehala.

Na inštitutu smo čutili to vrzel in razmišljali, s čim bi lahko nadaljevali izdajateljsko dejavnost. Največ se je s tem ukvarjal Marko Juvan, zato je zamisel o novi zbirki v glavnem njegova, pri njenem dozorevanju in izvedbi pa smo sodelovali še drugi. Zbirka *Studia litteraria* za razliko od prejšnje objavlja samostojna dela, torej je bolj vsebinsko odprta in pušča avtorjem več manevrskega prostora. Vanjo uvrščene tekste družijo le to, da sodijo v široko pojmovano delovno področje inštituta. Med njimi so bili doslej trije tematski zborniki; nastali so iz razširjenih prispevkov s posvetovanj, ki jih je priredil naš inštitut o aktualnih strokovnih zadevah (znanstvene izdaje in elektronski mediji; primerjalna književnost v 20. stoletju; avtobiografski diskurz). V zbirki torej prevladujejo monografije; ker njihovi avtorji večinoma sodijo v srednjo in mlajšo generacijo, so v dobršnem delu nastale s predelavo habilitacijskih spisov in (izjemoma) boljših doktorskih disertacij. Urednika zbirke sva Marko Juvan in jaz. Normalno je, da imava pri tem poslu marsikdaj različna mnenja, vendar nama je doslej še zmeraj uspelo, da sva jih po večkratnem branju predloženih rokopisov poenotila in jih uveljavila pri avtorjih po »mehki« potji, s prijateljskim prepričevanjem.

Moj splošni vtis o urejanju znanstvenih tekstov pa je tak, da je to za same urednike naporno in zamudno, v odnosu do tekstov in avtorjev kočljivo, v očeh bralstva in poklicnih ocenjevalcev skoraj nevidno in zdaleč premalo cenjeno, pa vendar za normalno funkcioniranje znanosti nujno opravilo; le kaj bi brez njega?

**Zelo plodni ste bili tudi na področju, ki literarnim znanstvenikom praviloma ne diši – leksikografiji (tako uredniška izkušnja kot leksikografska dejavnost vas povezujeta z delom vaše žene Ksenije Dolinar, dolgoletne urednice in leksikografke na Cankarjevi založbi). Za Enciklopedijo Slovenije in leksikon Slovenska književnost ste prispevali okrog 170 gesel o slovenskih literarnih zgodovinarjih, pa tudi splošnih področjih (denimo biografija, semiotika, stilistika, primerjalna književnost, literarna teorija), bili ste soavtor stvarnega leksikona Literatura. Iz časa, ko sem urejala leksikone, se še dobro spominjam, kako težko je pridobiti avtorje za to nehvaležno delo. Kaj vas je spodbudilo k temu?**

Gotovo ni bil glavni med motivi užitek nad takim delom, nagibi zanj so bili prej mešani. Na prvem mestu je bila zavest, da je ta stvar nujno potrebna za samo stroko in za širši krog njenih uporabnikov. Ker so pobude

za izdajanje leksike prihajale iz nekaterih založb, nikakor nismo smeli zamuditi ugodnih priložnosti za strokovno uveljavljanje. Ne nazadnje je šlo tudi za občutek solidarnosti do kolegov, ki so prav tako zagrizli v to kislno jabolko. Naj omenim, da smo se sodelavci zbrali po zmožnostih in volji do dela ne glede na to, s katere inštitucije smo prišli. Odzivali smo se na realne potrebe; to nam pove že dejstvo, da je leksikon osebnih gesel *Slovenska književnost* štirinajstih let po prvi dočakal novo, razširjeno izdajo in da je mali stvarni leksikon *Literatura* izšel že petkrat, vsakič v dopoljeni verziji.

**Dotaknimo se še vaše pedagoške dejavnosti, saj ste dolga leta v presledkih predavali na Oddelku za primerjalno književnost in literarno teorijo – leta 1977/78 ste imeli proseminar iz Pozitivizma v literarni vedi, od 1978/79 do 83/84 ste poučevali Tehniko literarne vede (leta 78/79, v letu po Pirjevčevi smrti, pa še Pregled slovenske literature vede in Fenomenologijo literature), potem je sledil nekajletni premor do 1988/89, ko ste skupaj z Majdo Stanovnik dve leti predavali Literarni prevod, sredi devetdesetih (1995/96 do 97/98) pa ste imeli še predavanja iz Uvoda v hermenevtiko. Je bilo vaši pedagoški žilici (nedolgo tega ste bili tudi mentor pri doktorski disertaciji) s tem zadoščeno?**

Vašemu seznamu naj dodam, da sem zadnja leta sodeloval pri skupnem podiplomskem programu za študente literarnih ved z več oddelkov, kjer je predmet Metodologija pripravljala skupina kakih 10-12 predavateljev. Sicer sem bil ves ta čas zunanji sodelavec našega oddelka in sem prevzemal tiste učne obveznosti in v tolikšni meri, kolikor je to ustrezalo potrebam oddelka in mojim zmožnostim. Prej je bilo tega več, v zadnjih desetih ali petnajstih letih pa oddelek ni več potreboval toliko pomoči od zunaj, ker se je okreplil z novimi, mlajšimi rednimi sodelavci.

Domnevam, da to vprašanje meri še kam drugam. Če primerjam delo na inštitutu in na univerzi, imata vsako zase nekaj očitnih prednosti, pa tudi pomanjkljivosti. Inštitutski režim omogoča in zahteva, da se človek popolnoma posveti raziskovalnemu delu; seveda je njegova integralna sestavina tudi objavljanje, toda to poteka v rokih, določenih s potekom samega raziskovanja, in je namenjeno predvsem znanstveni in strokovni javnosti. Nasprotno je univerzitetni režim ukrojen tako, da predvsem zadošča pedagoškim potrebam; razume se, da so poleg izvedbe predavanj in vaj vključene tudi priprave zanje; vse to se ravna po urniku, ki ga določa potek študijskega leta; za individualne raziskave in objave pa so na voljo večinoma le počitnice. Iz primerjave sledi, da lahko obema režimoma le koristi, če privzameta nekaj potez drug od drugega. Če predstaviš kak znanstven

problem družini mladih, ne še preveč učenih, zato pa toliko okretnejših glav, in jim ga prepustiš v reševanje, boš od te skupinske izkušnje gotovo pridobil kaj drugega in kaj več kot od dolgošnjega samotnega tuhtanja o isti stvari. Ko tičiš v pedagoškem mlinu, moraš ob določenih rokih javno pokazati rezultate, pa če so po tvojem intimnem občutku že zreli ali še ne; tako se sčasoma sam discipliniraš in delaš bolje ali vsaj hitreje kot prej.

Kar pa se tiče moje pedagoške žilice, mi pravi, da bi ji bilo po sedANJI vednosti povsem zadoščeno, če bi imela na razpolago četrtno ali petino skupnih delovnih obveznosti.

**Če povzamemo: Darko Dolinar, literarni zgodovinar in teoretik, prevajalec, pisec spremnih besed, predavatelj, urednik, sodelavec leksikonov ... Je še kaj, česar se nismo dotaknili? Oziroma – in tu je zdaj prostor za domišljijo – kaj, kar bi še hoteli početi? Ali morebiti boste?**

Vaša vprašanja tako vztrajno vrtajo po moji poklicni biografiji, da so me že nekajkrat spravila v zadrego, ker sem pozabil precej podrobnosti. Kar zadeva bližnjo prihodnost, bi hotel početi še marsikaj, vendar je igri domišljije postavila hudo oviro bolezen, ki me je pred slabimi tremi leti nepričakovano in za precej dolgo odtegnila delu, tako da se še zmeraj oteparam z njenimi posledicami. Lahko bom zadovoljen, če se mi bo v prihodnje ob prepolovljeni delovni zmogljivosti posrečilo v doglednem času dokončati vsaj eno strokovno knjigo; njeno vsebino bi pa zaenkrat še obdržal zase.

**Za vsakim človekom, ki se poklicno ukvarja z literaturo, se nedvomno skriva strasten bralec. Zato za konec še čisto lahko, bralcu prijazno vprašanje: obstajajo knjige, h katerim se vedno znova vračate?**

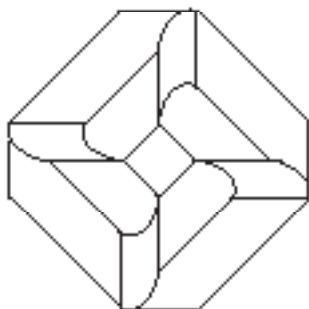
Berem že dobrih šestdeset let; v tem času so se bralni kriteriji in okoliščine, ki jih določajo, večkrat spremenili, zato se moje berilo najbrž ne bi dalo nanizati na kako sumarično rdečo nit, ampak je bolj kot ne skupek naključij. V otroštvu in mladosti sem prebiral kot obseden vse, kar mi je prišlo pod roke, pa sem marsikaj pozabil in marsikaj se mi z današnjega vidika ne zdi več omembe vredno. Na spominskem rešetju je ostalo le malo stvari: kaka ljudska ali Andersenova pravljica, izbrane Levstikove in Župančičeve otroške pesmi, pa seveda zgodovinsko pustolovske štorije, denimo o Robinu Hoodu. Otroško in mladinsko književnost sem bral tudi pozneje in takrat so se mi med drugim vtisnile v spomin zgodbe Svetlane Makarovič, pa Kovičeve in Grafenauerjeve pesmi. Kot pubertentnik sem brez kakršnekoli zunanje prisile začel prebirati že dokaj zahtev-

ne stvari, recimo *Iliado*, Bédierovo priredbo romana o Tristanu in Izoldi, nekaj Shakespearovih dram, Hoffmannove pripovedke, izbor Puškinovih pesmi, pesnitev in povesti, Tolstojevo *Vojno in mir*, Galsworthyjevo *Sago o Forsythih*, Venezisovo *Eolsko zemljo*, Tomasijevega *Leoparda*. Odkar sem se odločil za primerjalno književnost, so se svobodni izbiri berila pridružili oziri na potrebe študija in raziskovanja ter na prevajalske načrte. V zvezi s prvimi sem predelal zlasti celoten opus Thomasa Manna, ki so se mu pridružili s posameznimi deli še Fontane, Musil in Broch, v zvezi z drugimi pa izbor nemške književnosti med vojnama in po drugi svetovni vojni nekako do sedemdesetih let dvajsetega stoletja. Poseben odnos sem imel do ženinega prevajalskega dela: iz njenega računalnika je prišlo več prevodov kot iz mojega, med njimi dva vrhunska romana, *Ada ali strast* Vladimirja Nabokova in *Mavrov poslednji vzdih* Salmana Rushdieja, ki sta se poleg Mannovega *Doktorja Fausta*, Kafkove kratke proze in romanov Günterja Grassa uvrstila med tiste, po katerih kdaj pa kdaj še rad posežem.

Vidim, da moram nehati s tem naštevanjem, saj bi me zapeljalo predaleč, pa še nisem omenil sploh ničesar iz svetovne lirike in dramatike ter iz novejše slovenske literature. Naj rajši sklenem z izkušnjo, ki jo delim z mnogimi poklicnimi bralci, vendar je njen pomen dvoumen: kadar ne bereš literature predvsem iz veselja, temveč tudi iz drugačnih, čisto spoznavnih ali pragmatičnih potreb, se ti rado zgodi, da reagiraš zgolj racionalno, ne najdeš prvotnega čustvenega odziva na pravkar prebrano, in da zato estetski doživljaj izostane. Pa še to: ob študiju in raziskovanju bereš v glavnem znanstvena in strokovna dela, pri čemer ti za umetniško literaturo zmanjka časa. To je ob današnji hiperprodukciji takšnih del sicer razumljivo, vendar na daljši rok neodpušljivo; saj smo literarna veda in tisti, ki se z njo ukvarjamo, tu v prvi vrsti zaradi literature, kajne?

Spraševala je Seta Knop

## Razprave



# Sociologija slovenske literature: izhodišča in metode

Janko Kos

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 3, SI-1000 Ljubljana

*Razprava raziskuje teoretična izhodišča in metodološka načela za izdelavo sociologije slovenske literature kot sistematične znanstvene discipline. Model empirične sociološke analize dopolnjuje s socialnozgodovinsko razlago ideoloških elementov v samih literarnih delih, kar terja uvedbo bolj temeljnih socioloških pojmov. Med temi je za pojasnitev specifičnega značaja in razvoja slovenske literature pomembna pojmovna dvojica »družba« in »skupnost«. Slovenska literarna sociologija je mogoča samo kot historična sociologija. Njene metode morajo biti ne samo kvantitativno empirične, ampak hkrati kvalitativno interpretativne.*

Ključne besede: literatura in družba / slovenska književnost / sociologija literature / historična sociologija / literarna distribucija / literarna recepcija / avtor / skupnost / ideologija / nacionalna identiteta

Literarna sociologija kot posebna znanstvena disciplina zaseda svoje mesto na meji med sociologijo kot samostojno vejo družboslovja in literarno vedo, ki sodi v območje humanistike. S stališča sociologije jo je mogoče imeti za eno njenih stranskih, izpeljanih panog, s stališča literarne vede lahko velja za nadaljevanje in dopolnitev njenih temeljnih raziskav. Literarna zgodovina in teorija se ji približujeta, ko obravnavata literarne pojave, ki jih ni mogoče razlagati drugače kot s pojmi in metodami sociologije.<sup>1</sup> To velja zlasti za primerjalno književnost, ko si za predmet primerjalne analize jemlje avtorje, dela in obdobja različnih nacionalnih literatur; med njimi odkriva podobnosti in razlike, ki jih ni mogoče razumeti drugače kot socialnozgodovinsko. Ko primerjamo slovensko literaturo z najbližjimi, s katerimi je bila najtesneje povezana – z avstrijsko-nemško, češko, italijansko in hrvaško –, je kljub vzročnim povezavam razvidna drugačnost in s tem posebnost slovenske literature, tako kar zadeva njen zgodovinski razvoj kot notranji sestav. Teh razlik ni mogoče pojasniti zgolj na literarnozgodovinski ravni, na tej jih lahko samo registriramo in opišemo, za njihovo razlago je potreben sociološki vidik. Lahko pa slovensko literaturo preučujemo v primerjavi z oddaljenimi literaturami, s katerimi ni bila v vzročnih povezavah – na primer z litovsko, latvijsko ali finsko –, in odkrivamo presenetljive podobnosti v njihovem časovnem poteku in se-

stavi.<sup>2</sup> Tudi te podobnosti niso razložljive z metodami literarne zgodovine, ampak jih je mogoče razumeti iz enakih socialnozgodovinskih kontekstov.

Primerjalna metoda, ki je v literarni sociologiji tako kot v vseh drugih vedah ena osnovnih, ne rabi samo razlagi slovenske literature v njenem razmerju do drugih literatur, ampak je nujna tudi za razumevanje njenega lastnega poteka, razvojnih obdobj in stanj. Položaj in sestava slovenske književnosti v 16. stoletju sta komaj primerljiva z obsegom in funkcijami, ki jih je prevzemala v 19. stoletju. Razliko je mogoče opredeliti s kulturnozgodovinskimi pojmi, kot sta reformacija in protireformacija, ali pa z umetnostnozgodovinskimi, kot sta romantika in realizem, ki so v literarni zgodovini že dolgo del njenega pojmovnega instrumentarija. Vendar taka razlaga ni zadostna, dopolniti jo mora sociološka, ki odkriva bistvene razlike v drugačnosti socialnih kontekstov, iz katerih je nastala cerkvena književnost Trubarjevega časa ali pa posvetna literatura Zoisovega kroga. S tem se za pravi predmet literarne sociologije izkaže zgodovinskost socialnih struktur, skozi katere je slovenska literatura prehajala od prvih besedil, ki jih lahko vključimo v njen pojem, do današnjega stanja. Tisto, kar je za sociološko razlago te literature poglavitno, je spreminjanje socialnih sistemov, ki določajo njen obstoj, potek in sestavo. Obča sociologija se seveda ukvarja z družbenimi sistemi pretežno v njihovi sinhroni današnjosti, dostopni kvantitativnim, statističnim in eksperimentalnim metodam, zato pušča ob strani njihovo diahrono umestitev v zgodovinska zaporedja. Nasprotno je za literarno sociologijo pomembna predvsem zgodovinskost tako same literature kot njenih socialnih kontekstov. Literarna sociologija spada zatorej med t. i. historične sociologije, temu primerna so njena izhodišča in metode.<sup>3</sup> Ta model velja tudi za sociologijo slovenske literature.

Poglavitna stalnica njene metodologije je seveda splošno veljavno spoznanje o tem, katere ravni literarnega »življenja« so odvisne od socialnih struktur in jih je torej mogoče iz njih razumeti in razlagati. Prosto po shemi Roberta Escarpita, vendar z bistvenimi popravki in dopolnili, je mednje mogoče uvrstiti avtorje, tj. literarno »produkcijo«, »distribucijo« njihovih del in njihovo »konsumacijo« ali bolje rečeno bralsko recepcijo. Toda tu je še samo literarno besedilo, ki po Escarpitu ne more biti predmet znanstvene, empirične ali objektivno preverljive sociologije, češ da je kvečjemu lahko predmet subjektivnih mnenj, vtisov in interpretacij.<sup>4</sup> To ostaja sicer za literarno sociologijo odprt problem, vendar ga je mogoče reševati z metodologijo, ki je Escarpit ne upošteva. Ne glede na takšna nujna dopolnila in korekcije pa je pogoj za uporabnost Escarpitove sheme seveda ta, da priznamo kavzalno povezavo med njenimi sestavnimi deli – avtor je vzročno povezan z literarnim delom, iz tega izhaja njegova založniška, knjigotrška, knjižnična in vsakršna »distribucija«, in od te je odvisen odziv



bralstva. Obstaja seveda tudi vzratna zveza teh dejavnikov – avtor je s svojim delom odvisen od knjižnih posrednikov in bralstva. Kolikor upošteva njihova pričakovanja ali jim nasprotuje, postavlja s tem svoja dela v poseben položaj, ki terja spremembe v »okusu« bralstva in nove prijeme v literarni »distribuciji«.

Vsak od elementov, ki sestavljajo dinamiko literarnega »življenja«, je postavljen v socialnozgodovinski kontekst, iz katerega ga je mogoče razumeti. Ta vidik je upošteval že Escarpit, vendar je njegovo razlago, ki se s svojo empirično sociologijo zadržuje večidel na ravni sinhronne sociologije, nujno umestiti na zgodovinsko os, tako da postane vidna ne samo izvenčasovna konstanta literarnih stanj in dogajanj, ampak predvsem njihova spremenljivost v času in prostoru. Problem avtorja je tudi za sociološko razlago slovenske literature povezan z vprašanjem o njegovem socialnem izvoru in poznejšem socialno-poklicnem statusu, vključno z vprašanji financiranja in samofinanciranja, odvisnosti od mecenov, pa tudi od socialnih in političnih instanc, ki njegovo literarno dejavnost pospešujejo ali ovirajo. Avtor se giblje v socialnem kontekstu, ki je za literarnosociološko analizo pomemben toliko, kolikor iz njega lahko razlagamo vsebinske ali formalne značilnosti njegovih besedil pa tudi njihov sprejem pri posrednikih in bralcih. Teh izpeljav Escarpit ni želel upoštevati, v skrbi, da literarna sociologija ne bi prestopila meja empirično še določljivega in preverljivega. Vprašanje o avtorju je seveda zgodovinsko, njegov socialni izvor in status se spreminjata, ker so socialne strukture, znotraj katerih se oblikujeta, podvržene zgodovinskim premikom. Socialni izvor in status Trubarja in njegovih sodelavcev sta bila drugačna od socialnega položaja A. T. Linharta, ta pa je drugačen od Prešernovega ali Jurčičevega, Cankarjevega ali Kocbekovega. Zato je obdobja slovenske literature mogoče določati tudi po provenienci in poklicnih vlogah avtorjev.<sup>5</sup>

Literarna sociologija, ki raziskuje slovensko literaturo na avtorski ravni, ima za takšno analizo na razpolago dovolj podatkov, ki omogočajo zanesljivo razlago njihovega pomena. Literarna zgodovina, ki je zbirala dejstva o avtorjih, ne da bi jih sistematično uvrstila v višje pojmovne sklope, se mora dopolniti s sociološko analizo njihovega socialnozgodovinskega pomena. Podobno kot s sociologijo avtorjev je z raziskavo »distribucije« njihovih del. Knjige slovenskih protestantov so se tiskale, razširjale in uporabljale v socialno določenih vlogah tiskarstva, financiranja, založništva in knjigotrštva. Te vloge so se bistveno razlikovale od »distribucije« katoliške cerkvene književnosti 17. in 18. stoletja. Po drugačnih kanalih se je razširjala književnost razsvetljencev s konca 18. stoletja in spet drugače v Prešernovem času in v drugi polovici 19. stoletja, ko se je z razvojem lastnega slovenskega časnikarstva, tiskarstva in založništva izoblikovala ma-

terialna infrastruktura, iz katere zadnjih sto let poteka slovenska literarna »distribucija«. Z literarnosociološkega stališča je to tista plast literarnega dogajanja, ki je empirično najbolj otipljiva. Za njeno raziskavo je na voljo dovolj podatkov, obravnavati jih je mogoče s kvantitativnimi metodami, rezultati so empirično preverljivi. To je razlog, da je bila v literarni vedi ta raven deležna večje pozornosti in številnejših raziskav, ki jih smemo imeti za literarnosociološke v smislu empirične sociologije.<sup>6</sup>

Tega ni mogoče trditi za raven literarne recepcije, ki je poleg avtorja najpomembnejši dejavnik literarnega »življenja«, ker je neposredno povezana z avtorjem, ta pa je praviloma odvisen od nje ne samo takrat, ko ga bralstvo množično sprejema, ampak tudi tedaj, ko ostaja množični sprejem njegovih del omejen na najožji krog in ga večinsko bralstvo ignorira ali celo izrečno odklanja. Dodaten problem literarne recepcije je ta, da ga je treba raziskovati ne samo z ozirom na prvi izid literarnega dela, ampak mu moramo slediti skozi več bralnih generacij, ko sprejem polagoma plahni ali pa se nasprotno povečuje in celo nenadoma preseže prvotna pričakovanja. Raziskovanje literarne recepcije se srečuje z dodatnimi problemi, ko mora upoštevati različne recepcijske oblike – takšne, ki jih ustvarja založniška reklama, ali te, ki jih usmerja in kanonizira šolski pouk. Oboje je lahko samo prehodno in negotovo, pravi obseg in pomen recepcije se izkažeta šele s časovnim odmikom.

Metodološko je literarna sociologija ob recepciji soočena z omejenim ali pomanjkljivim gradivom, ki ne dopušča zanesljivih sklepov. Medtem ko lahko »distribucijo« literarnih del celo za starejša obdobja – na primer za čas protestantizma – vsaj približno ocenimo s številom knjižnih izdaj in izvodov, ki pridejo med bralce, je precej manj gotovo, kakšen je prejem te literature ne toliko po svojem zunanjem obsegu kot po »notranjem« bralskem odzivu. Šele z njim lahko dokumentiramo način, intenzivnost in učinke bralnega sprejema. Literarna sociologija mora temu primerno v recepciji razlikovati njeno »zunanjo«, kvantitativno in »notranjo« ali kvalitativno stran; prva je praviloma dostopna empiričnim pristopom, druga spada v območje hemenevtične interpretacije, socialnopsiholoških analiz in kritičnoideoloških razlag, kar pomeni, da ostaja zunaj empirično eksaktne preverljivosti. Medtem ko razširjanje Trubarjevih, Vodnikovih, Prešernovih ali pa Jurčičevih in Cankarjevih besedil lahko dokumentiramo s številom natisnjenih in prodanih izvodov, pa o dejanskem sprejemu prebranega sklepamo samo na podlagi redkih, zlasti kritičnih izjav poklicnih bralcev, ki pa ne morejo zajeti celotno recepcijo in še manj njeno sestavo, funkcije in trajne učinke. Zato ostaja ta raven za literarno sociologijo sicer izjemno pomembna, vendar težko dostopna in z eksaktnimi metodami izmerljiva.<sup>7</sup>

S teoretičnega stališča je sprejemljiva teza, da bi se temeljnim problemom recepcije lahko približali prek sociološke analize samega literarnega dela, ki po Escarpitovi teoriji sicer ne spada v območje znanstveno sociološkega raziskovanja. Kljub temu ni težko uvideti, da mora ob avtorju, distribuciji in recepciji literarnega dela biti tudi samo legitimen predmet literarne sociologije. Brez tega bi ostala samo v posrednem stiku z literaturo in bi bil celo naziv »literarna« sociologija zanjo komajda primeren. Vprašanje je samo, katere plasti literarnih besedil so dostopne razlagi, ki naj velja za sociološko. Sociologija in z njo vred sociološko raziskovanje literature velja za znanost, ki ne raziskuje tega, kar je na pojavih posamezno, enkratno in naključno, ampak kar je v njih obče. Enkratnost v literaturi raziskuje literarna zgodovina, ki je idiografska veda, medtem ko je literarna sociologija nomotetična. To pomeni, da lahko v literarnih besedilih raziskuje samo tisto, kar je v njih splošno, to pa so predvsem ideologije, ki stopajo vanje kot opazen element njihove vsebine in celo forme.<sup>8</sup> Pod ideologijo je treba razumeti sistem idej, norm in vrednot, ki neki socialni skupini zagotavljajo obstoj, razmah in funkcioniranje. Seveda so te ideologije različne, od političnih in socialnih do moralnih in kulturnih v ožjem pomenu besede. Pri iskanju ideoloških elementov v literaturi mora biti sociološka analiza zadržana, ker literarna dela nikoli niso v celoti ideološka, pa tudi v enaki meri izpolnjena z ideološkimi obrazci. Delež ideologij je tudi v slovenski literaturi različen glede na zgodovinski kontekst in socialno sestavo avtorjevega »življenjskega sveta«, socialni status bralcev, pa tudi glede na specifičnost literarnih vrst in zvrsti. Tako je ideoloških prvin več v pripovedništvu in dramatikii kot pa v poeziji in zlasti v »čisti« liriki. S stališča literarne sociologije je mogoče iskati ideološke usedline predvsem v motivih in temah, tj. v vsebini literarnih besedil pa tudi v njihovem jeziku in slogu.<sup>9</sup> Ideologije so močnejše udeležene v obdobjih, ki so socialno in politično izrazito konfliktna. Ideološko podstat je mogoče odkrivati v delih slovenske reformacije in protireformacije, pri razsvetljencih poznega 18. stoletja in z začetka devetnajstega, avtorje v drugi polovici 19. stoletja je močno zaznamovala ideologija takratnega nacionalizma in liberalizma; tej se je po letu 1900 pridružila marksistično-socialistična in se proti sredi stoletja razmahnila v ideološko podlago socialnega realizma.

Obstajajo avtorji in dela, ki jih ni mogoče prepoznati za ideološke, nekateri se očitno izmikajo ideologijam svojega časa, drugi sprejemajo samo nekatere njihovih vzorcev ali pa ostajajo ideološko večznačni, zato ideološko neopredeljivi. Tak je večji del Prešernove ali Jenkove poezije, pesnikov slovenske moderne z izjemo poznega Župančiča, v Cankarjevem razvoju se menjajo ideološke faze z neideološkimi, podobno je pri Kosovelu in ekspresionistih. Poseben problem je ideologija v delih »sodobnih« avtorjev po letu 1950 – pri L. Kovačiču, Zajcu, Smoletu ali Strniši.

Ti primeri opozarjajo, da se ideologija v literarnih delih pogosto kaže ne samo v svoji »pozitivni« podobi, ampak tudi kot odsotna ali kot zanihanje ideologij, s katerimi se avtor srečuje v svojem socialno-političnem in moralno-kulturnem okolju. V teh primerih se ideologija prek svoje negacije spreminja v predmet sociološke raziskave. Ta pa ne more biti samo zgodovinsko verodostojen opis ideoloških shem in obrazcev, ki jih je mogoče odkriti v literarnih besedilih. Takih opisov je zmožna sama literarna zgodovina, naloga literarne sociologije je ta, da ideološke elemente postavi v ustrezen socialnozgodovinski odnos z obstojem neke socialne skupine, skupnosti, sloja ali sistema – ideologija v delih protestantov ustreza hierarhični ureditvi sočasne stanovske družbe, medtem ko je ideološka podstat slovenskih realistov v drugi polovici 19. stoletja prirejena komaj izoblikovani meščanski družbi tega časa.<sup>10</sup>

Metoda, ki jo literarna sociologija lahko uporabi v teh raziskavah, sloni na podmeni, da prihaja ideologija v literaturo prek avtorjev, njihovega socialnega izvora in doseženega socialnega statusa pa tudi iz socialne razslojenosti bralstva, ki so mu ta dela namenjena, bodisi da jih iz svoje ideološke določenosti sprejema ali zavrača. Socialna razslojenost bralcev se spreminja hkrati z menjavo literarnih obdobj. Njihovo ideološko konfiguracijo je mogoče analizirati v medsebojni primerjavi in z upoštevanjem zgodovinskega konteksta. Sociologija slovenske literature se tudi s te strani kaže kot primer primerjalne historične sociologije.

Izhodišča in metode, s katerimi preučuje literarno »življenje« na Slovenskem, so seveda splošna last literarne sociologije, njena aplikacija na slovensko literaturo pa primer splošno veljavne rabe. Vendar obstajajo metodološki problemi, ki izhajajo iz posebnih značilnosti slovenske literature, iz njene jezikovne podlage, predvsem pa iz socialnozgodovinskega ustroja kulture na Slovenskem. Od tod potreba po izdelavi temeljne terminologije, iz katere mora izhajati slovenska literarna sociologija, ko poskuša razumeti in razložiti posebne oblike in faze njenega razvoja. Šele v tem okviru dobijo sociološke metode pomen, ki ustreza značaju in razvoju slovenskega literarnega dogajanja.

Prvi pogoj za takšno aplikacijo je natančnejša opredelitev pojma literatura, prevzetega iz mednarodne rabe tako, da je prejel v slovenski znanstveni, strokovni in popularni rabi poseben pomen v zvezi z rabo sorodnih pojmov. Najprej se je udomačil v nemško zapisanih izjavah Linharta, Zoisa, Čopa in Prešerna, sredi 19. stoletja sta se mu pridružili slovanski izposojenki slovstvo in književnost, od začetka in vse do novejšje rabe sta se uporabljala sinonimno z literaturo, tako da so vsi trije praviloma označevali vsa besedila, ki po vsebinsko-formalnih merilih lahko veljajo za »besedno umetnost«, zraven pa še besedila, ki predstavljajo zgodovinske

predstopnje takšne umetnosti ali pa stojijo na prehodu vanjo. To sinonimnost sta po prvi svetovni vojni poskušala diferencirati I. Prijatelj in F. Kidrič, slovstvo, književnost in literatura naj bi v literarnozgodovinski rabi dobili različne, teoretično razločene funkcije.<sup>11</sup> Njuna pojmovna sistematika je še zmeraj sprejemljivo izhodišče, vendar s popravki in dopolnili, kot jih lahko utemelji literarna sociologija. V utečeni vsakdanji rabi so pojmi slovstvo, književnost in literatura lahko še zmeraj enakovredne oznake za najširšo celoto umetnostnih besedil, vendar so za literarnosociološke raziskave primernejši njihovi diferencirani pomeni z ožjo, zgodovinsko določnejšo vsebino, kot sta jo predlagala Prijatelj in Kidrič. Šele s tem se sociološka analiza s splošne teoretične ravni, ki se je v razlagi literarnih pojavov izkazala za neplodno, premakne v konkretno razlago literarnih pojavov, ne da bi samo ponavljala najsplošnejše družboslovne obrazce, ki so v historični sociologiji slovenske literature neuporabni.

Od treh pojmov za območje besedne umetnosti je treba pojem slovstva razumeti v njegovem dobesednem pomenu kot ime za jezikovna besedila, ki so se širila prvotno in pretežno ustno, a so polagoma prešla v zapise, kot je nakazano v besedi »slovo«, ki je prvotno pomenila besedo in nato tudi črko. V tako zoženem pomenu se slovstvo nanaša na dvoje različnih in hkrati sočasnih oblik besednega ustvarjanja v slovenskem jeziku. Prvo je bilo ljudsko slovstvo, ki je združevalo poezijo in prozne pripovedi, druga oblika slovstva, ki je morda starejša od ljudskega, je cerkveno slovstvo. Tradicionalno ime zanj v literarni zgodovini je »pismenstvo«, ki pa zajema samo del srednjeveških verskih besedil, saj so bila večidel govorjena ali peta, medtem ko je bil v srednjem veku zapisan in pozneje naključno ohranjen samo njegov manjši del.

Obe obliki slovstva sta bili najstarejši tvorbi literarnega »življenja« v slovenskem jeziku. Omejeni sta bili z začetkom in koncem srednjega veka, kar pomeni, da pripadata v celoti srednjeveškemu socialnozgodovinskemu svetu. Z začetkom novega veka od 16. stoletja naprej je ljudsko slovstvo polagoma izgubljalo prvotno vlogo in pomen, dokler ni konec 18. stoletja prešlo v zapise in objave izobraženih zbiralcev-zapisovalcev ali pa v besedila pismenih »bukovnikov«. Cerkveno slovstvo se je z reformacijo in nato s katoliško versko obnovo v času baroka preoblikovalo v cerkveno književnost v pravem pomenu besede, ko je njen materialni nosilec postala knjiga; do zadnjih desetletij 18. stoletja je ostala edina oblika slovenske »literarne« dejavnosti. V tem času jo začinja kot nova, nevervska vrsta branja nadomeščati književnost necerkvenega, posvetnega ali laičnega tipa, ki sama sebe razume kot besedno ali literarno umetnost. Novo ime zanj je bila literatura, povzeta iz rimskega pojma za jezikovno znanje in izobrazbo, za »pravilno« branje, pisanje in mišljenje, s tem pa za jezikovno

tvornost izobraženih »literatov«, ki jim je pisanje take literature poseben poklic, včasih edini, pogosteje ob dodatnem, drugem ali civilnem poklicu. Takšna literatura se je v polnem obsegu in pomenu razmahnila v 19. stoletju in se nato nadaljevala skozi 20. stoletje do današnjega časa kot glavni ali celo edini model slovenskega slovstvenega, književnega ali literarnega ustvarjanja v najširšem pomenu teh oznak.

Z diferenciacijo, ki daje trem pojmom zgodovinsko omejen in pomenko konkreten obseg, se izkaže, da je za sociološko razlago vsak od njih poseben problem. Ljudsko slovstvo je bilo socialnozgodovinsko, po svojem izvoru in funkcijah bistveno različno od srednjeveškega cerkvenega slovstva pa tudi od cerkvene književnosti, ki ga je z reformacijo dvignila na knjižno raven. Še bolj se socialnozgodovinska razlika v primerjavi s predhodnim slovstvom in književnostjo kaže ob posvetni literaturi, ki se ne samo z vsebino in formo, ampak predvsem po svojem izvoru in funkcijah ločuje od ljudskega slovstva in cerkvene književnosti, čeprav je bila na začetku z obema v tesni povezavi. Od tod se za literarno sociologijo odpira problem, kako opredeliti in uporabljati pojme, prevzete iz obče sociologije, da bodo ustrezali različnim stopnjam slovenskega literarnega razvoja in jih postavljali v razvidno korelacijo s socialnozgodovinskim kontekstom, ne da bi pri tem izgubili veljavnost, ki jim jo zagotavlja sociologija kot posebna znanstvena disciplina.

Prvi teh pojmov je pojem družbe, ki je v tradicionalni pa tudi moderni sociologiji – pozitivistični, marksistični, fenomenološki, strukturalni, sistemski – še zmeraj osrednji, to pa tako, da se ob njegovi pomenski opredelitvi posamezne sociološke »šole« razhajajo. Če naj se sociološka razlaga slovenske literature izogne mogočim dvoumnostim, je treba pojem družbe razumeti ne v njegovi abstraktni splošnosti, ampak v njenih konkretnih socialnozgodovinskih realizacijah na Slovenskem. S tega stališča pride za sociologijo slovenske literature v poštev nekaj temeljnih modelov, ki jih je mogoče povezati z diahrono razumljenimi pojmi slovstvo, književnost in literatura. Družba, znotraj katere sta se izoblikovala srednjeveško ljudsko in cerkveno slovstvo, nato pa na prehodu v novi vek od 16. do 18. stoletja še cerkvena književnost, je bila t. i. stanovska družba. Iz njene socialnopolitične hierarhičnosti in razslojenosti sprejemata to slovstvo in ta književnost svoje vsebinske, formalne in celo jezikovne značilnosti.

V nasprotju s stanovsko družbo, ki je bila nadnacionalna in v sodobnem pomenu besede »multikulturalna«, je bil za nastanek slovenske literature kot zavestne jezikovne tvorbe izobraženih avtorjev z »avtonomnimi« estetsko-umetniškimi nalogami nujen drugačen tip družbe. Ta pogoj je bil izpolnjen z nastajanjem slovenske meščanske družbe, ki se je v slovenskih deželah avstrijske monarhije začela oblikovati iz razpada stanovske družbe

proti koncu 18. stoletja in v prvih desetletjih devetnajstega, do marčne revolucije v letu 1848 zelo počasi in delno. S socialnozgodovinskega stališča je bila slovenska literatura rezultat procesa, ki ga je mogoče razumeti kot prehod iz stanovske družbe, ki je bila nadnacionalna, zato pa niti nemška niti slovenska, v meščansko družbo, ki se je proti sredi 19. stoletja dokončno razdelila na svoj večinski slovenski del in na nemškega, ki je v slovenskih deželah postajal manjšinski. Socialno, politično in kulturno središče slovenske meščanske družbe so bili meščanski sloji, v Prešernovem času še maloštevilni, do konca 19. stoletja pa že odločilna socialna sila, oprta na večinsko kmečko in malomestno prebivalstvo, hkrati v socialnopolitičnem konfliktu z nemškim meščanstvom na slovenskih tleh. Takšna družba je bila socialno-kulturni kontekst slovenski literaturi do srede 20. stoletja, se pravi, do svojega konca.

S tem se izkazuje, da sta za sociološko razlago celotnega slovenskega literarnega razvoja odločilna pojma stanovske in meščanske družbe s svojimi političnimi, socialnimi in kulturnimi strukturami. Za drugo polovico 20. stoletja, ko je po komunistični revoluciji prišlo do ukinjanja meščanskih slojev in s tem do odprave slovenske meščanske družbe, bi morali za socialnozgodovinski temelj novejši ali »sodobne« slovenske literature uporabiti pojem socialistične družbe, kar pa za literarno sociologijo predstavlja poseben problem, ki mu mora šele iskati ustrezno rešitev.

Pojmi stanovske, meščanske in socialistične, morda še postsocialistične družbe so ustrezno izhodišče za sociološko razlago slovenske literature od njenega začetka do današnjosti. Vendar pa za celostno razumevanje tega razvoja ne zadoščajo. Obnje je treba postaviti pojem »skupnosti« (nem. *Gemeinschaft*), ki je od F. Tönniesu naprej med temeljnimi pojmi moderne sociologije, zaradi nasprotujočih si pomenskih razlag pa tudi sporen.<sup>12</sup> Da bi ustrezal socialnozgodovinski problematiki, ki je za slovensko literaturo specifična, ga je nujno odtrgati od spekulativnega, abstraktnega in deloma ideološkega pomena, ki ga je dobil pri Tönniesu in njegovih naslednikih. Razumeti ga moramo v razmerju do pojma družbe in ga postaviti v konkreten socialnozgodovinski kontekst. Medtem ko je družba materialno-socialen sistem, ki posameznike in večje socialne skupine povezuje v medsebojno odvisnost prek institucionalnih okvirov, je skupnost duhovno-kulturna struktura, povezuje jih ne glede na njihov materialno-socialni položaj, pač pa na podlagi nadosebnih idej, norm in vrednot, ki jih oblikuje religija, kultura in politične, socialne, moralne ideologije.

Pojem skupnosti je za sociologijo slovenske literature enako pomemben kot pojem družbe, brez njega ostaja zgodovina, pa tudi sestav te literature nepojasnen. Podobno kot družbo je tudi skupnost treba razumeti ne kot abstraktno splošnost, ampak iz zgodovinskega zaporedja njenih

konkretnih realizacij. Hkrati moramo pojem skupnosti postaviti v korelacijo z različnimi tipi družbe na Slovenskem. Prvotna duhovno-kulturna skupnost, ki je od začetka srednjega veka povezovala prebivalce slovenskih dežel ne glede na njihovo socialno-materialno razslojenost, pa tudi ne glede na njihovo etnično, rodovno in jezikovno pripadnost, je bila krščanska duhovno-kulturna skupnost, oprta na cerkvene institucije, od zgodnjega srednjega veka katoliške, v 16. stoletju tudi protestantske. Ta »*communitas christiana*« je bila konvergentna stanovski družbi od njenih začetkov do konca 18. stoletja. V okviru takšne duhovno-kulturne skupnosti sta se oblikovala ljudsko in cerkveno slovstvo, zatem pa cerkvena književnost od srede 16. stoletja do srede osemnajstega. Sestava starejših obdobj slovenskega literarnega razvoja je temeljila v soodvisnosti institucij stanovske družbe in duhovno-kulturne skupnosti krščanstva, njuna korelacija je bila mogoča, ker sta bili obe nadnacionalni, zato sta dopuščali soobstoj slovstva in književnosti v različnih jezikih. Ti še niso bili nosilci »narodne« misli in torej niso mogli postavljati pod vprašaj ustanov stanovske družbe in duha krščanske skupnosti.

Od konca 18. stoletja naprej se je iz razkroja stanovske družbe in iz večinskega prebivalstva slovenskih dežel začela oblikovati meščanska družba, ki ni bila več nadnacionalna, ampak po jezikovni rabi svojih pripadnikov slovenska. V korelaciji z njenimi socialno-materialnimi strukturami je začel nastajati nov tip duhovno-kulturne skupnosti. Vse do srede 19. stoletja je bila omejena na ozek krog meščanskega izobraženstva, medtem ko je večji del kmetijskih in malomestnih slojev ostajal pretežno znotraj duhovne skupnosti krščanstva in Cerkve. Izobraženstvo, ki je bilo v stanovski družbi v celoti – ne samo duhovsko, ampak tudi posvetno – vključeno v enoten sestav krščanske vernosti, se je zdaj diferenciralo. S prihodom evropskega razsvetljenstva na Slovensko in s pomočjo razsvetljenega absolutizma je v enoten duhovni prostor prihajala zarez, ki je vanj postavljala plast meščanskih izobražencev, nosilcev verske skepse, agnosticizma ali ateizma. Ob duhovno-kulturno skupnost krščanskih vernikov je stopala skupnost slovenskega svobodomiselstva. Tega dela nastajajoče meščanske družbe krščanstvo ni moglo več zajeti, to pa je bilo v nasprotju z obstojem te družbe, ki je zase terjala enotnost slovenskega duhovno-kulturnega prostora. S tem je nastala nujnost nove, enovite in celostne duhovno-kulturne skupnosti, ki lahko zajema takó ljudstvo, zvesto krščanstvu in Cerkvi, kot tudi izobraženstvo novih meščanskih slojev, nagibajoče se v svobodomiselstvo. Takšna skupnost je bila duhovno-kulturna skupnost slovenskega naroda, ki je lahko povezovala posameznike in socialne skupine na podlagi skupnega materne jezika, narodnostne pripadnosti in socialnozgodovinske tradicije.<sup>13</sup> Njena novost je bila v tem, da je posameznike, pripadajoče



skupnostim, ki so bile nadnacionalne – krščansko katoliški in razsvetljen-sko svobodomiselni –, integrirala v duhovno kulturo, ki ni bila niti nadnacionalna niti univerzalna. S tem je podlaga slovenske literature, ki se je oblikovala z nastankom slovenske meščanske družbe in narodne skupnosti, postala in ostala razdeljenost, pa tudi napetost med njeno parcialno enovitostjo in univerzalnostjo njenih sestavnih delov.

Zunaj duhovno-kulturne skupnosti slovenskega naroda, h kateri so se priznavali tako kristjani kot svobodomisleci, je ostajala duhovno-kulturna skupnost nemške manjšine v slovenskih deželah, drugačna od večinske slovenske ne samo v jeziku, ampak predvsem po svojem socialnem položaju in sestavi, saj je bila z izjemo srednjeveških kmečkih priseljencev izrazito mestna, plemiška in meščanska, drugačna pa tudi duhovno-kulturno; kot del avstrijsko-nemške meščanske družbe je bila povečini svobodomiselna. V tej razliki je utemeljena posebna drugačnost slovenske narodne skupnosti z njeno meščansko-kmečko in krščansko-svobodomiselno sestavo. Prav to je zaznamovalo tudi značaj in razvoj slovenske literature, ki je nadomestila tradicijo ljudskega slovstva in cerkvene književnosti.

Razmerje med krščanstvom in svobodomiselstvom kot poglavitnima deloma narodne duhovno-kulturne skupnosti je bilo od konca 18. stoletja odločilno gibalo slovenske meščanske družbe in narodne skupnosti prav s tem, da je bilo pogosto ideološko tekmovalno in konfliktno. Te napetosti so se od vsega začetka uveljavljale v razvoju slovenske literature, ki je v 19. stoletju in nato do srede dvajsetega duhovno, pogosto pa tudi ideološko nihala med obema poloma, v skladu s socialnozgodovinskimi premiki, ki so bili izmenično naklonjeni krščansko-katoliški ali liberalno-svobodomiselni usmeritvi. Ta je bila v literarnem razvoju sicer prevladujoča, saj je bila ta literatura kot »avtonomna« umetnostno-estetska tvorba po več stoletjih cerkvene književnosti predvsem delo svobodomiselnega izobraženstva. To je sicer večidel izviral iz kmetstva in ostajalo v skrivni zvezi s krščansko tradicijo tudi potem, ko je postalo del liberalne meščanske družbe. Takšna socialnozgodovinska geneza je zaznamovala celotno slovensko literaturo do srede 20. stoletja.

Pojmi stanovske in meščanske družbe, krščanske in narodne skupnosti sestavljajo sociološki instrumentarij za razumevanje slovenskega literarnega »življenja« do druge svetovne vojne in revolucije, ki se je dogajala v njenem času. Ta naj bi v temelju spremenila sestavo slovenske družbe in duhovno-kulturne skupnosti slovenskega naroda. Revolucija naj bi narodno skupnost, ki se je od konca 18. stoletja gibala med krščanstvom in svobodomiselstvom, nadomestila z novim tipom duhovno-kulturne skupnosti. Iz razdeljenosti, pluralnosti in notranjih napetosti naj bi prešla v popolno enovitost na podlagi marksistično-leninistične doktrine o naravi in družbi.

S tem bi bila presežena bipolarnost krščanstva in svobodomiselstva, oba pa izločena iz duhovne kulture novega socialističnega časa. Slovenska narodna skupnost naj bi po tej preobrazbi sicer še obstajala, vendar kot del univerzalne kulture marksističnega socializma, kar pomeni, da bi se morala polagoma v nji razpustiti in izgubiti svojo nacionalno partikularnost.

Drugi pojem, ki naj bi po letu 1945 določal položaj in funkcije slovenske literature, je bil pojem socialistične družbe, ki naj bi nadomestila meščansko družbo z njeno razredno razslojenostjo. Meščanstvo je moralo biti materialno, socialno in kulturno odstranjeno, malomeščanstvo in kmetstvo pa polagoma priličena delavsko-proletarskemu razredu, ki naj bo vladajoči razred socialistične družbe in torej gibalo njenega razvoja v brezrazredno družbo. Tem socialnozdgodovinskim spremembam ustrezno naj bi se novemu tipu družbe prilagodila tudi slovenska kultura in z njo literatura.

Takšna projekcija je bila leta 1945 samo program, ki v naslednjih desetletjih ni doživel ustrezne realizacije. Iz revolucije je nastala socialistična država z vsemi atributi državnega aparata, ta naj bi z državno-pravnimi ukrepi oblikoval realno socialistično družbo in jo nadgrajeval z institucijami nove duhovno-kulturne skupnosti po načelih marksistično-leninistične doktrine. Namesto tega se je po letu 1950 začel vzvraten proces, v slovensko duhovno-kulturno skupnost se je začela vračati tradicionalna dvojnost krščanstva in svobodomiselstva. Na tej podlagi je začela nastajati kultura, nasprotna vladajoči socialistični ideologiji, do njenih idej o »novem« človeku in »novi« družbi skeptična, kritična ali indiferentna. Ta kultura, v kateri je imela osrednje mesto literarna umetnost, je problematizirala ideološke temelje socialistične družbe, podobno kot je slovenska literatura od konca 19. stoletja postavljala pod vprašaj socialno-moralne norme meščanske družbe, ki jo je od svojih začetkov konec 18. stoletja soustvarjala.

Novi literarni položaj je mogoče pojasnjevati s socialnozdgodovinskimi premiki po letu 1950. Socialistična družba se ni zmoгла realizirati po prvotnem načrtu delavsko-proletarske družbenosti, egalitarne in v perspektivi brezrazredne. V okviru socialistične državne politike, v primerjavi s prvotnim programom pragmatične, je nastajal nov model razslojene družbe, za katero je primerna oznaka srednjeslojna.<sup>14</sup> V nji so osrednje ekonomsko, upravljalško in izobrazbeno mesto zasedli novi srednji sloji. V tem socialnozdgodovinskem okviru je treba razumeti položaj in usmeritev poveljne slovenske literature. Ta ni bila samo nasprotna vladajoči socialistični ideologiji, ampak je bila v kritično odklonilnem razmerju do mentalitete srednjeslojnih plasti. V njih je zaznavala predvsem konformizem, pragmatizem in moralno indiferentnost. Prav to so postale pogloblitve teme slovenske literature po letu 1950.

Pojem srednjeslojne družbe je uporaben za sociološko analizo literarnega »življenja« v drugi polovici 20. stoletja. To ostaja tudi po razpadu jugoslovanske države in koncu socialistične družbe na marksistično-leninistični ideološki podlagi. Sledila je vključitev srednjih slojev v sistem parlamentarne demokracije in tržnega gospodarstva, samostojne slovenske države pa v evropske in globalne tokove kapitalizma, modernih znanosti in tehnologij. Duhovno-kulturna skupnost slovenskega naroda se je vrnila v dvopolnost krščanstva in svobodomiselstva – prvega prenovljenega na podlagi »ekumenizma«, drugega v smeri zmerne ali levega liberalizma. Bolj kot izpostavljenost med krščanstvom in svobodomiselstvom je za položaj slovenske literature po letu 1990 odločilno navzkrižje med mentaliteto novih srednjih slojev in nasprotjem do njenih življenjskih vzorcev, pridobljenih v času socialistične države. Takšna kritičnost izhaja deloma iz protimesščanske tradicije v predvojni literaturi, deloma iz socialno-moralnih gesel libertarnih in anarhičnih subkultur, ki hočejo biti alternativa srednjeslojni družbi. Sodobna slovenska literatura je v večjem delu protisrednjeslojna.

Sociološke metode, s katerimi je mogoče raziskovati zadnja desetletja literarnega razvoja vse do leta 2000 in po njem, so iste kot za razlago starejših literarnih obdobj.<sup>15</sup> Razlika je samo ta, da s približevanjem literarni sodobnosti v sociologiji slovenske literature narašča pomen kvantitativnih, empirično eksaktnih metod, oprtih na statistiko, ankete in matematične postopke. Dodaten razlog temu je dejstvo, da postaja produkcija, distribucija in recepcija literarnih del zmeraj bolj množična in serijska, tržna in oglaševalska. Recepcija postaja določljiva ne samo z analizo sočasnih literarnokritičkih odmevov, tj. poklicnih in strokovnih bralcev, ampak z raziskavo množičnega bralstva, njegove številčnosti in izobrazbene razslojenosti. Kljub temu sociologiji slovenske literature tudi v teh primerih ne zadoščajo zgolj kvantitativne metode. Podatke o empiričnih ravneh literarnega »življenja« je nujno tolmačiti na kvalitativni ravni s pomočjo nadempiričnih, hermenevitično interpretativnih metod, da bi odkrili smisel te literature v širšem socialnozgodovinskem kontekstu. To velja zlasti za raziskavo samih literarnih del, v katerih so legitimni predmet sociološke analize ideologije, vendar ne same na sebi, ampak v zvezi z obstojem socialnih struktur, skupin in položajev.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Za orientacijo o položaju in stanju literarne sociologije v drugi polovici 20. stoletja je med mnogimi uvodi vanjo vredno upoštevanja delo *Literaturosoziologije* avtorjev A. Dörnerja in L. Vogt. Podobno širok razgled po stanju stroke nudi slovenskemu bralcu *Literarna sociologija* D. Rupla. Iz slovenske znanstvene publicistike je kot primer neomarksističnega modela treba upoštevati dela R. Močnika, predvsem *Raziskave za sociologijo književnosti*.

<sup>2</sup> Problem podobnosti in razlik med nacionalnimi literaturami spada med vprašanja literarnozgodovinskih tipologij. Prim.: J. Kos »Poskus tipologije južnoslovanskih književnosti« isti, »Srednja Evropa kot literarnozgodovinski problem«.

<sup>3</sup> Pojem historične sociologije je ustrezno pojasnjen in dokumentiran v knjigi D. Smitha *Vzpon historične sociologije*.

<sup>4</sup> R. Escarpit, *Sociologie de la littérature* [1958]. Kritične pripombe k Escarpitu navaja D. Rupel v *Literarni sociologiji*. Z neomarksističnega stališča jih vsebuje delo *Kritik der Literatursoziologie* P. V. Zime, podobno še druga dela tega avtorja.

<sup>5</sup> Sociologija mora seveda posamezne avtorje glede na njihov socialni izvor in status postavljati v večje socialnozgodovinsko pregledne enote, predvsem s pomočjo pojma generacije.

<sup>6</sup> Prim. dela: G. Kocijan, *Knjiga in bralci*; G. Kocijan in M. Žnidaršič, *Knjiga in bralci II*, zlasti pa knjigo *Slovenski pisatelj* M. Doviča.

<sup>7</sup> Problem »zunanje« in »notranje« recepcije spada v območje recepcijske estetike po H. R. Jaussu. Njena dognanja so sprejemljiva tudi za sociološko raziskavo recepcije, vendar je ne morejo nadomestiti.

<sup>8</sup> Pod pojmom ideologija v sociološki vedi, ki hoče biti znanstvena, ni mogoče razumeti kakšne posebne, politično ali moralno ovrednotene zavesti, na primer »napačne zavesti« po Marxu, ker bi bil tak pomen že sam po sebi ideološki. Znanstveno sociološki pojem ideologije prevladuje pri vodilnih predstavnikih moderne sociologije, na primer pri T. Parsonsu, ki vidi v ideologiji sistem idej, norm in vrednot, ki omogočajo neki socialni skupini obstoj in funkcioniranje. V slovensko literarno publicistiko je ta pomen uvajal T. Kermauner, ki mu je »ideološka struktura« v dramskih delih toliko kot »svetovni nazor, odnos do sveta, vrednotenje sveta etc.« (*Taščica ali noj?* 219). Prim. še: J. Kos, *Znanost in ideologija*; W. E. Connolly, *Politične vede in ideologija*; A. Erjavec, *Ideologija in umetnost modernizma* (1988).

<sup>9</sup> Poseben pomen pripisuje ideološkim prvinam v jeziku in slogu literarnih del P. V. Zima s stališča ideološkokritične sociologije.

<sup>10</sup> Povezava ideologij s socialnimi sloji terja ne samo analizo njihovih materialno-političnih interesov, ampak predvsem dognanja o psihologiji nekega sloja, za kar je pristojna socialna psihologija. Prim.: P. R. Hofstätter, *Einführung in die Sozialpsychologie*.

<sup>11</sup> Prim. J. Kos, *Literatura* 12-18.

<sup>12</sup> F. Tönnies, *Skupnost in družba*. Prim.: *Soziologie*, gesli Gesellschaft, Gemeinschaft.

<sup>13</sup> Za pojme »narod« in »narodna skupnost« prim. dela: E. Gellner, *Nationalismus und Moderne*, R. Rizman (ur.), *Študije o etnonacionalizmu*, D. Pirjevec, *Vprašanje o poeziji, vprašanje naroda*, J. Kos, »Slovenstvo kot vprašanje istovetnosti in razlike«.

<sup>14</sup> Izraz srednjeslojna družba je med prvimi uvajal v literarno oziroma kulturnopolitično publicistiko T. Kermauner, vendar ga slovenska sociologija doslej še ni sistematično razvila.

<sup>15</sup> Za problem kvantitativnih in kvalitativnih metod v sociologiji gl.: R. Boudon, *Les méthodes en sociologie*, prav tako H. Seiffert, *Einführung in die Wissenschaftstheorie* in N. Luhmann, *Schriften zur Kunst und Literatur*.

## LITERATURA

Althusser, Louis et al. *Ideologija in estetski učinek*. Prev. Mladen Dolar et al. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.

Boudon, Raymond. *Les méthodes en sociologie*. Paris: Presses universitaires de France, 1973.

Cononolly, William E. *Politične vede in ideologija*. Prev. Petja Šolar, Janez Žitnik in Maja Kraigher. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974.

- Dörner, Andreas, in Ludgera Vogt. *Literatursociologie*. Literatur, Gesellschaft, Politische Kultur. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1994.
- Dovič, Marijan. *Slovenski pisatelji*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- Erjavec, Aleš. *Ideologija in umetnost modernizma*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1988.
- Escarpit, Robert. *Sociologie de la littérature*. Paris: Presses universitaires de France, 1960.
- Gellner, Ernest. *Nationalismus und Moderne*. Hamburg: Rotbuch Verlag, 1995.
- Hauser, Arnold. *Soziologie der Kunst*. München; Verlag C. H. Beck, 1974.
- Hofstätter, Peter R. *Einführung in die Sozialpsychologie*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1966.
- Kermauner, Taras. *Tašča ali noj? Morala = amoral 1*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1998.
- Kocijan, Gregor. *Knjiga in bralci*. Ljubljana: Delavska enotnost, 1974.
- Kocijan, Gregor in Martin Žnideršič. *Knjiga in bralci II*. Ljubljana: Raziskovalni center za samoupravljanje pri RS ZSS, 1980.
- König, René, (ur.). *Soziologie*. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1958.
- Kos, Janko. »Pripombe h Goldmannovi sociologiji literature«. *Sodobnost* 17 (1969): 751–757.
- — —. *Znanost in ideologija*. Maribor: Obzorja, 1970.
- — —. *Literatura*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1978.
- — —. »Poskus tipologije južnoslovanskih književnosti«. *Primerjalna književnost* 9.1 (1986): 9–13.
- — —. »Srednja Evropa kot literarnozgodovinski problem«. *Srednja Evropa*. Izbral in ur. Peter Vodopivec. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1991. 41–53.
- — —. »Slovenstvo kot vprašanje istovetnosti in razlike«. *Jeziški, identitete, pripadnosti med središči in obrobji: v počastitev 500 letnice rojstva Primoža Trubarja*. Ur. Kozma Ahačič in Petra Testen. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. 29–37.
- Luhmann, Niklas. *Schriften zu Kunst und Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2008.
- Močnik, Rastko. *Raziskave za sociologijo književnosti*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1983.
- Parsons, Talcott. *Das System moderner Gesellschaften*. München: Juventa Verlag, 1972.
- Pirjevec, Dušan. *Vprašanje o poeziji, vprašanje naroda*. Maribor: Obzorja, 1978.
- Rizman, Rudi, (ur.). *Študije o etnonacionalizmu*. Ljubljana: Knjižnica revolucionarne teorije, 1991.
- Rupel, Dimitrij. *Literarna sociologija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982.
- Seiffert, Helmut. *Einführung in die Wissenschaftstheorie I–III*. München: Beck, 1983–1985.
- Smith, Dennis. *Vzpon historične sociologije*. Prev. Polona Petek. Ljubljana: Studia humanitatis, 2011.
- Tönnies, Ferdinand. *Skupnost in družba: Temeljni pojmi čiste sociologije*. Prev. Marjan Sedmak. Ljubljana, Fakulteta za družbene vede, 1999.
- Wick, Reiner, in Astrid Wick-Kmoch (ur.): *Kunstsoziologie*. Köln: DuMont Buchverlag, 1979.
- Zima, Peter V. *Kritik der Literatursoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1978.
- — —. *Textsoziologie*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1980.

## Sociology of Slovenian Literature: Premises and Methods

Keywords: literature and society / Slovenian literature / sociology of literature / historical sociology / literary distribution / literary reception / author / community / ideology / national identity

The sociology of Slovenian literature is positioned between general sociology and literary studies with its history and theory. It can thus take the form of historical sociology that connects empirical sociology with cultural historical categories. It explores the social context of literary periods and their sequence of development. It is based on the empirical model developed by Escarpit, but such that it understands the sociology of literary “production” (i.e., the author) of the “distribution” and “reception” from a historical perspective. It expands Escarpit’s model with a sociological analysis of literary works, whereby it only analyzes those aspects in them that are accessible to sociology. These include ideological elements in their content and form. The task of literary sociology is to establish their correlation with the social context.

The sociology of Slovenian literature must improve its empirical basis with socio-historical concepts that fit the specific character and development of Slovenian literature. It regards the traditional concept of “literature” as designations for the basic development stages in a historical order: medieval folk and church literature, church literature from the mid-sixteenth to mid-eighteenth century, and “secular” literature from the end of the eighteenth century onwards. Sociologically, they can be interpreted in correlation with the concepts of “society” and “community,” but with a different meaning that it was ascribed to them by Tönnies and his school. Their meaning is defined in terms of the political, social, and cultural shifts in Slovenia: from the medieval and early modern class-based society to the Slovenian bourgeois society of the nineteenth century and the first half of the twentieth century; at the same time, from an intellectual-cultural community that was based on Christianity and included the entire population of the Slovenian lands until the mid-eighteenth century, to the intellectual-cultural community of the Slovenian nation that included both its Christian part and the new secular intelligentsia oriented towards freethought. With bourgeois society and the ethnic community, literature in the sense of *belles lettres* was formed. In contrast to the original Christian community that was supranational and homogenous, the new community was national and heterogeneous. The differences, oppositions, and con-

flicts embedded in its composition continued to provide the impetus for its development in the nineteenth and twentieth centuries.

Similar to the sociological explanation of folk and church literature, the socio-historical understanding of Slovenian literature from the Enlightenment onwards also demands more than quantitative empirically precise methods; the material gained through these methods must be interpreted at a higher level using socio-historical concepts and their hermeneutic application.





# Darwin preneseno in dobesedno: žanri in znanosti v boju za obstanek

Marko Juvan

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU  
marko.juvan@zrc-sazu.si

*Raziskave literarnih žanrov združujejo zgodovinsko in teoretsko opazovanje, idiografskost in nomotetičnost. Zato se je v zgodovini genologije pojavljala težnja po posnemanju nomotetičnega diskurza naravoslovnih znanosti, med njimi Darwinove evolucijske teorije. V pozitivistični zgodovini žanrov (Brunetière) in materialistično-sistemskem pristopu Morettija je bil pojem evolucije sprejet kot spoznavna metafora, prek katere se stroka lahko rekonceptualizira in tako doseže znanstveno nomotetičnost. Sredi današnjega socialnega darvinizma in globalnega ekonomizma pa se epistemološka razlika med duhovnimi in naravoslovno-tehničnimi znanostmi zaostruje v boj za obstanek obojih: sodobna smer literarnega darvinizma evolucijski nauk razume dobesedno in z njim literaturo (tudi žanre) razlaga s prilagoditvami človeške vrste. Ta pristop računa, da bo popolna uskladitev literarne vede z naravoslovno paradigmo stroki omogočila preživetje.*

Ključne besede: literatura in znanost / literarna veda / humanistika / naravoslovje / epistemologija / literarni žanri / ideologija znanosti / interdiskurzivnost / evolucija / literarni darvinizem

## Uvod: Teorija, znanosti, žanri in Darwin

V primerjavi z literarno zgodovino, ki je idiografska, zazrta v kontekst, usmerjena v pripovedno individualizacijo singularnih pojavov in neponovljivih procesov, je teorija tisto področje literarne vede, ki je bližje filozofiji, vsaj od ruskega formalizma dalje pa tudi znanostim. Teorija je tradicionalno nomotetična, teži k abstraktnim razlagalnim modelom, posploševanju in iskanju zakonitosti, ki določajo neskončno variabilnost pomenjanja. Bližino filozofski pojmovnosti in sistemski znanstveni racionalnosti kaže moderna literarna teorija že v svoji genezi, saj se je kot strokovni žanr meddiskurzivno vzpostavila iz filozofske estetike in preciznih sistematik lingvistike, retorike in poetike. Še bolj pa afinitete do znanosti in filozofije

kaže s svojim nedavnim razvojem. Od šestdesetih let 20. stoletja se je ločevala od razlaganja svojega prvotnega predmeta, literature, in se preoblikovala v transdisciplinarno občo teorijo diskurza, kulture in družbe. Kot takšna je začela nastopati kot nadomestek filozofije, v devetdesetih letih pa se je skušala uveljavljati kot epistemološki in kritični metadiskurz, ki naj bi presojal celo podlage in veljavo vseh znanosti.

Nomotetičnost literarne teorije je bila vendarle vseskozi neukinljivo odvisna od teoretikovega branja in estetskega doživljanja, zato sta ji grozila arbitrarnost in subjektivnost. Z naslonitvijo na znanosti se je teorija zato skušala utemeljiti v dozdevno trdnejši, objektivno veljavni podlagi. Afinitete do znanosti je tako kazala v celem sklopu meddiskurzivnih transferjev iz biologije, tehnike, lingvistike, matematike, kibernetike, informatike, fizike, genetike, statistike itn. Te prisvojitve so bile po značaju in vlogah različne. Nemara so najbolj razširjene medbesedilne izposoje znanstvenih pojmov. Treba je priznati, da jih je teorija pogosto uporabljala površinsko, brez temeljitega poznavanja njihovega prvotnega pomena v izhodiščni znanosti, tako da so se izposoje izrodile v retorični okras, omejen na stilistični ali marketinški učinek. Toda citatne izposoje znanstvenih konceptov so literarni teoriji služile predvsem kot spoznavne metafore oziroma analogije, s pomočjo katerih je skušala na novo artikulirati kakšno raziskovalno področje (kot bom pokazal, je takšna na primer koncepcija evolucije). Presaditve znanosti v teorijo poznajo tudi kompleksnejše oblike in strategije, ki skušajo uresničiti težnjo, da bi se teorija približala idealom znanstvene objektivnosti, racionalnosti in verodostojnosti. V ta okvir gre deklarativna znanstvena ideologija v raznih programskih izjavah ob dejanskih ali namišljenih »obratih« in vpeljavih novih paradigem (Juvan 57–61). Sem sodi tudi emulacija stila znanstvene rigoroznosti, brezosebnosti, definiranja, formul, grafičnih modelov in sistematičnosti, ki zaznamuje na primer velik del semiotične literarne in kulturne teorije, v zadnjem času pa sistemske pristope in kognitivno poetiko (prim. Holm, *Cognitive*). Takšna emulacija navadno ni površinska, saj temelji na poskusu reflektirane in eksplicitno formulirane prisvojitve ozadja in predpostavk znanstvene epistemologije. Ne nazadnje teorija za svoje raziskovalne potrebe in cilje, pa tudi za ustvarjanje vtisa svoje verodostojnosti od znanosti prevzema njihove metode in hevristične postopke: formuliranje hipotez, analizo s pomočjo grafov, preverjanje z numeričnimi in statističnimi podatki ali eksperimenti ter interpretacijo pridobljenih rezultatov (primere za to najdemo v empiričnih raziskavah branja, pa tudi v aplikacijah darvinizma, s katerimi se bomo ukvarjali v nadaljevanju).

Raziskava žanrov je področje literarne vede, na katerem se nomotetičnost teorije prepleta z idiografskostjo zgodovine: zvrstne klasifikacije in

kategorizacije, ki jih predpostavljajo definicije in opisi 'bistev' posameznih literarnih vrst ter razlaga žanrskih sistemov, se morajo spoprijeti z evidenco obsežnih in variabilnih korpusov tekstov in ujeti njihovo nastajanje in spreminjanje. Prav takšen problem je v okviru »naravne zgodovine« uspešno razrešil Charles Darwin leta 1859 s knjigo *O nastanku vrst* (Darwin, *O nastanku*) in *Izvorom človeka* iz leta 1871 (Darwin, *Izvor*); obe deli sta v britanski in mednarodni javnosti, med strokovnjaki in v javnem diskurzu doživljali neprimerljiv odmev več desetletij. Po eni strani je v evropski, s humanizmom, kulturnim nacionalizmom in cerkvenim vplivom prežeti javnosti povzročal zgražanje, ker je človeštvo s prestola stvarstva prestavil v red živalskega, razširil provincialni zgodovinski pogled na predčloveška desettisočletja, namesto božje ali človeške intencionalnosti poudaril razvojno vlogo nepredvidljivih sprememb v okolju in naključnih variacij genetskih lastnosti v reprodukciji organizmov, izpostavil nehumano silo boja za obstanek in prilagajanja ter, ne nazadnje, v cel svet razprl prostor za empirično raziskovanje in teoretsko refleksijo. Po drugi strani pa je postajal njegov radikalni nauk sprejemljiv, saj se je v javnosti uveljavil kot lik predanega znanstvenika in utelešenje viktorijanskih kreposti, prepričevalna moč njegovih spisov pa je bila impozantna: v desetletjih naporega dela je svoj evolucijski nauk premišljeno sestavljal iz koncepcij in metod različnih strok (od geologije, genetike in zoologije prek geografije in antropologije do psihologije, statistike, sociologije in filozofije) in ga s spletnjem globalnega omrežja sodelavcev za pridobivanje podatkov in diskusijo teorij podprl z ogromnim korpusom dokazov (prim. Brown in Fabian, *Darwin*). Kot rečeno, je Darwinu klasifikacijo živalskih vrst s pomočjo koncepcije evolucije in naravne oziroma spolne selekcije uspelo podkrepiti z opažanji in eksperimenti, izvedenimi na celih živalskih in človeških populacijah po vsej zemlji; poleg tega je klasifikacijo utemeljil v historični perspektivi, katere dolgo trajanje sega nazaj v paleontologijo. To so bili zelo verjetni razlogi, zakaj je Darwin že nekaj desetletij po objavi svojih glavnih del postal v literarni vedi privlačen model znanstvenosti tako za klasifikacijo žanrov kakor tudi za razlago zakonitosti zgodovinskih procesov v besedni umetnosti. V poznem 19. stoletju in na začetkih 20. stoletja, po dolgem preporu pa tudi na prelomu v tretje tisočletje so njegovo evolucijsko teorijo v literarni vedi sprejemali v glavnem figurativno (kot primer ali analogijo), v zadnjem času pa tudi dobesedno – kot tisto, kar naj postane preučevanje književnosti, če hoče (p)ostati resnično znanstveno.

## Darwin v prenesenem pomenu in znanstvenost literarne zgodovine: Brunetière in Moretti o evoluciji žanrov

Ferdinand Brunetière, vplivni francoski kritik, nasprotnik naturalizma, urednik *Revue des Deux Mondes* in profesor francoske književnosti na École normale, se je za Darwinovo evolucijsko teorijo ogrel že na svojih predavanjih v letu 1889, ki so 1890 izšla v Parizu pod naslovom *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. Zgledovanje po evropsko odmevnih *On the Origin of Species* je razvidno še v uvodnem poglavju prvega zvezka njegovega dela *L'évolution de la poésie lyrique en France du XIXe siècle* iz leta 1894. Kot ugotavlja Darko Dolinar, se »Brunetièreova teorija o razvoju literarnih vrst«, ki sodi »med najizrazitejše primere biologizma«, »opira na evolucijski nauk, kakor sta ga razvila zlasti Darwin in Spencer, in poskuša obravnavati literarne vrste po analogiji z biološkimi« (Dolinar, *Pozitivizem* 48). Brunetièreova knjiga o evoluciji žanrov izzveni kot apologija znanstvenega značaja sodobne pozitivistične vednosti o literaturi. Dejansko je izpeljana zgolj kot idejna (ne pa morebiti žanrska) zgodovina francoske literarne kritike, tako da v nasprotju z naslovom sploh ne razpravlja o razvoju samih književnih vrst. Brunetièreova pripoved namreč predstavlja pot francoske kritike od klasicistične normativnosti k »znanstveni« obravnavi literature in njenih zvrsti v 19. stoletju. Kritiko v obdobju od gospe de Staël prek Sainte-Beuva do Taina ima za vse bolj znanstveno, in to v meri, kolikor je literaturo razlagala kavzalno, v kontekstu družbenega okolja, rodu in zgodovinskega trenutka. Opisano stanje literarne kritike s sredine 19. stoletja, ki se je dokopalo do pozitivistične trojice *race, milieu in moment*, pa je avtorju izhodišče za program stopnjevanja znanstvenosti, ki ga je od literarne zgodovine v prihodnosti še pričakoval.

Kar je v obstoječem diskurzu zgodovine Brunetière dojemal kot manko, je bilo že na voljo pri Darwinu in Haecklu, se pravi v diskurzu sodobne naravoslovne znanosti, ki je bila evropsko odmevna, produktivna za mnoge humanistične discipline (prim. Brunetière, *L'évolution* 1–2, 18–19), znana množičnim medijem, splošni javnosti in profesorjevim študentom. Mehanizmi znanstvene ideologije, vpleteni v legitimiziranje stroke prek medbesedilnega in metabesedilnega navezovanja na diskurze, ki so za družbo in njene medije videti osrednejši, bolj verodostojni ali pa privlačni (prim. Juvan 57–61), so na podlagi takšne avtorjeve percepcije sprožili meddisciplinarni transfer. V Brunetièreovem primeru je literarna zgodovina iskala podporo naravoslovja, to pa naj bi, rečeno mimogrede, verjetno naredilo primeren vtis na profesorjeve izključno moške slušatelje. Toda Brunetièreove izposoje in prilagoditve Darwinovih koncepcij so se v glavnem ustavile v proemiju njegove knjige, v programu za evolucijski

pristop h književnim žanrom, ki vsebuje le kratko demonstrativno ponazoritev iz francoske literarne zgodovine (na primerih tragedije, romana in lirске poezije).

Glavna besedilna strategija Brunetièrovega presajanja naravoslovnih pojmov v literarno zgodovino je nova artikulacija njenega problemskega polja prek analogij, ki jih omogočajo prilastitve darvinističnih koncepcij. Z osrednjo med njimi, evolucijo, skuša Brunetière literarno zgodovino preoblikovati na ravni metod in žanra – preobrazila naj bi se v »znanost, analogno zgodovini narave« (Brunetière, *L'évolution* 9). Po njegovem bi se literarna zgodovina morala odreči vzorcu enciklopedičnega »slovarja«, ki se zadovoljuje s kronološkim nizanem imen posameznih pisateljev namesto običajnega abecednega reda (xii). Njena struktura bi morala postati zgodovinska in obenem znanstvena, zato pa bi za svoj temelj od »zgodovine narave« morala prevzeti pojem evolucije. Znotraj nje je namreč mogoče formulirati »zakone«, ki so skrita podlaga, s katero se da zgodovinsko razložiti zaporedje opazovanih pojavov (8). Na podoben način, a tokrat polemično do literarno-narativnega modela zgodovinopisja, je Brunetière razmišljal v uvodu *Razvoja lirске poezije*. Namen literarne zgodovine ni ta, da bi na slikovit način, v niansiranih *tableauxih* pripovedno oživljala preteklost, jo obujala v vsej njeni polnosti in kompleksnosti, temveč da jo skuša prek koncepcije evolucije »razumeti«, »ji določiti zakone«; zgodovina torej »ne pripoveduje, pač pa razlaga« (*L'évolution de la poésie* 4).

Abstrahiranje in »shematična reprezentacija«, ki ju pozna fiziologija (*L'évolution* vii), sta mu izhodišče za še eno analogijo v literarni zgodovini, s pomočjo katere ta lahko privzame značaj znanosti. Gre za izdelavo zvrstnih klasifikacij, ki niso arbitrarne in subjektivne, ampak s primerjalno metodo utemeljene v naravi in njeni genealogiji. Glavni vzor takšnih klasifikacij, ki so za zgodovino in teorijo žanrov ključne, je našel v biologiji, posebej pri Darwinu (Brunetière, *L'évolution* 30–31). Žanri za Brunetièra obstajajo, razvijajo in se razlikujejo kot realna dejstva, na katera vplivajo vzročni dejavniki avtorjeve rase, geografsko-klimatskega okolja, družbenih razmer in zgodovinskega dogajanja (Brunetière, *L'évolution* 19–22; Dolinar, *Pozitivizem* 48).

Glavna prvina, ki jo je Brunetière prevzel od Darwina, pa je seveda že omenjeni »zakon« evolucije. V skladu z njim se žanri razvijajo prek neprestane »diferenciacije«, analogne tisti v svetu narave: »Diferenciacija žanrov deluje v zgodovini *tako kakor* diferenciacija vrst v naravi: postopno, s prehajanjem enega v mnogotero, iz preprostega v kompleksno, homogenega v heterogeno, in to po zaslugi načela, ki se imenuje divergenca značajev.« (Brunetière, *L'évolution* 20; podč. M. J.) Diferenciaciji sledi »fiksacija« oziroma stabiliziranje uspešnih idiosinkrazij, fiksacijo pa spremljajo ali ji sle-

dijo neprestane modifikacije in transformacije (11–13, 20–23). Evolucija žanrov je torej v celoti podobna »naravni selekciji«, boju živalskih vrst za preživetje; preživijo in stabilizirajo se tisti žanri, ki so se najuspešneje prilagodili spremembam v okolju (22). Darwinistično evolucijo žanrov je povzel Brunetière v dvakrat ponovljeni sentenci, kjer pa izzveni kot zdravorazumska vzporednica z življenjem posameznika – z njegovim rojstvom, odraščanjem, izpopolnjevanjem, upadom in smrtjo: »Un Genre naît, grandit, atteint sa perfection, décline, et enfin meurt« (13). Citirani odlomek simptomatično razkriva Brunetièrove eklektične in površinske analogije med literarno zgodovino žanrov in evolucijsko teorijo bioloških vrst in rodov. Da je Darwinov nauk sprejel le programsko, se kaže predvsem v dejstvu, da ga ni vgradil v razlagalno-urejevalno strukturo svoje literarne zgodovine. Ni ga uporabil kot interpretanta, prek katerega bi tudi zgodovino literarne kritike lahko razložil prav kot razvoj žanra. Poleg tega je diferenciacijski princip »naravne zgodovine« nereflektirano križal s kulturalističnim načelom, po katerem nove vrste nastajajo tudi prek spajanja drugih, lahko že odmrlih vrst, na njihovih »ruševinah« (13).

Komparativist Franco Moretti je s svojo sistemsko teorijo svetovne literature in žanrskega razvoja, ki ju je snoval v desetletjih na prelomu iz 20. v 21. stoletje in ju metodološko opiral ne le na Jamesonov marksistični formalizem, ampak tudi na Braudelovo ekonomsko zgodovino, Even-Zoharjevo polisistemsko teorijo, Wallersteinovo koncepcijo kapitalističnega svetovnega sistema, geografijo, empirično sociologijo literature in Darwinov evolucijski nauk, postal trn v peti dominantnim smerem postmoderne (primerjalne) literarne vede, ki so negovale svoj lingvocentrični kulturalizem (prim. Habjan, »Analiza«). Njegov marksistično-scientistični pristop, na videz preproste prevratne zamisli in prostodušni slog nespoštljivega priseljenca v svetišča zahodne teoretske sofisticiranosti in hipertrofične samorefleksije so iritirali mnoge, tudi (če ne predvsem) levo-liberalne kroge. Tako Christopher Prendergast v dokaj žolčni kritiki Morettijeve odmevne knjige *Grafi, zemljevidi, drevesa: abstraktni modeli literarne zgodovine* iz leta 2005 med predhodniki Morettijeve materialistične koncepcije svetovne evolucije literarnih form in žanrov zlobno izpostavlja ravno pozitivista Brunetièra, ki da si je v Franciji »prvi prilastil darvinizem za potrebe literarne vede«, da bi razložil vprašanje »dinamike sprememb«, s katerim se po tolikem času zdaj ukvarja tudi Moretti (Prendergast 47–48). Po ostri sodbi Prendergasta je »Brunetièrovo opiranje na evolucijske pojme intelektualno primitivno«, termin evolucija pa je bil zanj »bolj analitična kretnja kot analitično orodje« (34).

Tega o Francu Morettiju ni mogoče trditi. Morettijeva knjiga je v nekem smislu sicer prav tako manifest, ki utira pot mogočim in potrebnim

spremembam literarnozgodovinske metode in žanra. Toda Moretti se na Darwina ter sodobne evolucionistične biologe in genetike sklicuje natančno, pri analogiji z darvinizmom pa se ne zadovolji z deklarativnimi teoretskimi metaforami in retoriko. Kulturno analogijo z naravno evolucijo skuša izpeljati konsistentno in jo podpreti s sistematično izpeljano empirično raziskavo določenega žanrskega korpusa. Moretti gradi svoje razpravljanje na meddisciplinarnih transferjih, a tako, da si od trdih znanosti izposodi tudi metode in hevristične postopke, na primer statistiko in analizo s pomočjo grafov, zemljevidov in razvojnih dreves. Skrbi za znanstveno proceduro postavljanja hipotez, njihovega empiričnega preverjanja in interpretacije rezultatov. Njegovi »abstraktni modeli«, prevzeti iz znanosti, ne služijo zgolj oznanjanju še enega v vrsti tako imenovanih postmodernističnih literarnovednih *obratov*, čeprav v svojem kriticismu ne skriva težnje po prelomu s prevladujočimi praksami sodobne literarne vede, med njimi zlasti z »natančnim branjem« kanoničnih besedil. Abstraktne modele, prevzete iz znanosti, vpelje v svojo stroko, ker temeljijo na preverjenih metodah za oblikovanje preverljivih odgovorov na konkretna vprašanja – in konkretna vprašanja literarni zgodovini zastavlja tudi Moretti. Vprašanja, ki so pravzaprav podobna tistim, ki so vznemirjala že Brunetièra (čeprav je ta nanje odgovarjal nemetodično, spekulativno, z nizanjem zgolj potrditvenih primerov): Zakaj se je neka varianta žanra ohranila in razširila v prostoru in času, druge pa so izumrle? Zakaj se neki literarni postopek s selitvijo v drug geografski prostor spremeni?

Čeprav se Moretti zgleduje pri sodobni kvantitativni historiografiji, geografiji in empirični sociologiji literature, je v primerjavi z Brunetièrom veliko bližje njegovemu sodobniku Darwinu še z enega vidika. Morettijeva analiza svetovnega sistema in metoda »oddaljenega branja« (Moretti, *Grafi* 10–12) sta namreč vzporedni Darwinovi analizi svetovnih živalskih populacij, ki so jo omogočali ne le njegova lastna potovanja, opazovanja in eksperimenti, pač pa tudi zbiranje in obdelava informacij iz druge roke, pridobljenih od obsežnega omrežja korespondentov z raznih koncev sveta.

Moretti se sicer ne odreka interpretaciji posameznosti kot primerov splošnega, na primer opredelitvi žanra detektivke z natančnim branjem ene izmed Doylovih zgodb o Sherlocku Holmesu, ne pristaja pa na žanrsko teorijo, ki bi iz posameznih kanoničnih del (na primer kake Doylove zgodbe) oblikovala definicijo splošnega zvrstnega tipa (detektivke). Namesto tega je njegov glavni namen preučevanje besedilnih korpusov v širokih časovnih in geografskih razponih ter analiza preštevnih, prostorsko določljivih podatkov o literarnih kulturah Evrope in sveta (na primer o bralcih, njihovih preferencah, o prostorskem razporedu knjižnic in njihovih fondih). Metoda primerjalne analize tovrstnih podatkov proizvede

spoznavne objekte, ki si jih posameznik z branjem in analizo posameznih besedil ne bi mogel zamisliti. Za oznako teh predmetov si Moretti v polemiki s Prendergastom izposodi citat Krzystofa Pomiana: »Ti predmeti so tudi nevidni v tem pomenu, da jih ni nihče nikoli videl in da jih nihče *ne bi mogel* nikoli videti [...], po zaslugi seriacije in uporabe dolgih časovnih razponov zgodovinarji priklicujejo predmete, ki nimajo ekvivalenta v izkustvu« (Moretti, *Grafi* 182; »The end«). Moretti se zaveda, da iz tolmačenj smislov neobvladljive množine posameznih besedil (povrhu napisanih v množstvu neznanih jezikov) ne bi mogel izpeljati nobene veljavne poplošitve o svetovnem sistemu literature ali vsaj evropskem razvoju nekega žanra. Še najmanj slaba možnost je, da se z metodo »oddaljenega branja«, se pravi prek obdelave podatkov od številnih izvedencev za posamezne jezike in književnosti, osredotoči na formalne in tematske strukture, ki so relativno neodvisne od singularnosti jezikovnih tekstur in se zato lažje gibajo skozi prostor in čas. Raziskava se torej zavestno omejuje na »enote, ki so veliko manjše ali veliko večje kakor tekst: na postopke, teme, trope ali na žanre in sisteme« (11), njihovo evolucijo in svetovno prostorsko difuzijo pa sistemsko interpretira s pomočjo shematskih modelov, ki jih povzema iz znanosti, tako družbenih kot naravoslovnih: grafov, zemljevidov in (evolucijskih) dreves.

Glavni primer Morettijeve prilastitve Darwinove evolucijske teorije je obravnava razvoja detektivskega žanra in vloge »ključev«; tu si pomaga z Darwinovim evolucijskim drevesom, ki ilustrira in pojasnjuje razvejevanje razvojnih variant organskih vrst, njihovo drugačenje in razhajanje posameznih lastnosti (Darwin, *O nastanku*, 87–93, 402–403; Moretti, *Grafi* 111–120; prim. Habjan, »Analiza«, »Bestseller«). Podobno kot Brunetičere tudi Moretti v darvinistični koncepciji evolucije izpostavi načeli razhajanja (diverzifikacije vrste) in naravnega odbiranja. Po načelu selekcije v boju za obstanek preživi tista vrsta, ki v svojem potomstvu gensko reproducira tiste naključne variacije, ki so se izkazale za najbolj prilagojene spremembam v okolju. Po meddisciplinarni analogiji Moretti na podlagi empiričnih podatkov razpravlja o »kulturnem odbiranju« (116), ki uravnava razvoj žanrov glede na stopnjo njihove prilagoditve literarnemu trgu in preferencam bralcev. Ker je bila bralcem skozi desetletja v žanru detektivke najbolj všeč raba »ključev«, so se razvojno ohranile in reproducirale tiste variante žanra, ki so ta postopek vsebovale. Trg in preference bralcev sta torej dejavnika, ki sta Morettijeva analogija Darwinovemu naravnemu okolju, na primer klimatskim spremembam. Kljub temu je Moretti, podobno kot njegovi kritiki (Prendergast, "Evolution"; Baker, "Evolution" 139–142, idr.), skeptičen do pretiravanja z zgledovanjem pri Darwinovih načelih odbiranja in razhajanja. Ti dve ne moreta zadovoljivo razložiti drugih po-



membnih zakonitosti žanrske evolucije: žanri se namreč pogosto izoblikujejo in preoblikujejo prek križanja raznorodnih zvrstnih vzorcev, poleg tega pa se lahko ponovno obujajo, potem ko so dozdevno že izumrli.

## **Darwin dobesedno: literarni neodarvinizem in znanost v neoliberalnem socialnem darvinizmu**

Frank Kelleter ugotavlja, da humanistika po upadu zadnjih podaljškov poststrukturalistične in postmodernistične visoke Teorije (in posledičnem občutku usodne krize) ponovno odkriva znanost kot »na skrivaj zaželenega drugega« in da se ji pri tem na začetku 21. stoletja zdijo še posebej privlačne kognitivne znanosti (vključno z nevroznanostjo in nevrolingvistiko) in evolijska teorija (bio-poetika, literarni darvinizem).<sup>1</sup> »Neonaturalizem« po Kelleterju ponuja humanistiki standarde *Wissenschaftlichkeit* (znanstvenosti), kot so pregledna in jasna terminologija, preverljivost trditev, koherenca utemeljevanja itn. (Kelleter, »A tale« 155). S ponotranjenjem teh standardov naj bi si – po letih izgubljenosti v pluralizmu in relativizmu – tudi literarna veda znova zagotovila trdna tla pod nogami, s tem pa tudi samozavestnejšo samopodobo ter večjo avtoriteto pred dvomečo, dezorientirano javnostjo in svetovnemu kapitalu služeko politiko.

Jonathan Gottschall, sourednik izzivalnega zbornika *The Literary Animal* (2005) in avtor ambiciozne programske knjige *Literature, Science, and a New Humanities* (2008), s katero kliče k novi paradigmi literarne vede in humanistike, razmišlja o znanstvenosti literarnih raziskav do neke mere podobno kot Moretti: naloga literarne vede kot znanosti je, da postopno in potrpežljivo akumulira znanje, temelječe na preverljivih ugotovitvah, in tako oži prostor za možne, a neplavzibilne oziroma falsificirane razlage (Gottschall, *Literature* 1–13). Vendar pa Gottschall nastopa kot eden opaznejših zagovornikov »literarnega darvinizma« (Carroll, *Literary* vii–xxv) in v imenu ciljev te razmeroma marginalne smeri, spočete nekako v devetdesetih letih 20. stoletja, vehementno postavlja pod vprašaj epistemološke temelje humanistike ter prakso in dosežke *mainstreama* literarne vede v celoti. Posebej ostro, v duhu razkrivanja cesarjevih lažnih oblačil, obračunava z »dogmo« socialnega konstruktivizma in kulturalizma ter z diskurzom postmodernih teorij nasploh. Humanistika in z njo postmoderni študiji literature so se po Gottschallu znašli v krizi po svoji lastni krivdi: zaradi zmotnosti ali nedokazljivosti svojih trditev, slepega sledenja karizmatični avtoriteti utemeljiteljev teoretskih šol, ukvarjanja s sabo, žargonu, ki kamufliira manko argumentov, pa tudi zaradi politične vezanosti na liberalne ideologije, v imenu katerih se ignorirajo z njo nezdružljive ugotovitve znanosti. Rešitev

iz slepe ulice vidi Gottschall v tem, da literarna veda in humanistika pričneta sistematično emulirati naravoslovne znanosti, uporabljati znanstvene metode utemeljevanja in preverjanja rezultatov (*Literature* 12–13). Naravoslovje se v dobi, ko se humanistika čuti potrto in nekoristno, zdi očitno uspešnejše. Čeprav se Gottschall razglša za neodarvinista, pa se ne sprašuje o spremembah v okolju, se pravi o ideoloških, ekonomskih in družbenih razmerah neoliberalnega, postindustrijskega globalizma, čeprav bi te prav tako utegnile vplivati na zdajšnji boj humanistike za obstanek. Namesto tega preprosto pričakuje, da se bo literarnovedna *vrsta* diskurza humanistike prilagodila okolju, v katerem prevladuje družbeni darvinizem, sicer bo ta *žanr* diskurza moral izumreti. Dopušča sicer, da literarna veda s pridom ohrani nekaj svojih tematskih in metodoloških specifik, a le pod pogojem, da jih po Wilsonovem epistemološkem načelu »skladnosti« (*consilience*) uskladi z naravoslovnim temeljem (*Literature* 19–22; Carroll, *Literary* 69–84). Literarno stroko si zamišlja med kompleksnimi višjimi (in tanjšimi, bolj lomljivimi!) vejami na skupnem drevesu spoznanja, katerega deblo in korenine so pač naravoslovne znanosti. Če nekoliko karikiram: teorijo žanrov bi bilo po tej logiki treba vključiti v enotno kavzalno verigo, ki poteka iz subatomske fizike in gre prek kemije in biologije do antropologije, sociologije in humanistike.

Gottschallova retorika je zapozneli odmev tako imenovanih »znanstvenih vojn« (prim. J. R. Brown; Bricmont in Sokal; Hoock; Kelleter; Labinger in Collins; Reh; Roggenhofer). Kot »vojne« označeni polemični spori in spopadi med naravoslovci in družboslovci, ki so se odvijali pred očmi širše javnosti in kreatorjev znanstvenih politik sredi devetdesetih let 20. stoletja, pomenijo politično eskalacijo procesov, ki so se v akademskem svetu začeli že stoletje prej (prim. J. R. Brown 5–7; Collini; Pinch). Po upadu polihistske, nespecializirane učenosti, kakršno so utelešali Zois, Goethe, brata Humboldt, Hallgrímsson ali Darwin, je na prehodu v 20. stoletje znanost doživljala čedalje večjo diferenciacijo in specializacijo. Z Diltheyjevo epistemološko ločitvijo med dvema vrstama znanja, naravoslovjem in humanistiko (prim. Dolinar, *Hermenevtika* 34–40), katerih spoznavni predmeti, interesi in metode spoznavanja so inkomenzurabilni (Dilthey se je v mlajših letih sicer zavzemal za navezovanje na naravoslovje), je dobilo institucionalno oddaljevanje med omenjenimi disciplinami filozofsko pokritje in spodbudo. Romanopisec in fizik C. P. Snow je leta 1959 v knjigi *The Two Cultures* odprl vprašanje vse večjega prepada med skupnostma literarnih intelektualcev (kritikov, literarnih zgodovinarjev ipd.) in trdih znanstvenikov. Prvi so drugim očitati pomanjkljivo kulturno razgledanost in nepoznavanje visoke književnosti, drugi pa so prvim dokazovali njihovo še večjo nepoučenost o temeljnih zakonih na-

ravnih znanosti. Snow je menil, da so elitni literarni intelektualci v Veliki Britaniji nezasluženo uživali večji ugled in javni vpliv od naravoslovcev in inženirjev, saj so bili slednji po njegovem bolje opremljeni za reševanje ključnih problemov moderne industrijske družbe, pa tudi več od prvih bi bili zmožni prispevati k napredovanju družbene blaginje. Čeprav so bila Snowova kritična opažanja o razrednih napetostih v industrijski družbah doma in po svetu lucidna, je za njihovo reševanje predlagal preživelo zdravilo, pač po receptu razsvetljskega diskurza izobraževanja in napredka: vsakdo bi se moral naučiti osnov znanosti in imeti dostop do višje tehnološke izobrazbe, to pa bi samo po sebi pospešilo splošni družbeni napredek. Pomenljivo je, da je Snow, čeprav je bil zagovornik naravoslovja in tehnologije, vztrajal pri kritiki literarnega razumništva prav v besednjaku »kulture« – torej v imenu tradicionalnih humanističnih vrednot izobraženosti in omikanosti, katerih prevlada ga je tako motila.

Trajni boj med »dvema kulturama« za javno avtoriteto je postal tudi glavno gibalno velikega spora, ki so ga v devetdesetih letih imenovali *science wars*, »znanstvene vojne« (prim. J. R. Brown 5–7). Na eni strani so študije znanosti, filozofija znanosti in sociologija vednosti historizirale trde znanosti in jih razlagale kot družbene prakse, ki konstruirajo svoje znanje v diskurzu, odvisnem od konteksta in akterjev. Ko so bile znanosti enkrat razglašene za Wittgensteinove »jezikovne igre«, je njihova avra zbledela – ni jih bilo več mogoče imeti za edino resnične spoznavne poti do narave in resnice. Nesramna kulturalistična relativizacija znanosti je tako zanetila nič manj nespoštljive protinapade na humanistiko. Sokalov neslavni esej »Transgressing the Boundaries: Towards a Transformative Hermeneutics of Quantum Gravity«, ki parodira eklektične prilastitve moderne fizike v postmoderni visoki Teoriji, je bil leta 1996 kot resen prispevek natisnjen v ugledni reviji *Social Text*, in to v tematski številki, ki je bila, ironično, naslovljena ravno »Science Wars«. S svojim razkrinkovalnim učinkom (»Cesar je goll!«) je Sokalova potegavščina izzvala javni spopad med dvema akademskima kulturama in dala ton mnogim poznejšim napadom na družboslovne in humanistične znanosti (prim. J. R. Brown 7–13; Hoock; Bricmont in Sokal). Ožigosali so jih kot subjektivne, arbitrarne, iracionalne, retorične, žargonske, eklektične, slepo zagledane v demodirane avtoritete in brez zanesljivih metod in standardov za verifikacijo znanja. V svojem jedru so vojne znanosti pomenile histerizacijo disciplinarnih govoric v razmerah neoliberalnega socialnega darvinizma.

Položaj literarnih znanstvenikov se je pred izbruhom »znanstvenih vojn« ob koncu 20. stoletja korenito spremenil, po njih pa še poslabšal. Razločenost znanosti in humanistike je namreč postala naddoločena s strukturo globalnega intelektualnega trga, pozornosti medijev in neolibe-

ralnih politik financiranja znanosti. Kontingenčni tok kapitala, ki s svojo logiko vse bolj presega avtonomne izobraževalne strategije in raziskovalne cilje nacionalnih držav, daje prednost izvedenstvu in atomiziranim kosom aplikativnega znanja (in tako imenovanim kompetencam), zapostavlja pa sistematično produkcijo temeljnih spoznanj tako v naravoslovnih kakor tudi v družboslovnih in humanističnih znanostih. Zaradi dramatičnih sprememb v družbeno-ekonomskem okolju se je tekmovanje med znanostmi za ugodnejši javni, institucionalni in gmotni položaj zaostrilo v boj za preživetje, v katerem je postala odločilna tudi vloga množičnih občil. Čeprav se zdijo trde znanosti bolje prilagojene intelektualnemu trgu in neoliberalnim zahtevam po gospodarski in tehnološki uporabnosti, pa jim ne gre bistveno bolje. Avtoriteto znanosti, temelječo na metodah in preverljivih rezultatih raziskav, spodnaša današnji javni diskurz, ki ni zmožen slediti konfliktnemu, nedovršnemu značaju znanstvenega utemeljevanja. Javnost poleg tega do znanosti vzpostavlja kritično ali celo sovražno razmerje še zaradi preveličevanja argumenta *ad personam* oziroma obešanja na dejstvo, da ima znanost ob svoji čisti konceptualni ravni tudi družbeno-institucionalno, ta pa je s svojo vpetostjo v ekonomske, politične, kolonialne in razredne relacije (prim. Roggenhofer 296–302) – z njimi so se sicer ukvarjale t. i. *science studies* – kaj hitro tudi priročen razlog za paranoidne sume v množičnih občilih. Mediji se zato raje vdajajo dozdevni enakovrednosti mnenj, verjetij in predsodkov vseh vrst: astrologija se srečuje z astronomijo, newagevsko zdravilstvo z medicino, »razumni načrt« z darvinovsko »evolucijo«. Toda v primerjavi s postmodernističnim relativizmom in »jezikovnimi igrami« humanistov, ki so zanimale zvečine ožje kroge strokovnjakov, so trdi znanstveniki v laični javnosti vendarle ohranili več avtoritete, dojeti so kot bolj verodostojni interpreti sveta.

Spor med naravoslovnimi in humanističnimi znanostmi se je na prelomu v tretje tisočletje že precej umiril, a zdaj ponovno oživlja ravno ob nastopih literarnih neodarvinistov, kakršna sta Carroll in Gottschall. Neodarvinisti so prelomili s tradicijo prilaščanja Darwinove evolucijske teorije prek spoznavnih metafor in analogij. Prvi v humanistiki so izraza »naravni razvoj« in »odbiranje« vzeli dobesedno. Darvinistični pojmovnik so usvojili v luči spoznavnega fundamentalizma. Realizem neposrednega in preverljivega spoznavnega dostopa do objektivne, z intencionalnostjo nezastrite resnice narave, ki si ga lastita biologija in neodarvinizem, naj bi humanistiko odrešil od ujetosti v diskurzivno samonanašalnost in tavanja med protislovnimi ideologemi; seveda pod pogojem, da se humanistika v fazi post-Teorije odreče družbenemu konstruktivizmu in se ukloni biologistični epistemologiji (prim. Baker 134–138). Osrednji referenti neodarvinističnih razlag, ki naj bi nadomestili konstruktivistične predstave

postmoderne teorije, pa so ohlapne univerzalije, ki so kvečjemu kognitivistično interpretirane – denimo »človekova narava« ali »prilagojena zavest« (*human nature, the adapted mind*; prim. Carroll, *Literary* vii, 103–128). Z njimi neodarvinisti zdaj kolonizirajo humanistiko, jo silijo v domeno biologije, evolucijske psihologije in kognitivne znanosti (Gottschall in Wilson xiii–xxvi; Carroll 15–100). Bolj od formalizma in historizma Darwinove genealoške klasifikacije iz *Izvoru vrst* jih zanima njegova zoološka antropologija iz *Izvoru človeka*, ki ljudi onto- in filogenetsko postavlja v kontinuum živalskega sveta. S tega vidika neodarvinisti opazujejo literaturo glede na njene hipotetične izvore in funkcije v evoluciji človeške vrste. Literatura, razumljena v širokem in ahistoričnem pomenu, se jim zdi za obstoj človeštva bistvena. Imajo jo za dedinjo prilagoditev, ki so bile v daljni, predzgodovinski preteklosti koristne za preživetje in razvoj človeštva: literatura po njihovih razlagah na primer od nekdaž krepki komunikativno povezanost skupine, usmerja njeno skupno pozornost, zagotavlja spoznavno orientacijo, domišljijsko preigrava možne odzive na kompleksne, nepredvidljive situacije, pripovedno osmišlja svet, je faktor spolne privlačnosti sposobnejših osebkov itn. (prim. Boyd, »Evolutionary«). Literarne darviniste zanima književnost še kot sredstvo reprezentacije univerzalne »človeške narave«, katere biološka podlaga naj bi se izoblikovala že v pleistocenu, pozneje pa naj bi jo kultura le površinsko moderirala. Literarni darvinizem je tako v literarnih tekstih – ne glede na njihov stil, smer, obdobje ali žanr – našel lovišče za iskanje »univerzalnih« tem in likov, na primer spolne razlike, parjenja in ljubezni, posameznikovega položaja v skupini, iskanja sredstev za preživetje.

Gottschall v svoji knjigi prikaže skoraj vse omenjene poteze literarnega darvinizma, pa tudi njegov doseg in meje. Njegov posebni prispevek je, da neodarvinistična epistemološka izhodišča in pojme podpre z dodatnim znanstvenim pristopom – s preštevno analizo besedilnega korpusa (*Literature* 89–176). Loti se empiričnega študija žanra pripovedke, a ne z namenom oblikovanja kakšne nove teorije ali zgodovine literarnih zvrsti, niti ne zato, da bi razrešil kakšno odprto vprašanje folkloristike. Pripovedke je izbral zato, ker v njih vidi skladišče človeških univerzalij. Njegov edini namen je, na primeru izbrane zvrsti dokazati, da so nekatere literarne teme in liki pogojeni z biosom »človeške narave«, ne pa z jezikom, kulturo ali ideologijo. Gottschalla pripovedke kot žanr sploh ne zanimajo, še najmanj v kontekstu problemov, ki si jih zastavlja literarna veda. Statistično in s precejšnjo stopnjo zanesljivosti v pripovedkah iz različnih jezikovnih in kulturnih okolij sveta odkriva splošno ponovljive modele, ki se tičejo ljubezenskega čustvovanja, parjenja, diferenciacije moških in ženskih lastnosti itn. Na koncu med drugim dokaže, da je »romantična

ljubezen« tako rekoč večna in prisotna v kulturah s celega sveta (*Literature* 157–170). Frank Kelleter v svoji kritiki neodarvinizma jedko ugotavlja, da zagovorniki naturalizma v humanistiki kar naprej uporabljajo velike besede o novi, »skladni« paradigmi znanosti in vehementno kritizirajo sprijenost sodobne humanistike, njihove lastne raziskave pa v veliki meri temeljijo na spekulacijah in tradicionalni interpretaciji literarnih besedil (Carroll denimo z darvinistično-kognitivistično psihologijo naskoči Jane Austen; Carroll, »Human nature«). Čeprav biologistične, neonaturalistične teorije verjamejo, da s svojo realistično epistemologijo prekašajo konstruktivizem poststrukturalistične humanistike, v bistvu počnejo isto, kar očita literarnovedni visoki teoriji – preprosto interpretirajo literarne tekste kot ponazoritve svojih teoremov in koncepcij. Kot zapiše Kelleter, tudi »neonaturalizem najde samega sebe, kamor koli pogleda. Literarni darvinisti berejo viktorijanske romane, da bi odkrili alegorije darvinizma« (Kelleter, »A Tale« 185). Če je literarna veda koncepte znanosti v svoj diskurz vnašala metaforično, tudi tisti, ki si lastijo izjavljalni položaj trde znanosti, ne morejo brez tropov, a ti se rekrutirajo z drugega konca – tokrat so v vlogi alegorij literarni teksti.

Toda tudi če se ti neonaturalisti, tako kot denimo Gottschall, opirajo na preštevne in preverljive podatke, je znanstveni *pomen* njihovih izsledkov za literarno vedo trivialen, saj pogosto le potrjuje zdravo pamet in stereotype (Kelleter, »A Tale« 158–162, 168). Literarni neodarvinizem potemtakem ni dokazal svoje relevantnosti za literarno vedo. Ellen Spolsky v kritiki *The Literary Animal* upravičeno ugotavlja, da neodarvinistični pristop učinkuje tako, »da iz domnevno literarnih študij izpere vse zgodovinske, žanrske in oblikovne razločke med literarnimi teksti« (Spolsky 809). Edina izjema, ki se zdi za literarno vedo res izzivalna, je neodarvinistična sociobiološka hipoteza o evolucijskih vlogah literarnega, ki bi utegnila bolje razložiti prostorsko in časovno univerzalnost literarnega interesa in razprostranjenost potrebe po ustvarjanju in konzumiranju umetnosti. V glavnem pa se neodarvinistična in kognitivistična pričakovanja, da bo poznanstvenenje literarne vede in njena popolna uskladitev (*consilience*) z enovitim okvirjem trdih znanosti razrešilo njeno najtežjo krizo, ne zavedajo, da v humanistiki (in s tem v literarni vedi) ne more biti »dokončnih rešitev« v okviru ene teorije. V diskurzu humanistike se namreč vedno znova zastavljajo vprašanja drugačne vrste, in zahtevajo drugačne metode odgovarjanja, s tem pa se oblikujejo drugačni kriteriji relevantnosti in veljavnosti znanstvenih spoznanj. Razlog za to je, da je predmet humanistike odvisen od neizogibne historičnosti in protislovnosti opomenjanja tekstov in praks (njihovih intenc, motivacij, ciljev, vlog, smisla), te pa so prav tako del toka in navzkrižij zgodovinskega postajanja. V to smer razmišljanja je krenil tudi Kelleter in svojo kritiko biologistič-

ne paradigme in njenih klicev k »skladnostni« transdisciplinarnosti privedel do poante: »To, čemur smo priča, ni toliko sprememba paradigme kolikor sprememba v institucionalni moči in kulturnem kapitalu.« (Kelleter 184)

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Sodobna literarna veda je proti koncu 20. stoletja že večkrat skušala legitimizirati svoj obstoj in družbeno veljavnost s prizadevanjem, da bi epistemologijo humanističnih ved, ki je v širšem znanstvenem okolju in javnosti zbujala dvome, zamenjala za domnevno trdnjše in bolj verodostojne principe naravoslovnih znanosti; Tomo Virk to težnjo na primer kritično osvetli ob empirični literarni znanosti Siegfrieda J. Schmidta (Virk 67–73). O problemu legitimiziranja literarne vede oziroma primerjalne književnosti prim. tudi Juvan, »Ideologij«.

#### LITERATURA

- Baker, Brian. »Evolution, Literary History, and Science«. *Literature and Science*. Ur. Sharon Ruston. Cambridge: D. S. Brewer, 2008. 131–150.
- Boyd, Brian. Evolutionary Theories of Art«. *Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*. Ur. Jonathan Gottschall in David Sloan Wilson. Evanston, IL: Northwestern UP, 2005. 147–176.
- Bricmont, Jean in Alan Sokal. »Science and Sociology of Science: Beyond War and Peace«. *The One Culture? A Conversation about Science*. Ur. Jay Labinger in Harry Collins. Chicago: U of Chicago P, 2001. 27–47.
- Brown, James Robert. *Who Rules in Science: An Opinionated Guide to the Wars*. Cambridge, MA in London: Harvard UP, 2001.
- Brown, William in Andrew C. Fabian, ur. *Darwin*. New York: Cambridge UP, 2010.
- Brunetière, Ferdinand. *L'évolution de la poésie lyrique en France du XIXe siècle*. Vol. 1. 7. izd. Paris: Hachette, 1922.
- — —. *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. 10. izd. Paris: Hachette.
- Carroll, Joseph. »Human Nature and Literary Meaning: A Theoretical Model Illustrated with a Critique of *Pride and Prejudices*«. *Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*. Ur. Jonathan Gottschall in David Sloan Wilson. Evanston, IL: Northwestern UP, 2005. 76–106.
- — —. *Literary Darwinism: Evolution, Human Nature, and Literature*. New York & London: Routledge, 2004.
- — —. »Poststructuralism, Cultural Constructivism, and Evolutionary Biology«. *Symploke* 4.1-2 (1996): 203–219.
- Collini, Stephan. »Introduction«. Snow, C. P. *The Two Cultures*. Cambridge UP, 1993. vii–lxxi.
- Darwin, Charles. *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. 2. izd. London: John Murray, 1874.
- — —. *Izvor človeka*. Ur. in uvod Branko Rudolf, prev. Ružena Škerlj. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1951.
- — —. *O nastanku vrst: z delovanjem naravnega odbiranja ali obranjanje prednostnih ras v boju za preživetje*. Prev. Bogdan Gradišnik, spremna beseda Matjaž Kuntner. Ljubljana: Založba ZRC, 2009.

- . *On the Origin of Species by Means of Natural Selection; or, the Preservation of Favoured Races in the Struggle for Life*. London: John Murray, 1859.
- Dolinar, Darko. *Positivizem v literarni vedi*. Ljubljana: DZS, 1978. (Literarni leksikon 5)
- . *Hermenevtika in literarna veda*. Ljubljana: DZS, 1991. (Literarni leksikon 37)
- Gottschall, Jonathan. *Literature, Science, and a New Humanities*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Gottschall, Jonathan in David Sloan Wilson, ur. *The Literary Animal: Evolution and the Nature of Narrative*. Evanston, IL: Northwestern UP, 2005.
- Habjan, Jernej. »Analiza svetovnih-sistemov in formalizem v literarni zgodovini«. *Slavistična revija* 59.2 (2011): 119–130.
- . »The Bestseller as the Black Box of Distant Reading: the Case of Sherlock Holmes«. *Primerjalna književnost* 35.1 (2012): 91–105.
- Holm, Patrick Hogan. *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists*. New York in London: Routledge, 2003.
- Hook, Jochen. »Historical, Social and Epistemological Aspects of the 'Sokal-Debate'«. *Knowledge and the World: Challenges beyond the Science Wars*. Ur. M. Carrier, J. Roggenhofer, G. Küppers, Ph. Blanchard. Berlin itd.: Springer in Universität Bielefeld, 2004. 307–321.
- Juvan, Marko. »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. (Studia litteraria)
- Kelleter, Frank. »A Tale of Two Natures: Worried Reflections on the Study of Literature and Culture in an Age of Neuroscience and Neo-Darwinism«. *JLT* 1.1 (2007): 153–189.
- Labinger, Jay A. in Harry Collins, ur. *The One Culture? A Conversation about Science*. Chicago: U of Chicago P, 2001.
- Moretti, Franco. »The End of the Beginning: A Reply to Cristopher Prendergast«. *NLR* 41 (2006): 71–86.
- . *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London in New York: Verso, 2005.
- . *Grafi, zemljevidi, drevesa in drugi spisi o svetovni literaturi*. Ur. in prev. Jernej Habjan. Ljubljana: SH, 2011.
- Pinch, Trevor. »Does Science Studies Undermine Science? Wittgenstein, Turing, and Polanyi as Precursors for Science Studies and the Science Wars«. *The One Culture? A Conversation about Science*. Ur. Jay A. Labinger in Harry Collins. Chicago: U of Chicago P, 2001. 13–26.
- Prendergast, Cristopher. »Evolution and Literary History: A Response to Franco Moretti«. *NLR* 34 (2005): 40–62.
- Rehg, William. *Cogent Science in Context: The Science Wars, Argumentation Theory, and Habermas*. Cambridge, MA & London: MIT Press, 2009.
- Roggenhofer, Johannes. »From Science Wars to Science Worries: Some Reflections on the Scientific Conquest of Reality«. *Knowledge and the World: Challenges beyond the Science Wars*. Ur. M. Carrier, J. Roggenhofer, G. Küppers, Ph. Blanchard. Berlin itd.: Springer in Universität Bielefeld, 2004. 293–305.
- Ruston, Sharon, ur. *Literature and Science*. Cambridge: D. S. Brewer, 2008.
- Snou, C. P. *The Two Cultures*. Uvod Stefan Collini. Cambridge UP, 1993 [1959].
- Spolsky, Ellen. »Frozen in Time?« *Poetics Today* 28.4 (2007): 807–816.
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja: Kritični pregled*. Ljubljana: Založba ZRC, 2007. (Studia litteraria).



## Taking Darwin Metaphorically and Literally: Genres and Sciences in a Survival Struggle

Keywords: literature and science / literary studies / humanities / natural science / epistemology / literary genres / ideology of science / interdiscursivity / evolution / literary Darwinism

Literary history is idiographic, whereas theory tends to be nomothetic and closer to the sciences, adopting their concepts, methods, and epistemological models. In the study of literary genres, which demands both historical and theoretical perspectives, the idiographic and nomothetic principles coalesce. This is the reason why, in the history of genre studies, one can notice the tendency of emulating the discourse of the natural sciences. A prominent model of scientificity for literary studies was provided by Darwin's evolutionary theory. In the (post)positivist history of literary genres at the end of the nineteenth century (e.g., Brunetière) as well as in Moretti's materialist-systemic alternative to the postmodernist culturalist mainstream at the beginning of the twenty-first century, Darwin's concept was adopted analogically, figuring as an epistemic metaphor that aimed to re-conceptualize the research field to achieve nomothetism of the natural sciences. In his efforts to bring literary history closer to the scientific ideal, Brunetière remained at the level of declarations, whereas Moretti succeeded in further developing metaphorical analogy by integrating scientific methods and heuristics into comparative literary (genre) studies.

In present-day social Darwinism, unleashed by the globally dominant neoliberal economics, the old epistemological and cultural distinction between the humanities and hard sciences (cf. Snow's "two cultures") is escalating into their survival struggle, which has already been signaled by the "science wars" of the 1990s. In this context, a new trend of literary Darwinism (Boyd, Carroll, Gottschall, etc.) emerged that took Darwinian evolutionism literally, as a platform on which literature (along with genres) is to be explained as a phenomenon resulting from some remote evolutionary adaptation of the humans. Literary Darwinism preaches that literary studies can be saved from its relativism, the constructivist impasse, and social irrelevance if it accepts a realist epistemology and becomes "consilient" with the general system of natural sciences. However, the neo-Darwinists among literary scholars in fact practice traditional literary interpretation, seeking allegories of biologically conceived "human nature" in literary texts.



# Model kanonizacije evropskih kulturnih svetnikov

Marijan Dovič

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana  
marijan.dovic@zrc-sazu.si

*Razprava predstavi nov model za preučevanje kanonizacije evropskih »kulturnih svetnikov«. Model vključuje študij kanoničnih »potencialov« kandidata (»vitae«), kanonizacijo v ožjem smislu – tako njene konstitutivne oz. afirmativne vidike (»inventio«) kot tiste, ki zagotavljajo nenehno reprodukcijo kanoničnosti (»cultus«) – ter širše družbene implikacije omenjenih procesov (»virtutes«).*

Ključne besede: evropska književnost / nacionalne književnosti / kanonizacija / literarni kanon / kulturni spomin / »kulturni svetniki« / nacionalna identiteta / nacionalni pesniki

Model preučevanja kulturnih svetnikov, predstavljen v tej razpravi, je zasnovan predvsem kot metodološki pripomoček za sistematično ukvarjanje z različnimi primeri umetnikov, ki so postali kultne figure – predmet vsesplošnega slavljenja in čaščenja, pa tudi vir navdiha za novo kulturno produkcijo. Njegov izhodiščni koncept je *kanonizacija*; zdi se namreč, da ravno ta izraz – zlasti če ga ne zožimo na pretežno tekstualne vidike – kar najbolj učinkovito zajame pisano množico raznolikih vidikov »posmrtnih življenj« posameznih umetnikov (sem in tja pa tudi drugih izbrancev iz kulturnega polja), neredko čaščenih na načine, ki v presenetljivi meri spominjajo na kulte verskih svetnikov. Opredelitev, opis, sistematizacija in interpretacija različnih primerov evropskih kulturnih svetnikov seveda sodijo med primarne cilje mednarodnega projekta CSENS (Cultural Saints of the European Nation States).<sup>1</sup> V nadaljevanju bomo skušali dosedanje ugotovitve na tem področju strniti in jih smiselno povezati z novimi koncepti, ki utegnejo omogočiti boljše primerjalno razumevanje fenomena kulturnih svetnikov.<sup>2</sup>

Na splošno je mogoče reči, da omenjene raziskave veliko dolgujejo primerjalnemu študiju (romantičnega) kulturnega nacionalizma, v tem okviru pa še posebej raziskavam »nacionalnih pesnikov«. Koncept kulturnih svetnikov načeloma sicer ni omejen na literaturo, pa vendar je očitno, da so v teku devetnajstega stoletja, ko se je njihovo čaščenje silovito razmahnilo, ravno nacionalni pesniki postali tako rekoč paradigmatični kulturni svetniki.<sup>3</sup> Novejše raziskave komemorativnih praks razkrivajo, da so v

tem času tako razmeroma novi, včasih celo še živeči literarni avtorji, kot že dolgo pokojni kanonični pesniki in pisatelji starejših jezikovnih tradicij postajali predmet intenzivnih, ritualno izrazitih *kultov* v pravem pomenu besede – mode, ki je predvsem od sredine stoletja naprej naglo osvajala celoten kontinent. To dogajanje je seveda treba opazovati kot sestavni del širšega in bolj temeljnega sočasnega procesa, namreč prebujanja in vzpona nacionalnih kultur. V tem smislu je kanonizacijo kulturnih svetnikov treba umestiti v splošno matrico (evropskega) kulturnega nacionalizma.<sup>4</sup> Pri tem je na podlagi dosedanjih ugotovitev mogoče predpostaviti, da kulturni svetniki predstavljajo izrazito vitalen, obenem pa močno specifičen pol te matrice. Medtem ko je namreč minuciozna narodno-oblikovalna prizadevanja nastajajoče armade filologov, ki si prizadevajo zagotoviti temeljno infrastrukturo polno razvite nacionalne kulture, možno razumeti predvsem kot njen metodični, *racionalni* pol, predstavljajo kulturni svetniki in njihovo češčenje inverzno, *iracionalno* plat tega istega prizadevanja.<sup>5</sup>

\* \* \*

Prva vprašanja, ki se spontano porajajo v zvezi s kulturnimi svetniki, so verjetno naslednja: zakaj (in pod kakšnimi pogoji) je lahko nekdo »izbran«, nekdo drug pa ne? Kako in kdaj se to zgodi? Kakšni so vzorci in postopki kanonizacije? Odgovori niso takoj na dlani, temveč terjajo poglobljen študij množice zelo raznovrstnih parametrov. Raziskovanje posameznih primerov je kmalu pokazalo, da je teoretično upravičeno ločevati med dvema ključnima kategorijama dejavnikov: imenovali ju bomo *vitae* in *kanonizacija*. Medtem ko se prva nanaša na potencialne posameznika za kanonizacijo, torej na tisto, kar je ta sam »prispeval« – zavestno ali ne – k dejstvu, da bo nekoč mogel biti izbran, se kanonizacija v ožjem smislu nanaša na dejavnosti drugih akterjev socialnega omrežja, ki usmerja zapletene procese kolektivnega spominjanja.

V zvezi z *vitae* je treba še enkrat poudariti, da velja kanonizacijo kulturnih svetnikov razumeti kot zgodovinsko specifičen proces, ki se odvija v širšem okviru vzpona nacionalnih literarnih kultur; šele tu se lahko (kulturna) dejanja posameznikov pokažejo kot *acta sanctorum*, dela svetnikov. Ukvarjanje z *vitae* torej ne pomeni vsakršnega biografskega angažmaja, temveč se mora usmeriti k tistim elementom biografskega arzenala, ki imajo razlagalni potencial v zvezi s posameznikovo izberljivostjo. Z drugimi besedami, med kaotičnimi nitmi posameznega »življenja« je treba izdvojiti tiste, ki so prek zapletenih postopkov interpretiranja, prilaščanja in včasih tudi izmišljanja postale referenčne za kanonizacijo. Med takšnimi utegnejo biti na primer »oznanjevanje«, deklarativno izražanje pripadnosti

kulturni oz. narodni skupnosti; »mučeništvo« kot trpljenje ali žrtev za to skupnost; obujanje ali »zamišljanje« preteklosti in vizije prihodnosti te skupnosti; pa seveda tudi boj za narodne ideje, prosvetljevanje in kultiviranje (prek širjenja literarnega repertoarja in vključevanja v širše, simbolno prestižnejše tradicije), ter končno, snovanje stebrov narodne kulture (prim. CSENS: framework).<sup>6</sup>

Dejavniki *kanonizacije* v strogem smislu pa se pretežno nanašajo na posmrtno »upravljanje« z avtorjem in njegovo zapuščino. V tem pogledu se kot relevantni dejavniki kažejo predvsem obeleževanje »svetnikovih dni« (datumi rojstva, smrti ipd.), nastajanje »svetih« krajev spominjanja, pietetno obravnavanje relikvtov (relikvij oz. telesnih ostankov in materialne zapuščine nasploh), ohranjanje, reproduciranje in komentiranje umetnin, poimenovanje (krščevanje) ustanov in lokacij, proizvodnje javnih upodobitev in njihova mehanična reprodukcija, razvoj komemorativnih ritualov, nastajanje hagiografske proze in poenostavljenih manier, bohotenje nove ustvarjalnosti (z medbesedilno povezavo) in naposled indoktrinacija, vpeljana v izobraževalni sistem (prim. CSENS: framework).

Omenjeno razlikovanje, ki smo ga vpeljali že v zgodnji fazi projekta CSENS, je mogoče seveda razvijati še naprej – še posebej v luči dejstva, da so kanonizacijski faktorji, procedure in vzorci zelo raznoliki. Sledeč logiki »performativnega obrata« v študijah spominjanja, ki je pozornost od fiksnih kulturnih produktov (teksti, umetnine, spomeniki, ustanove ...) preusmeril k ritualnim komemorativnim praksam (Rigney 76–79), je kanonizacijske dejavnike mogoče razdeliti v dve skupini.<sup>7</sup> Prva zajema bolj statične, enkratne kanonizacijske vložke, ki so ključni za utemeljitev, konstituiranje in potrjevanje kanoničnega statusa; imenovali jo bomo *inventio*. Druga zajema dejavnike, ki so bolj dinamično-procesualne narave, njihova naloga pa je nenehna reprodukcija kanoničnega statusa in transmisija njegovih učinkov v času in prostoru; imenovali jo bomo *cultus*. Če k temu dodamo še pregled implikacij oz. učinkov v širšem družbenem kontekstu (*virtutes*), je mogoče dejavnike razvrstiti v takšno tabelo:

KANONIZACIJA KULTURNIH SVETNIKOV			
A. VITAE <i>potenciali posameznika za kanonizacijo</i>	B. INVENTIO <i>utemeljitev kanoničnega statusa</i>	C. CULTUS <i>reprodukcija kanoničnega statusa</i>	D. VIRTUTES <i>širše družbene implikacije</i>
OPERA (potenciali, vezani na vsebino umetniških del)	SKRIPTURA (skrb za »primarni korpus«)	PROKREATIVNOST (množenje »sekundarnega korpusa«)	SKUPNI IMAGINARIJ
PERSONA (potenciali, vezani na osebnost in pojavo)	RELIKTI	APPROPRIACIJA (interpretativno prilaščanje)	OBLIKOVANJE SKUPNOSTI
AENIGMA (potenciali, vezani na »transgresije«)	SPOMENIKI	RITUALI	PROSTORSKO- ČASOVNO OZNAČEVANJE
ACTA (potenciali, vezani na kulturne »dosežke«)	KONFIRMACIJA	INDOKTRINACIJA	POLITIČNA TRANSFORMACIJA
TEMPUS <i>(družbeni, kulturni in politični kontekst v časovni perspektivi)</i>			

## Vitae

Preglednica seveda terja komentar. Koncept *vitae*, ki si izposoja ime najbolj tipičnega hagiografskega žanra, je očitno uporabljen metaforično. Kot smo že omenili, se nanaša na potencie kandidata, in sicer tiste, ki so jih kot vredne prepoznali agenti kanonizacije.<sup>8</sup> Tu se štiri kategorije izkažejo za bistvene. Prva med njimi, *opera*, zajema potencie, povezane z vsebino umetniških del. V takšnem ali drugačnem smislu mora namreč biti umetniški opus v celoti (ali vsaj del tega opusa) prepoznan kot nekaj prelomnega, utemeljitvenega, konstitutivnega – trajnost takšne percepcije je *sine qua non* kanonizacije. Nadalje se kot relevanten vidik kaže tudi gojenje kulta umetnosti in umetnika. V literaturi se na primer ekstenzivno, celo obsesivno samoreferenčno ukvarjanje s toposi umetnika, njegovega posebnega poslanstva, mejnega položaja vidca-preroka in podobno kaže kot vidna poteza številnih kanoniziranih opusov. Kot da bi bili ustrezni motivi za kanonizacijo nekako anticipirani v umetniških delih – s poudarjanjem lastne umetniške pozicije, slavljenjem velikih umetniških predhodnikov, obujanjem ali izumljanjem zgodovinske tradicije, pisanjem (manjkajočih) nacionalnih epopej, in končno, z izrekanjem »prerokb« in vizij za priho-

dnost.<sup>9</sup> Poleg tega je mogoče na splošno opaziti še, da zahtevnost in recepcijska kompleksnost (polifonija) opusa na dolgi rok nikakor ne škodujeta kanonizaciji; nasprotno, recepcijsko nezahtevni (npr. prostodušno nacionalistični) avtorji lahko postanejo predmet množičnega češčenja, toda ta slava zbledi, ko njihove zapuščine ni mogoče več interpretirati v vedno novih družbenih in zgodovinskih kontekstih.<sup>10</sup>

Naslednja kategorija, *persona*, po drugi strani vključuje tiste potenciale, ki so povezani s posameznikovo osebnostjo in pojavo oz. (javno) podobo. Zelo pogosto, skoraj praviloma, so bili bodoči kulturni svetniki izrazito zanimive figure z vidika vedenja, življenjskih stilov, pa tudi same fizične pojavnosti.<sup>11</sup> Ta odstopajoča izjemnost je bila praviloma interpretirana v smislu koncepta *genialnosti*, ki je njihove kognitivno-kreativne zmožnosti potiskal v bližino iracionalnega, običajnim smrtnikom odmaknjenega in nedosegljivega. V tem smislu naslednja kategorija *aenigma* specificira predvsem transgresije in odklone, vpredene v posameznikov biografski dosje. Takšne transgresije, pogosto diseminirane prek legendarnega ustnega izročila, ki ga je uradni kanonizacijski diskurz včasih skušal potlačiti, so lahko »grešnost« (boemskost, opojne substance, erotika), »mučeništvo« (trpljenje in žrtev), domnevni apokrif (pisma, dnevniki, dokumenti, dela) in celo posmrtni čudeži.<sup>12</sup> Vse kaže, da kulturni svetniki z dolgočasnimi življenji niso dovolj privlačni in da je enigmatični obstret pomemben kanonizacijski dejavnik. Medtem ko je težko identificirati en sam primer, kjer ni mogoče govoriti o takšnem obstretu, se primeri, ki so v tem pogledu dobesedno preobloženi, kar vrstijo: tu so na primer Mickiewicz, Mácha, Eminescu, Petőfi, Kazinczy in seveda Prešeren.

Končno se *acta* nanaša na tiste potenciale, ki so povezani z dejavnostmi kandidata v širšem kulturnem polju. Zelo pogosto, četudi nikakor ne vedno, so bodoči kulturni svetniki odigrali pomembno vlogo v procesu »kultiviranja kulture« ali celo neposredno pri oblikovanju naroda: borili so se za nacionalne ideje, razsvetljevali in izobraževali ljudstvo, ter ustanavljali temeljne inštitucije narodne kulture (prim. shemo v Leerssen 573). Tu je treba poudariti, da ni nujno, da so vsi kandidati v praksi izkazovali primerno nacionalistično zavzetost, vendar pa je nujno, da so bile narodne »zasluge« poudarjene in po potrebi celo izumljene v procesu kanonizacije. Tako med pesniki npr. Mácho, ki je sočasnim nacionalistom namenjal predvsem ironične bodice, sploh ne moremo šteti za resnega češkega patriota, pa tudi Prešeren in Eminescu se kalupu ne prilegata najbolje – z njima pa še vrsta umetnikov z neliterarnih področij. Na drugi strani spektruma se seveda nahajajo ekstremni, militantni nacionalisti-revolucionarji, kot sta na primer Petőfi in Botev, in celovite kulturno-preroditeljske figure, kot sta denimo Maironis ali Bialik.<sup>13</sup>

Na dnu tabele se nahaja kategorija *tempus*, ki se nanaša na celotno preglednico: označuje nujnost, da posamezne elemente opazujemo v širšem kontekstu in predvsem v časovni perspektivi. Seveda ni dvoma o tem, da je v vsakem posameznem primeru treba upoštevati splošni družbeni, kulturni in politični okvir. Tako je na primer treba vedeti, ali je določena kulturna skupnost v položaju podrejenosti ali dominacije in kolikšno stopnjo (kulturne) avtonomije uživa v danem trenutku.<sup>14</sup> Treba je upoštevati tudi stopnjo modernizacije (vključno s sekularizacijo) in funkcionalne diferenciacije, še posebej z vidika dosežene ravni društvenega in institucionalnega življenja (prim. Leerssen 570–573). Etnična enotnost ali raznolikost na danem ozemlju ter dosežene stopnje (faze) nacionalnega gibanja v določenih momentih so ravno tako izredno pomembni dejavniki (prim. Hroch 6–8), sploh če želimo natančneje razumeti razmerja med nacionalnimi gibanji, njihovimi kulturnimi svetniki in premiki na polju kulturne in politične suverenosti.

## Inventio

Med parametri, prej nanizanimi v zvezi s kanonizacijo v ožjem smislu, kategorija *inventio* zajema tiste, ki so posebej relevantni z vidika utemeljitve, priznanja in potrditve posameznikovega kanoničnega statusa. Sam izraz spet prihaja iz hagiografske tradicije; izvorno označuje poročilo o odkritju svetnikovih relikvij ali o potrditvi njihove avtentičnosti.<sup>15</sup> V resnici je ukvarjanje z *relikvi* kulturnih svetnikov in njihovo prezervacijo konstantna, včasih celo obsesivna skrb varuhov kanonizacije. Kljub temu, da relikvije kulturnih svetnikov načeloma niso razumljene kot vir nadnaravnih moči, njihova obravnava pogosto spominja na krščanske svetniške kulte: včasih so posmrtni ostanki slovesno izkopani in ceremonialno preseljeni na drugo, bolj prestižno mesto (*translatio*), repatriirani (Mickiewicz in Hallgrímsson) ali postavljeni na ogled (Mácha).<sup>16</sup> S podobno vnemo so obravnavani tudi sekundarni relikti: materialna umetniška zapuščina (originalna dela, rokopisi, dnevniki), osebna lastnina (dela, knjige, pohištvo, pripomočki), objekti (muzealizirane sobe in hiše) in celo kontaktni relikti (naravnost presenetljivo v primerih Burnsa in Mickiewicza).<sup>17</sup>

V nekem smislu se težnja po zbiranju, ohranjanju in zvesti reprodukciji »primarnega korpusa« umetnin kaže kot metaforična ekstenzija ukvarjanja z relikti.<sup>18</sup> Tu je mogoče status umetniških del povezati s statusom *skripture*, temeljnega (svetega) teksta. Kot takšna postanejo dela predmet obsesivne skrbi za tekst (*textpflege*), ki – kot v procesu kanonizacije svetih spisov – skuša fiksirati »ultimativno« varianto in je obsedena s strastjo do



faksimila, »dobesedne« reprodukcije umetniških del. Različne izdaje (znanstvenokritične, pa tudi popularne), izbori in prevodi (antologije, pregledi, retrospektive) so vedno v osrčju prizadevanja agentov kanonizacije, saj predstavljajo konstitutivni element ne le z vidika utemeljitve kanoničnega statusa, temveč tudi njegove transmisije in reprodukcije.<sup>19</sup>

Naslednji pomemben vidik *inventio* je nastajanje *spomenikov*. Grobovi z nagrobniki, javni spomeniki v parkih in mestnih središčih, muzealizirani objekti in spominske plošče, posvečene kulturnim svetnikom, postopoma oblikujejo gosto geografsko mrežo simbolno investiranih spominskih krajev (*lieux de mémoire*), v marsičem podobno mreži krščanskih svetniških središč, ki so v srednjem veku prepredla Evropo (Brown 6). Končno sliko zaokroži še *kerščevanje*: neštete lokacije (ulice, trgi, parki, jezera, nabrežja, okrožja, vrhovi, poti ...), ustanove in dogodki so poimenovani z imenom svetnika in na ta način zaupani njegovemu zavetništvu. Pogosto se praksa lepljenja blagovne znamke in proizvodnje spominkov razširi v številne, včasih presenetljive vidike vsakdanje materialne kulture: od ikon in totemov, luksuznih bibliofilskih objektov in umetniških reprodukcij do vsakršnih pripomočkov, pijač, tobaka (Mickiewiczzeve cigarete) ali hrane (Mozartkugeln, Prešernove kroglice itd.).<sup>20</sup>

Končno med vidike *inventio* sodi tudi uradna potrditev statusa, *konfirmacija*. Ta proces se seveda začne s kanonizacijo znotraj matičnega umetnostnega podsistema, vendar se nadaljuje na številnih drugih ravneh – v širši kulturi, znanosti, izobraževanju, regionalni in naposled državni politiki. Ne glede na to, koliko so kulti preskrbljeni z množično »ljudsko« podpora, je namreč jasno, da je na primer postavljanje spomenikov, poimenovanje lokacij ali proizvodnje množičnih ikon vedno povezano z domeno družbene in politične moči. V končni instanci so podobno kot verski svetniki, ki jih npr. katoliška Cerkev kanonizira v zelo formalni uradni proceduri, tudi kulturni svetniki lahko ratificirani s strani države (nekoliko manj formalno), ko jih ta denimo sprejme v svoje šolske učne načrte, na kovance, bankovce in državne simbole ali celo v državni koledar.<sup>21</sup>

## Cultus

Včasih se zdi težko razločiti med praksami, ki služijo utemeljitvi kanoničnega statusa, in tistimi, ki služijo njegovi reprodukciji.<sup>22</sup> Pa vendar pod kategorijo *cultus* (v latinščini izraz pokriva celoto čiščenja svetnikov, tj. njihov kult) skušamo zajeti pretežno dinamične, procesualne vidike kanonizacije; predvsem tiste, ki omogočajo kontinuirano transmisijo kanoničnosti skozi čas in prostor in na ta način razrešujejo temeljno dilemo

»časovne odpornosti«, ki je sestavni del vsakega oblikovanja skupnosti (prim. Assmann 7–9). Množenje »sekundarnega korpusa«, ki ga je mogoče imenovati tudi *prokreativnost*, je prav gotovo neizogiben aspekt vzdrževanja kanoničnosti. Obseg tega korpusa praviloma eksponentno preseže obseg primarnega kanoničnega korpusa: včasih le peščica pesmi (ali slik) zadošča za »prevod« v tisoče novih del najrazličnejših žanrov. Nova dela, ki so navdahnjena s primarnim korpusom, lahko s tem vzpostavljajo široko paleto medbesedilnih razmerij: bodisi slavijo izvirna dela in njihovega avtorja, emulirajo, imitirajo ali parodirajo njihov slog in vsebino, ali pa se enostavno naslonijo nanje v kreativnem, igrivem medbesedilnem stiku. Prokreativnost seveda ni omejena na izvorni žanr, jezik ali umetniški podsistem: literarno besedilo je na primer lahko uglasbeno, prirejeno za zborovsko petje, upodobljeno kot slika ali kip; lahko postane temelj za opero, igro ali filmski scenarij oziroma na sploh spodbudi novo ustvarjalnost na kar najbolj raznolike načine.

Med temeljne vidike množenja sekundarnega korpusa sodi tudi kopičenje debelih plasti »eksegetskih« komentarjev – od popularnih do hermetično akademskih. Pri kontroverznih osebah ali opusih utegne biti obseg tega metabesedilnega korpusa resnično osupljiv. V njem ves čas poteka kompleksen proces *apropriacije*, interpretativnega prilaščanja, v katerem se akterji kanonizacije pogajajo o statusu kulturnega svetnika: treba je odstraniti morebitne rivale, interpretirati celoten opus na različnih ravneh ter ga umestiti v domači in svetovni kanon. Pogosto je dediščina kulturnih svetnikov predmet brezobzirne ideološke uzurpacije, ekstrakcije poenostavljajočih »manter«, zgoščenih v udarne, popularne slogane, pa tudi hagiografske mistifikacije.

Naslednja, za *cultus* kajpada konstitutivna kategorija, so *rituali*. Ritualni spominjanja (*remembrance rituals*), kot so jubilejne slavnosti, odkritja spomenikov, svečana kosila in večerje z zdravicami, podelitve nagrad, razstave, žive slike (»tableaux vivants«), ali tematske čitalniške bésede, so z razmahom komemorativne kulture v devetnajstem stoletju postali splošno razširjena praksa. Vzorci češčenja kulturnih svetnikov so praviloma vključevali neko obliko ikonolatrije in so bili presenetljivo podobni po vsej Evropi. Tipično so obsegali organiziran sprevod oz. procesijo, ikono (doprnsni kip ali portret), postavljeno v javni prostor, počastitev podobe s polaganjem (lovorovega) venca, slovesno oracijo ter izvedbo novih del, posvečenih kulturnemu svetniku (poezija, glasba ipd.).<sup>23</sup> Mnogi rituali so bili izvajani redno, na »svetnikov praznik«, medtem ko so okrogle obletnice postale okvir za množična ritualna zborovanja; Quinault povsem upravičeno uporablja izraz »kult stoletnice«, ki je od sredine stoletja postajal nezadružen trend. Zanimivo je, da so bili za »svetnikov dan« pogosto izbrani ravno

datumi smrti – podobno kot v krščanskih kultih, kjer je ta dan hkrati tudi *dies natalis*, dan vnovičnega rojstva v nebeško svetniško občestvo. Tako kot pri verskih svetnikih se je tudi v zvezi s kulturnimi svetniki razmahnilo ritualno romanje ter polaganje darov na grobove in druge simbolno investirane spominske lokacije.<sup>24</sup>

Končno je treba kot nepogrešljivo sestavino učinkovitega oblikovanja stabilne kanonične tradicije izpostaviti še *indoktrinacijo*. Ta se sicer začne na ravni ustrezne mreže posredniških struktur, predvsem medijev in ustanov, toda njen najmogočnejši instrument je brez dvoma izobraževalni aparat. Kanonični status kulturnih svetnikov se lahko na dolgi rok uspešno prenaša med generacijami le kot del sistematičnega seznanjanja v okviru izobraževalnega procesa. Pogosto se indoktrinacija, podrobno načrtovana v učnih programih, začneja že v vrtcu (internalizacija preprostih legend), se nadaljuje v osnovni šoli (spoznavanje osnovnih konceptov in manter, učenje »na pamet«) in predvsem v srednji šoli (podroben študij »korpusa«).<sup>25</sup>

## Virtutes

V srednjeveški tradiciji je nekoliko ambivalentni izraz *virtutes* hkrati označeval kreposti in (včasih nevarne) posmrtni moči svetnikov. Seveda od kulturnih svetnikov načeloma ne pričakujemo posmrtnih čudežev. Pa vendar ima gojenje njihovih kultov vrsto širših družbenih vidikov in posledic. V tem smislu so *virtutes* kot »kreposti-moči« kulturnih svetnikov neločljivo povezane z *oblikovanjem skupnosti*, tj. s konstrukcijo in konsolidacijo novega (narodnega) občestva. Kot skupni idoli in eksemplarični modeli za člane takšnih skupnosti kulturni svetniki spodbujajo poenotenje mentalitet na ravni narodov, jezikov, regij, pa tudi imperijev. Prek identifikacije s skupnostjo svetnikovih častilcev in aktivnim izražanjem privrženosti v privlačnih spominskih ritualih je posameznik *interpeliran* v skupnost, ki ni le »zamišljena«, temveč dejansko tudi »utelešena«, materializirana (prim. Rigney 76).<sup>26</sup>

Z vidika kohezije novih skupnosti se pokaže tudi, da sta čaščenje kulturnih svetnikov in ekstenzivna obravnava njihove zapuščine bistveno prispevala k oblikovanju *skupnega imaginarija*. S pomočjo skrbnega hranjenja, reprodukcije in indoktrinacije kanonizirani »korpus« vseskozi ostaja prisoten; na razpolago je za takojšnje reference in medbesedilno preigravanje. Mantre, poenostavljene interpretacije in standardizirana ikonografija postanejo skupni repozitorij, ki omogoča prenašanje najrazličnejših socialnih ali etičnih sporočil v družbi. Obenem pa »temeljna dela« kulturnih svetnikov, njihove interpretacije in nenehno množiči se sekundarni korpus priskrbijo bazični rezervoar kolektivnega (zgodovinskega) spomina.

Kanonizacija kulturnih svetnikov je poleg tega vidno zaznamovala tudi organizacijo (nacionalne) države s pomočjo *prostorsko-časovnega označevanja*. Kjer je nacionalni projekt napredoval v političnem smislu, se je na ozemlju (bodoče) države oblikovala mreža spominskih obeležij, ki je prepredla poprej »nedolžno« pokrajino z novim slojem asociacij in jo tako podvrгла (semiotični) nacionalizaciji. Kulturni svetniki resda niso bili vedno v prvi bojni vrsti takšnega osvajanja teritorija (pogosto so pomembnejšo vlogo odigrali vladarji, politiki, vojskovodje, heroji ali revolucionarji), pa vendar so bili praviloma aktivno vključeni v proces. Poleg tega so bili pogosto uporabljeni tudi za organizacijo specifičnega (sekularnega) koledarja, kot na primer v primerih Boteva, Camõesa ali Prešerna, ko je dan pesnikove smrti postal pomemben državni praznik.<sup>27</sup>

Potemtakem je torej očitno, da je kulturne svetnike treba razumeti v kontekstu širše *politične transformacije*. Medtem ko so stari modusi lojalnosti nezadržno slabeli, je zagotavljanje pripadnosti novim kulturnim skupnostim postajalo ključni vidik obnavljanja in vzdrževanja družbene kohezije. Kulturni svetniki so bili v tem smislu mogočno orodje, in njihova kanonizacija nikdar ni bila stvar obrobnežev: nasprotno, običajno je zaposlovala posameznike z najvišjimi kulturnimi, pa tudi političnimi ambicijami (prim. Dović, »Nacionalni pesniki« 154–156). Namesto da bi torej obravnavali kanonizacijo pretežno kot igro ali bitko, ki se odvija v estetskem polju, je treba priznati, da je bila neposredno pripeta na sfero moči in avtoritete v razvijajoči se nacionalni državi: tu je zagotavljala ustrezno legitimacijo novih elit ter omogočala prerazporejanje simbolnega, kulturnega, političnega in celo ekonomskega kapitala (prim. Hroch 10–12). Ob tem je češčenje kulturnih svetnikov kot vitalna sila kulturnega nacionalizma pogosto navdihovalo nacionalistične strasti in spodbujalo »unifikacijo« prej večetničnih in večjezičnih območij, kar je seveda vodilo v konflikte med dominantnimi in manjšinskimi skupnostmi. V tem smislu so torej kulturni svetniki kot emblemi nacionalnosti odigrali pomembno vlogo v razvoju »Evrope narodov«.

\*\*\*

Mnoge kategorije, ki so bile tu omenjene le bežno, bi si zaslužile precej bolj obsežno obravnavo in osvetlitev z dodatnimi primeri; to žal v obsegu kratke razprave ni bilo mogoče. Mogoče pa je upati, da se bo predlagani raziskovalni okvir izkazal kot koristno orodje pri zbiranju in organizaciji primerjalnih podatkov o kulturnih svetnikih; delu, ki seveda še ni opravljeno. Šele tedaj bo mogoče na nekatera najbolj zanimiva vprašanja o kulturnih svetnikih odgovoriti v širšem, evropskem kontekstu. Medtem ko je v

posameznih primerih gotovo mogoče dodatno raziskati, zakaj so bili nekateri posamezniki izbrani, drugi pa ne, je v širši perspektivi treba razložiti predvsem razlike med kulturami. Tu je treba omeniti na primer razkorak med kulturnimi centri in (pol)periferijami, med državnimi in nedržavnimi narodi ter različna vrednotenja (statuse) kulturnih svetnikov v primerjavi z drugimi sekularnimi (ali verskimi) osebnostmi matičnih kultur. Poleg tega obstajajo opazne razlike med kulturami, kjer se češčenje močno osredotoča na eno samo osebo, in tistimi, kjer je češčenje razpršeno na več osebnosti, pa seveda tistimi, kjer kulturni svetniki sploh niso odigrali tako pomembne vloge. Razložiti in interpretirati je treba tudi presenetljivo različne časovnice posameznih kultov, vključno z vprašanjem »živosti«, tj. današnje aktualnosti: medtem ko nekateri kulturni svetniki danes še funkcionirajo, so nekateri v zadnjih desetletjih v opaznem zatonu. Končno pa bi bilo mogoče – s pomočjo vpogleda v zapletena razmerja med lokalnimi (nacionalnimi) in globalnimi kanonizacijskimi vzorci (zakaj in kako so nekateri kulturni svetniki postali mednarodne zvezdniške figure, večina pa ne) – dragoceno prispevati tudi k sodobnim raziskavam nadnacionalne hiperkanoničnosti.

## OPOMBE

<sup>1</sup> Prim. delovno definicijo kulturnih svetnikov na spletni strani CSENS: <https://vefir.hi.is/culturalsaints/>. Jón Karl Helgason, Sveinn Yngvi Egilsson, Marko Juvan in avtor te razprave smo zamisel razvijali tudi v okviru slovensko-islandskega primerjalnega projekta, ki se je osredotočil na primerjavo dveh nacionalnih pesnikov, Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímssona. Prim. štiri razprave v *Primerjalni književnosti* (1/2011).

<sup>2</sup> Žal v danem okviru ni mogoče podrobno razpravljati o načelnih vidikih kulturnih svetnikov ali o kanonizaciji nasploh; pa tudi ne o posebnih problemih, kot je na primer transfer konceptov kanonizacije in svetništva iz verske sfere v sekularno. Do neke mere je glede tega mogoče bralca usmeriti k spletni strani CSENS, razpravam Helgasona in Heada (»The Cult«), ter monografijama Petra Browna in Barbare Abou-El-Haj. Med redkimi primeri rabe koncepta kulturnih svetnikov za medijske ikone poznega 20. stoletja prim. tudi Hamner.

<sup>3</sup> Tak vtis dodatno utrdijo študije v četrtem zvezku *History of the Literary Cultures of East-Central Europe*, ki med drugim obsega sekcijo o nacionalnih pesnikih v regiji (Mickiewicz, Petőfi, Mácha, Eminescu, Prešeren, Njegoš, Botev, Bialik) z odličnim uvodom Johna Neubauerja.

<sup>4</sup> Ta matrica je sistematično razdelana za potrebe projektov SPIN (Study Platform on Interlocking Nationalisms) in ERNiE (Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe); prim. spletno stran [www.spinnet.eu](http://www.spinnet.eu).

<sup>5</sup> Dosedanje raziskave so pretežno fokusirale prvi segment; dober primer je npr. mreža NISE (National Movements and Intermediary Structures in Europe; prim. <http://nise.eu/en/>). Nasprotno pa se je na primer delavnica »Commemorating Writers in Europe«, ki sta jo v Utrechtu decembra 2011 organizirala Joep Leerssen in Ann Rigney (zajela je primere od Portugalske do Poljske in od Slovenije do Irske), posvetila pretežno drugemu polu.

<sup>6</sup> »Kulturni svetniki« se običajno ne pojavijo v vakuumu, vedno zasedejo nek prazen prostor, ki je vsaj retorično zanje že predviden v kontekstu preporoda narodne kulture. Glede retorike odpiranja slovenskega Parnasa prim. Juvan, »Literary Self-Referentiality,« in Dović, »Early Literary Representations.«

<sup>7</sup> S tem v zvezi prim. tudi razlikovanje med kulturo kot dobrinami/izdelki in kulturo kot orodji (Even-Zohar; Helgason, »The Role« 245).

<sup>8</sup> Ti potenciali se seveda lahko vključijo v pripovedi, ki so strukturirane hagiografsko: zgodbe o kulturnih svetnikih tedaj v resnici postanejo *vitae*. Tradicija biografske fikcije o Prešernu, ki med drugim vsebuje več obsežnih romanov, je že takšen primer, vreden pozornejše analize.

<sup>9</sup> Vse to se zdi dokaj očitno pri nacionalnih pesnikih obdobja romantike. Pa vendar je trend sledljiv vse tja do Danteja (prim. Martinez 149–150) in celo do rimske poezije, posebej Horacija in Ovidija.

<sup>10</sup> Takšna je bila usoda flamskega pisatelja Hendrika Conscienca (1812–1883), ki je doživel postavitev lastnega spomenika v Antwerpnu, ali Hendrika Tollensa (1780–1856), oboževanega nizozemskega poeta-viteza. Po drugi strani sta na primer kontroverzna opusa Máche in Eminescuja izkušala precej bolj zapleten potek kanonizacije.

<sup>11</sup> Problematika upodabljanja kulturnih svetnikov oz. iskanje, manipuliranje in konstruiranje njihove »avtentične« vizualnosti bi terjala obsežno študijo. Še posebej zanimivi so primeri, ko ni na voljo zanesljivih portretov ali fotografij, npr. pri Prešernu.

<sup>12</sup> V začetku 20. stoletja sta se npr. oglasila »duhova« Boteva in Hallgrímssona in obogatila svoja opusa z novimi besedili, zadnji pa je celo »sodeloval« pri repatriaciji lastnih relikvov (prim. Penčev 119; Helgason, »Relics and Rituals« 177).

<sup>13</sup> Prim. Koropeckyj, Pynsent, Dović (»France Prešeren«), Mihăilescu, Neubauer (»Petőfi«), Penčev, Tereskinas, in Abramovich. Primer Njegoša, ki je bil nacionalni pesnik in obenem še verski in posvetni vodja, je s te perspektive še posebej zanimiv (prim. Slapšak).

<sup>14</sup> V tem oziru je nadvse ilustrativna primerjava Mickiewiczzeve usode v treh particijah Poljske (Neubauer, »Figures« 15–18).

<sup>15</sup> Prim. »The Discovery of the Relics of St. Celsus« (Head, *Medieval Hagiography* 279–284), in na splošno v Head, »The Holy Person«.

<sup>16</sup> Celu kadar telesa niso ohranjena, kot pri Botevu or Petőfiju, ali pa je njihova avtentičnost vprašljiva, posmrtni ostanki ostajajo pomembni. Razloge za to dobro pojasnjuje Catherine Verdery (27–29).

<sup>17</sup> V srednjeveških kultih je veljalo, da se svetniške moči lahko prenesejo tudi na predmete, ki so položeni v bližino svetnika (oz. svetnikovih relikvij). Zanimiv modern odmev te prakse je na primer šal s potnimi kapljicami Elvisa Presleya (prim. Crook 37–50).

<sup>18</sup> Prendergast se v tem smislu v knjigi o Chaucerju elegantno poigrava s konceptoma *corpse* in *corpus*.

<sup>19</sup> O konceptih »skrbi za tekst« (textpflege) in »skrbi za smisel« (sinnpflege), ki sta tu nadvse koristna, prim. Assmann 11–15.

<sup>20</sup> S tem se seveda približuje tistemu, kar obravnavamo pod kategorijo *cultus*.

<sup>21</sup> Seveda je to mogoče le, kadar določeno nacionalno gibanje – prek faz A, B in C (Hroch 6–7) – doseže zadostno politično suverenost. Zdi se, da v fazi C, ko agitacija manjših skupin končno preraste v množično gibanje, tudi svetniški kultu dosežejo svoj vrhunec v smislu ritualnosti, medtem ko poznejše oblike kanonizacije postanejo manj evforične.

<sup>22</sup> To je očitno na primer pri kategoriji *apropriacije*: njene posamezne »epizode« je mogoče opazovati kot utrjevanje ali kar »invencijo« kanoničnosti (lahko govorimo o mejnikih, kot je npr. Stritarjeva znamenita obravnava Prešerna iz 1866). Vendar je apropiacija na splošno tekoč, nenehen proces (podobno kot množenje sekundarnega korpusa ali indoktrinacija),

s te plati pa seveda služi reproduciranju kanoničnosti (in kulta nasploh). Podobno relikti in mreža spomenikov, čeprav obravnavani pod *inventio*, do neke mere služijo reprodukciji kulta; predvsem v povezavi z rituali. V mnogih vidikih je torej razlikovanje med *inventio* in *cultus* tanko in prehodno.

<sup>23</sup> Komemorativni ritual je bil pogosto sklenjen z družabnimi dogodki; po možnosti že z jasno socialno stratifikacijo, ki je nakazovala novo razporejanje družbenih razmerij (banket v zaprtem prostoru za omejeno elito vs. veselice s plesom za množice).

<sup>24</sup> Gl. drugo poglavje knjige Catherine Bell za splošnejšo tipologijo ritualnega vedenja.

<sup>25</sup> Raven integracije v izobraževalni sistem bi lahko bil eden izmed ključ za razlago različnih trajektorij slave v posameznih primerih. Tu so seveda podatki težko dosegljivi in težko primerljivi.

<sup>26</sup> Večina komemorativnih kultov devetnajstega stoletja je povezanih s konkretnimi nacionalnimi gibanji. Seveda so v posameznih primerih identifikacijske ambicije lahko dodatno lokalizirane (ponos sokrajanov) ali razširjene (npr. na »imperij«); zadnje je še posebej značilno pri kulturnih figurah kolonialnih velesil, kot so Shakespeare, Cervantes ali Camões. Primeri Petrarke, pa tudi Scotta in Burnsa, so v tem pogledu nekoliko bolj zapleteni.

<sup>27</sup> Primarni model sekularizacije javnega prostora in državnega koledarja predstavlja francoska revolucija (Ozouf 265–267; Ferguson 26–27). Vendar so bile spremembe vpeljane tako abruptno, da dolgo niso mogle pridobiti splošnih simpatij; v tem smislu so nacionalistični reformisti 19. stoletja večinoma ubirali mehkejšo varianto tranzicije.

## LITERATURA

- Abou-El-Haj, Barbara. *The Medieval Cult of Saints: Formations and Transformations*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- Abramovich, Dvir. »Bialik, the Poet of the People«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 128–132.
- Assmann, Aleida, in Jan Assmann. »Kanon und Zensur«. *Kanon und Zensur*. Ur. Aleida in Jan Assmann. München: Wilhelm Fink, 1987. 7–27.
- Bell, Catherine. *Rituals: Perspectives and Dimensions*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Brown, Peter. *The Cult of the Saint: Its Rise and Function in Latin Christianity*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.
- Crook, John. *The Architectural Setting of the Cult of Saints*. Oxford: Oxford University Press, 2000.
- Dovič, Marijan. »Early Literary Representations of National History and the 'Slovene Cultural Syndrome'«. *Primerjalna književnost* 30. Posebna št. (2007): 191–207.
- — —. »France Prešeren: A Conquest of the Slovene Parnassus«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 97–109.
- — —. »Nacionalni pesniki in kulturni svetniki: kanonizacija Franceta Prešerna in Jónasa Hallgrímsson«. *Primerjalna književnost* 34.1 (2011): 147–163.
- Egilsson, Sveinn Yngvi. »Nation and Elevation: Some Points of Comparison between the 'National Poets' of Slovenia and Iceland«. *Primerjalna književnost* 34.1 (2011): 127–146.
- Even-Zohar, Itamar. »Culture as Goods, Culture as Tools«. *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Unit of Culture Research, 2010. 9–14.
- Ferguson, Priscilla Parkhurst. *Paris and Revolution: Writing the Nineteenth-Century City*. Berkeley: University of California Press, 1997.

- Hamner, M. Gail. »Cultural Saints«. *Religion and American Cultures: An Encyclopedia of Traditions, Diversity, and Popular Expressions*. Vol. 2. Ur. Gary Laderman in Luis León. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2003. 447–448.
- Head, Thomas. »The Cult of the Saints and Their Relics«. <<http://www.the-orb.net/encyclop/religion/hagiography/cult.htm>> (Dostop 20. september 2011).
- — —. »The Holy Person in Comparative Perspective«. <<http://www.the-orb.net/encyclop/religion/hagiography/compare.htm>> (Dostop 20. september 2011).
- Head, Thomas (ur.). *Medieval Hagiography: An Anthology*. New York: Routledge, 2001.
- Helgason, Jón Karl. »Relics and Rituals: The Canonization of Cultural 'Saints' from a Social Perspective«. *Primerjalna književnost* 34.1 (2011): 165–189.
- — —. »The Role of Cultural Saints in European Nation States«. *Culture Contacts and the Making of Cultures*. Ur. Rakefet Sela-Sheffy in Gideon Toury. Tel Aviv: Tel Aviv University, 2011. 245–251.
- Hroch, Miroslav. »From National Movement to the Fully-Formed Nation: The Nation-Building Process in Europe«. *New Left Review* I/198 (1993): 3–20.
- Juvan, Marko. »Literary Self-Referentiality and the Formation of the National Literary Canon: The Topoi of Parnassus and Elysium in the Slovene Poetry of the 18th and 19th Centuries«. *Neobelicon* 31.1 (2004): 113–123.
- — —. »Romantika in nacionalni pesniki na evropskih obrobjih: Prešeren in Hallgrímsson«. *Primerjalna književnost* 34.1 (2011): 119–126.
- Koropecy, Roman. »Adam Mickiewicz as a Polish National Icon«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 19–39.
- Leerssen, Joep. »Nationalism and the Cultivation of Culture«. *Nations and Nationalism* 12.4 (2006): 559–578.
- Martinez, Matias. »Dante und der Ursprung des Kanons«. *Kanon und Theorie*. Ur. Maria Moog-Grünewald. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1997. 139–152.
- Mihăilescu, Călin-Andrei. »Mihail Eminescu: The Foundational Truth of a Dual Lyre«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 86–96.
- Neubauer, John. »Figures of National Poets: Introduction«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 11–18.
- — —. »Petőfi: Self-Fashioning, Consecration, Dismantling«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 40–55.
- Ozouf, Mona. *Festivals and the French Revolution*. Prev. Alan Sheridan. London: Harvard University Press, 1991.
- Penčev, Boyko. »Hristo Botev and the Necessity of National Icons«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 117–127.
- Prendergast, Thomas A. *Chaucer's Dead Body: From Corpse to Corpus*. New York: Routledge, 2004.
- Pynsent, Robert B. »Mácha, the Czech National Poet«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 56–85.
- Quinault, Roland. »The Cult of the Centenary, c. 1784–1914«. *Historical Research* 71.176 (1998): 303–323.



- Rigney, Ann. »Embodied Communities: Commemorating Robert Burns, 1859«. *Representations* 115 (2011): 71–101.
- Slapšak, Svetlana. »Petar II Petrović Njegoš: The Icon of the Poet with the Icon«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 110–116.
- Tereskinas, Arturas. »Gendering the Body of the Lithuanian Nation in Maironis’s Poetry«. *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries*. (Vol. 4). Ur. Marcel Cornis-Pope in John Neubauer. Amsterdam: John Benjamins, 2010. 183–192.
- Verdery, Katherine. *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change*. New York: Columbia University Press, 1999.

## A Model for the Canonization of European Cultural Saints

Keywords: European literature / national literatures / canonisation / literary canon / cultural memory / »cultural saints« / national identity / national poets

This article presents a new framework for studying the canonization of “cultural saints.” The framework is devised as a tool for systematically dealing with various cases of canonized artists, but fits especially well with the “national poets” and other writers celebrated and canonized in Europe during the (long) nineteenth century. It is derived from the distinction among the a) canonical “potentials” inherent in the candidate’s biography and works (*vitae*), canonization in the narrow sense, which mostly relates to the posthumous “afterlife”—distinguishing between b) the more static *inventio* and c) the dynamic-perpetual *cultus*—and d) the implications (or consequences) of the entire process for broader society (*virtutes*). After initial remarks regarding the proposed concepts of cultural saints and canonization, key elements of the framework are discussed in the central part of the paper. The conclusion outlines opportunities for future research.



# Prevod – literarnozgodovinska stalnica in spremenljivka

Majda Stanovnik

Kumanovska 1, SI-1000 Ljubljana  
majda.stanovnik@siol.net

*Slovenski literarni prevod je močno razvit in v stalni interakciji s slovensko izvirno literarno produkcijo. Nacionalna literarna zgodovina ga iz pragmatičnih razlogov delno upošteva, hkrati pa selektivno upošteva tudi predpostavko o njegovi kategorialni neoriginalnosti, ne da bi se neposredno opredeljevala do nje.*

Ključne besede: literarni prevod / nacionalna literarna zgodovina / prevodi v slovenščino / arbitrnost / originalnost / komplementarnost / Dolinar, Darko / Kos, Janko / Kmecl, Matjaž

Prevedena literarna dela beremo kot literarna dela, vsakdanja praksa torej brez pomislekov uvršča literarne prevode na področje literature. Splošno znano je tudi to, da prevodi niso od danes, saj vednost o tem, da je prevod že vsaj od antike stalnica civiliziranega sveta, ni omejena samo na ozek krog strokovnjakov in poznavalcev. Samoumevno se torej zdi, da literarni prevod sodi v literaturo in zato tudi v literarno zgodovino, toda prav strokovnjaki in poznavalci imajo s tem težave. To je že pred desetletji ugotovil sistematični raziskovalec slovenskih literarnih zgodovin Darko Dolinar, ki je ob tedanjem nenadnem razmahu prevodoslovja v romanskih, germanskih in slovanskih delih Evrope pri nas odprl široko zastavljena »Vprašanja o prevajanju v literarni vedi« (1976):

Nasploh se zdi, da je literarna veda po nekaterih svojih vidikih v nekakšnem nesorazmerju z dejanskim dogajanjem na literarnem področju. Tu ne gre samo za takšne pojave, kot je npr. znani odpor literarne zgodovine do tega, da obravnava sodobno literarno ustvarjanje, temveč za odmik pri temeljni opredelitvi predmeta. Literaturo v vsakdanjem, znanstveno še nereflektiranem pomenu sestavlja vsa množica del, ki v normalnem poteku literarnega življenja krožijo od avtorjev prek založb in periodičnega tiska do bralcev in ki jih bralci ne glede na kakršnokoli podrobnejšo strokovno opredelitev literature sprejemajo kot literarna dela. Pomemben sestavni del tega empirično določljivega območja literature so tudi prevodi, ki zavzemajo še večji in pomembnejši delež pri malih narodih, kjer je izvirna literarna proizvodnja po obsegu bolj skromna. Pojem literature, iz katerega izhaja literarna veda, pa se precej razlikuje od pojma literature, kakršnega je mogoče empirično povzeti iz dejanskega literarnega dogajanja. (Dolinar, »Vprašanja« 277–278)

Refleksije o pojmih literatura, literarnost in literarna zgodovina je bilo odtlej veliko, prevodoslovnih raziskav tudi, zato je po svoje je presenetljivo, po svoje pa tudi ne, da vprašanje o vlogi in upoštevanosti prevoda v nacionalni literarni zgodovini v vsem tem času ni zbuvalo pozornosti. Vrsta dobrih poznavalcev sodobnega prevodoslovja je npr. v prispevkih za zbornik *Kako pisati literarno zgodovino danes?* (2003) opozorila, kako zapleteno in polno subjektivističnih pasti je sodobno terminološko razumevanje pojmov literatura in zgodovina, vendar svojih razprav niso dodatno obremenjevali s problematiko literarnozgodovinske obravnave prevodov, tj. literarnih del z običajno, enovito jezikovno oblikovanostjo, toda dvojno, heterogeno nacionalno identiteto in specifično kombiniranim dvojnim avtorstvom. Marko Juvan je v monografiji *Intertekstualnost* (2000) tradicionalno elitistično ekskluzivnost razumevanja literature sicer že prej inovativno nadomestil z inkluzivnim obravnavanjem literarnih zvrsti in oblik, ki so prej veljale za obrobne in zato komaj omembe vredne. Kot intertekstualno varianto literarnega dela je obravnaval tudi prevod, zgodovinske problematike pa se njegova teoretična obravnava dotika le v zvezi s pojavnostjo in rabo pojma in predmeta intertekstualnosti. Tomo Virk je nekaj let pozneje v svoji problemsko in referenčno bogati monografiji *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja – kritični pregled* (2007) s komparativističnega vidika v posebnih poglavjih obravnaval literarnost, literarno zgodovino in prevod, vendar brez medsebojnih povezav. Pri prevodu so ga namreč zanimali predvsem sodobni teoretični pogledi na osnovno, tradicionalno vprašanje razmerja med prevodom in izvirnikom in posledično na status in medkulturni položaj prevoda, še posebej pa na njegovo vlogo in pomen, pravzaprav uporabnost pri študiju primerjalne književnosti. Za literarnoteoretična področja Dolinarjeve ugotovitve iz prejšnjega stoletja o zoženem pogledu literarne vede na pojem literatura torej ne veljajo več, za literarno zgodovino in njeno omahovanje med upoštevanjem in neupoštevanjem prevoda pa v glavnem še. Za to stroko je osrednjega pomena iskanje ravnovesja med izrecno zaželeno čim večjo inkluzivnostjo, ki ji literarni zgodovinarji namenjajo največjo pozornost, in neizogibno selektivnostjo, ki pa je načelno najrajši ne utemeljujejo. Tako se v zadnjem času izrecno potegujejo za sistematično upoštevanje mladinske in ženske književnosti, slovenskega pisanja v dialektih, zamejstvu in diasporah, celo neslovenskega pisanja slovenskih avtorjev in slovenskih državljanov, ki po rodu in maternem jeziku niso Slovenci, ne pa tudi za kompleksno vključenost prevodne literature, ki je med vsemi naštetimi gotovo najmočnejši segment. Ne glede na tradicionalni molk o načelnih stališčih pa jo vse slovenske literarne zgodovine dejansko upoštevajo, čeprav se zdi, da si to želijo opraviti vse manj opazno, kakor je mogoče povzeti iz Dolinarjevega strnjenelega prikaza:

Vprašanja o prevodu igrajo torej v nacionalni literarni zgodovini kvečjemu podrejeno vlogo in ob njih se ustavlja le tedaj, kadar jo k temu napelje takšna ali drugačna zveza z domačo ustvarjalnostjo. Glede na to se ji zdi vredna obravnave zlasti prevajalska dejavnost pomembnih domačih avtorjev. Takšne prevode registrira predvsem zato, da z njimi dopolni pregled individualnega opusa, bodisi da v njem samo premostijo obdobja zastoja izvirne ustvarjalnosti, bodisi da napovedujejo poznejše izvirne stvaritve in prispevajo svoj delež k njihovemu razumevanju. (Tak primer je v slovenski literarni zgodovini Prešernov prevod Bürgerjeve »Lenore«.) Morebitni samostojni pomen takšnih prevodov za domačo literaturo navadno obledi spričo neprimerno močnejšega poudarka, ki so ga deležna izvirna dela istega avtorja (Tak odnos opredeljuje npr. marsikatero oceno Župančičevega prevajanja za slovensko gledališče.) Dalje se nacionalna zgodovina ustavlja ob prevodih, za katere se je v posameznih zgodovinskih obdobjih zanimala sočasna domača literarna kritika in ob njih razvijala stališča, pomembna za nadaljnji razvoj domače literature (takšne so npr. mladoslovenske, še zlasti Stritarjeve polemike o prevodih Koseskega in o vrednosti njegovega pesniškega dela); vendar je ne zanimajo prevodi sami na sebi, temveč le kot povod za razpravo, ki so jo sprožili. Naposled se nacionalna literarna zgodovina zlasti v zgodnjih dobah podrobno ukvarja s teksti, ki so pravzaprav prevedeni in pri katerih je povsem jasno, da so imeli velik pomen za razvoj domačega slovstva (npr. književna dejavnost slovenskih protestantov [...]); vendar se večinoma ne ustavlja ob problemih, ki izhajajo iz dejstva, da so to prevodi. (Vprašanja, 278–279)

Naša nacionalna literarna zgodovina torej prevod upošteva selektivno, arbitrarno, ne sistematično. Dolinarjev ilustrativni pregled daje vedeti, da ga po potrebi vključuje kot substitut za izvirna dela, in sicer v manjši meri na ravni individualnih avtorjev, kadar gre za njihova ustvarjalno neplodna obdobja, v večji meri pa na ravni celotne knjižne produkcije obdobj, v katerih je izvirna ustvarjalnost pičila ali celo nična. V stoletjih od srednjega do novega veka so prevodi edini stvarni dokazi za obstoj domače književnosti in zato nepogrešljivi. Brez upoštevanja *Brižinskih spomenikov*, najstarejših dokumentov umetelne rabe slovenskega jezika, in reformacijskih biblijskih prevodov, ki so sprožili sklenjeno slovensko knjižno produkcijo, bi se namreč starost in obseg slovenske književnosti bistveno skrčila, s tem pa zmanjšala tudi njena teža in uglednost. Njihovo vključevanje v literarnozgodovinske preglede zato ni zbuvalo niti pozornosti niti pomislekov, saj samo po sebi ni sporno: dejansko gre za slovenska besedila, ki med sprejemniki, tj. bralci ali poslušalci, opravljajo enako funkcijo kot istovrstna neprevedena besedila. Sporna je le prezrtost ali potlačenost njihove drugačne narave, pogojene z njihovo posebno povezanostjo z že obstoječim, čeprav neomenjenim, včasih tudi neznanim drugojezičnim besedilom, namreč z namerno sporočilno in kompozicijsko-oblikovno odvisnostjo od njega, ki pa nikakor ne vzpostavlja istovetnosti prevoda z izvirnikom. V drugačnem, npr. lingvističnem ali primerjalnolingvističnem

kontekstu je tovrstna parcialna obravnava prevedenega besedila popolnoma nesporna, saj so analize ali prikazi posameznih aspektov opazovanih predmetov običajne v vseh strokah. V nacionalni literarni zgodovini pa je predstavljanje prevedenih besedil brez pojasnil o njihovi provenienci, tj. brez konteksta izvirnika, zavajajoče, ker predstavlja prevod kot izvirnik ali kot besedilo, identično izvirniku. Pri *Brižiških spomenikih*, tako kakor nasploh pri tovrstnih dokumentih tedanjega časa, je ugotavljanje razmerja z izvirniki ali njihovimi variantami sicer oteženo, ker o njih ni dovolj podatkov, poleg tega je bilo dolgo povsem v ospredju vprašanje, ali je jezik, v katerem so napisani, res srednjeveška slovenščina ali ne. Literarne zgodovine so zato v 19. stoletju opisovale njihovo krajevno in časovno umeščenost, razčlenjevale so njihovo vsebino in namembnost, sčasoma tu in tam še ugibale še o njihovih zapisovalcih. V 20. stoletju so dodatno ugotavljale njihovo vpetost v širši kulturno-religiozni kontekst, pri čemer so se v interpretacijah polemično razhajale, nazadnje pa so se preusmerile k analizam njihove retorične izoblikovanosti. (Dolinar, »Brižiški«) Tudi pri Trubarjevih knjigah je bil najvažnejši njihov obstoj in temu primerno je bila raziskovalna pozornost dolgo usmerjena v njihovo odkrivanje in evidentiranje, nato še v razkrivanje Trubarjevega življenjepisa in vrednotenje njegovega dela in osebnosti, polemično razdeljeno na poudarjanje ali omalovaževanje njegovih zaslug za celotno reformacijsko knjižno produkcijo in s tem za razvoj našega jezika in književnosti. (Dolinar, »Nasprotja«) Obravnavali so ga torej kot pisca, ne kot prevajalca, čeprav je Trubar - in za njim tudi njegovi učenci in nasledniki, mlajši slovenski reformacijski prevajalci – svoje prevode razločno označeval kot prevode in sebe s polnim imenom navajal kot prevajalca. V spremnih besedilih je celo pojasnil, da biblijskih knjig ni prevajal po izvirniku, ampak po več latinskih, nemških in italijanskih verzijah, in jih s tem razkril kot skrbno pretehtane kombinirane sekundarne prevode. Vse to so bodisi obšli bodisi zreducirali v obtožbo, da se je suženjsko držal ene same predloge, Luthrove nemške *Biblije*, in zaradi tega pisal v slabi, nemškutarski slovenščini. Ne glede na te tendenciozne poenostavitve pa je kot najpomembnejše ali kot sploh edino pomembno obveljalo dejstvo, da so njegove knjige slovenske in da je z njimi nedvomno uveljavil slovenščino kot knjižni jezik.

Trubarjevo akribijo pri ločevanju izvirnega in prevajalskega avtorstva je pogojeval religiozni značaj bibličnih besedil, ki so uživala status 'božje besede' in jih je bilo zato dovoljeno le pojasnjevati, nikakor pa ne spreminjati. Še odločilnejše od bogaboječnosti je bilo zgledovanje po knjigah učenih humanistov in reformatorjev, ki jih je imel vsak dan v rokah. Prevajalci leposlovja, četudi izobraženi in razgledani, pa so podobno spoštljiv in ob-

vezujoč odnos do izvirnika začutili precej pozneje od eruditskih biblijskih prevajalcev. Dolgo so se imeli za popolnoma enake in enakovredne avtorjem izvirnikov, kolikor so se sploh zanimali zanje. Izvirniki jim kot dela zmotljivih, četudi navdihnjenih smrtnikov niso bili nedotakljivi, meje med prevajanjem in izvirnim pisanjem so se zdele ohlapnejše in poljubno premakljive, od rimske antike se je še stoletja ohranjala tudi tradicija, da prevajalec brez zavor, odkrito tekmuje z avtorjem izvirnika za boljši rezultat, boljše besedilo.

Samoumevno obravnavanje literarnih prevodov in izvirnikov kot istovrstnih literarnih del je v Evropi vztrajalo vsaj do razsvetljskega klasicizma, pri nas še prek srede 19. stoletja. Kakor prej sodelavci *Pisanic* in Linhart sta namreč še Prešeren in Koseski uvrščala svoje pesniške prevode med izvirne verze, čeprav v drastično različnih količinskih razmerjih: Prešeren je v *Poezije* (1847) sprejel samo »Lenoro«, ob kateri je edinole z navedbo 'iz nemškega' nakazal, da gre za prevod, Koseski je med svoja dela, dvoumno naslovljena *Razne dela pesniške in igrokazne* (1870–79), uvrstil povečini prevode, ki pa jih je določneje od Prešerna označeval z navedbo avtorjev izvirnih pesniških in dramskih besedil. Tovrstno sožitje prevedene in izvirne literature pač nikogar ni motilo, med njunimi sodobniki so nekaj časa celo prevladovali tisti, ki so prevedene verze Koseskega bolj cenili od Prešernovih izvirnih pesmi. Šele Stritar je z radikalno nasprotno estetsko oceno pripisal Prešernovi poeziji neprimerno večjo vrednost in Koseskega zavrnil zaradi okornega jezika in slabega posluha za verz in stil (Stritar 74–88), kot pesnika pa ga je popolnoma izničil tudi na nadosebni ravni, in sicer z razvrednotenjem prevoda nasploh (343–346). Prevajanje je bilo s tem razglašeno za nekreativno dejavnost, prevodi zato za kategorično manjvredne od izvirnikov ne samo v sklopu individualnih pisateljskih opusov, ampak še zlasti na ravni nacionalne kulture: prevod kot tuje, uvoženo blago avtohtoni domači literaturi ne more ničesar prispevati, lahko jo kvečjemu zavira ali celo duši in ji s tem škoduje, saj se narodi ponašajo drug pred drugim le z izvirnimi deli. (Stanovnik, *Slovenski* 53–57) Degradacija prevajalca zaradi interpretiranja njegove vezanosti na izvirnik kot absolutne neizvirnosti je torej povzročila radikalen preobrat od prejšnje benevolentne statusne izenačenosti prevodov in izvirnikov k razglašanju manjvrednosti, statusne neprimerljivosti in posledične neprimernosti prevodov za vključevanje v nacionalno književnost. Literarni zgodovinarji so temu ostremu prevrednotenju posvetili precej pozornosti in hkrati s Stritarjevo prepričljivo zavrnitvijo Koseskega brez posebnega premisleka sprejeli tudi konceptualno razvrednotenje prevoda. Aškerčeva, Župančičeva in Prijateljeva opozorila z začetka 20. stoletja, da prevodna književnost ne spodriva izvirne ustvarjalnosti, ampak jo dopolnjuje in bo-

gati, ker v svojem okolju in v svojem jeziku omogoča spoznavanje najboljših dosežkov različnih nacionalnih književnosti (Stanovnik, *Slovenski* 67–78), so založniki, bralci in prevajalci sprejeli, toda literarnih zgodovinarjev niso prepričala. V različnih variantah, z različno poudarjenimi in interpretiranimi detajli, a brez izrecnega načelnega utemeljevanja so ohranili prakso, da je prevod v starejših obdobjih primerno upoštevati v skladu s sočasnimi nediskriminatornimi pogledi nanj, v novejših obdobjih pa bolj ali manj povzemati izključevalna narodno obrambna, v skrajni konsekvenci celo ksenofobična mladoslovenska stališča. Pri tem ne gre prezreti, da imajo Stritarjevi in po njem povzeti pogledi na prevod globljo podlago v čedalje močnejšem uveljavljanju kriterija originalnosti, kakor je prav tako že pred desetletji opozoril Darko Dolinar v razpravi »O mestu prevoda v literaturi«:

Kriterij originalnosti se je postopoma izoblikoval v novem veku in se uveljavil šele v drugi polovici 18. in na začetku 19. stoletja, se pravi, delno že z racionalizmom, zlasti pa s predromantiko in romantiko. Njegov širši duhovnozgodovinski temelj je nedvomno razvoj človeške individualnosti, torej novoveške subjektivitete. S tem pa je tudi evidentno dejstvo, da je sleherni literarni tekst pač izdelek nekega avtorja, dobilo čisto nove pomenske odtenke. Delo se ne meri in ne ceni več po tem, kako in koliko izpolnjuje zahteve vladajoče poetične šole glede snovi, stila, forme itd., temveč predvsem po tem, ali je in koliko je proizvod enkratne avtorske individualnosti. [...] Literarno delo je torej bistveno opredeljeno po svoji zvezi z avtorjem, to pa mu zagotavlja originalnost. [...] Na prvi pogled je jasno, da prevodu ni mogoče pripisati takšne originalnosti, kot je značilna za izvorno delo, saj se v njem prevajalčeva individualnost ne more izraziti v polni meri, ker se mora predvsem podrediti avtorjevi individualnosti in ji samo poskuša najti ustrezen izraz v drugem jeziku, s tem pa gre originalnost celote nujno po zlu. (114)

Prakso spremenljivega upoštevanja prevoda, prilagojenega različnim pojmovanjem in vrednotenjem izvornosti v različnih obdobjih, povzema tudi Janko Kos v sicer popolnoma nekonvencionalno zasnovani sintetični monografiji *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (1987, dopolnjena izdaja 2001). Znatnemu delu problema se je sicer izognil, ker je slovensko literaturo kot predmet svojega zgodovinskega pregleda zožil na »umetnost v pravem pomenu besede, ki nastaja zgolj ali pretežno iz umetnostno-estetskih nagibov v profesionalnih literarnih okoljih« in zato »ne vključuje vase cerkvene književnosti od 16. do 18. stoletja, pa tudi ne srednjeveškega ljudskega in verskega slovstva v njegovi ustni ali pisni podobi« (6). Smiselno se je torej omejil na neutilitarno literaturo v novoveških obdobjih in v njej analiziral predvsem specifično nazorsko vpetost osrednjih ali razvojno značilnih slovenskih ustvarjalcev v evropske literarne smeri, struje, tokove in obdobja, razberljivo in dokazljivo iz neposredne primer-



jave tematskih, formalnih in umetnostno nazorskih stičišč ali podobnosti njihovih del z deli vplivnih evropskih avtorjev. Gre torej za ugotavljanje vplivov, toda selektivno in s pridržki:

V zvezi z njihovo obdelavo je bilo potrebno upoštevati načelo, da literarni vplivi zaradi svoje empirične narave nikoli niso dejstva, ki se dajo izkazati s popolno gotovostjo, ampak so zmeraj samo bolj ali manj verjetni; prav zato ni potrebno, da bi se obravnava spuščala v podrobno empirično argumentacijo vsakega teh vplivov; praviloma jih postavlja kot verjetne ali vsaj možne, da bi jih nato po njihovi reprezentativni specifičnosti vgradila v razlago širših literarnih procesov, dogajanj in premikov. To se v analizi dogaja tako, da je v ospredje postavljena razlika med izviro, iz katerega prihaja vpliv, in pa realizacijo, ki jo je doživel v slovenski literaturi. (Kos 6)

S to utemeljitvijo se monografija izogne klasičnemu primerjalnemu vprašanju posrednikov, med njimi prevoda. A čeprav v »Predgovoru« vlogi prevoda v slovenski literaturi ne nameni nobene besede, njegovo navzočnost na ključnih mestih vendarle pogosto omenja. Tako npr. v analizi Denisovega vpliva na Pohlino pesništvo omenja kot pomemben dejavnik Denisov prevod *Ossiana* (14, 16). – O Linhartu pripominja, da je med pisanjem pesmi za *Blumen aus Krain* in tragedije *Miss Jenny Love* Shakespeara »poznal vsaj deloma tudi v originalu, verjetneje pa predvsem iz različnih nemških predelav in prevodov, morda tudi iz Wielandove prozne izdaje.« (34) Komediji *Županova Micka* in *Veseli dan ali Matiček se ženijo* označuje kot predelavi Richterjevega in Beaumarchaisovega teksta, omeni pa tudi Gspanovo nadrobno dokumentirano ugotovitev, da sta ti dve Linhartovi besedili deloma priredbi, deloma prevoda: »Da gre dejansko za prevoda ali priredbe, ni sporno, pač pa je razlage potreben delež, ki ga je Linhart vložil v predelavo izvirnih besedil in ki lahko pričuje o njegovi motivno-tematski, pa tudi literarno-estetski samostojnosti, izvornosti, morda celo posebnosti v razmerju do avstrijskega in francoskega avtorja.« (39) Linhartovo izvornost nato ugotavlja v podomačeni, od izvirnikov različni zasnovi dramskih oseb in dejanja. (40–42) – Med Zoisova pesniška besedila prišteje prevod Castijeve »Mačke«, a oznako prevod takoj modificira, ker »doslej ni bilo mogoče ugotoviti, ali je Zoisova verzna zgodba izviren ali prepesnitev, če ne morda kar prevod«. (46) – V dokaz, da se je verzna povestica uveljavila kot »prva zares formirana oblika slovenskega poetičnega pripovedništva ali pripovedne poezije«, omenja tudi »četvero Japljevih prevodov po Hagedornu« – »To po redu obrnenu gospodinstvu«, »Opravlanje«, »Jeza« in pa »Marjana«. – Zoisov prevod »Lenore« ima za dokaz prevajalčeve pripadnosti razsvetljski poetiki, a še prej ga komentira tudi kot prevod: »Njegov prevod je mogoče razumeti kot izra-

zito prevajalski in jezikovni preskus na tekstu, ki je v devetdesetih letih, iz katerih je ta prevod, veljal že za 'klasičnega', saj je v tem času ali po letu 1800 postal predmet angleških, ruskih, italijanskih in drugih prevajalcev, vendar tako, da je bil Zois med prvimi.« (47) – Prešernov prevod »Lenore« spada med besedila, v katerih so »seveda na prvi pogled opazni zunanji stiki s predromantiko, vendar ne bistveno intenzivnejši kot pri nekaterih razsvetljencih, na primer pri Devu, Zoisu ali Primcu«, je tudi svojevrstna napoved balade »Povodni mož«, ki pa ima izrazitejšo razsvetljensko kakor predromantične značilnosti (75–76.) V obsežni analizi umeščenosti »Krstja pri Savici« v sodobno evropsko literaturo omenja tudi Prešernov delni prevod Byronove »Parizine«, ki jo uvršča med 'krajše verzne povesti' in ugotavlja: »Zveza te zvrsti s 'Krstom pri Savici', ki ji ustreza po svojih temeljnih notranje in zunanjeformalnih potezah, je očitna, čeprav seveda ni mogoče spregledati, da se sestava byronistične poeme pri Prešernu oblikuje precej drugače kot pri Mickiewiczzu, Machi, Puškinu ali Lermontovu, ki so jo sprejemali v prvotni obliki«, medtem ko »Prešeren povzema Byronov vzorec tako, da ga opesnjuje v tonu, stilu in celo verzno latinske in italijanske renesančne epike, tj. Vergila, Ariosta in Tassa.« (102) – Podobno heterogeno pripadnost različnim obdobjim izročilom opaža Kos tudi v prevodnem in izvirnem pesniškem opusu Koseskega, ki ju oceni zelo zadržano, z ugotovitvijo, da »njegovo izvirno delo kaže že od vsega začetka močne Schillerjeve vplive«, toda »kljub temu, da je njegovo literarno obzorje, kot kažejo prevodi, segalo močneje v predromantiko in tudi romantiko, je glavna izvirična pesmi ostala epigonski posnetek vzorcev razsvetljenske poezije.« (108)

Obsežno analizo vloge vzgojnih povesti Christopa Schmidta v razvoju slovenske proze dopolnjujejo podatki o njihovih številnih prevodih v slovenščino: zgodnji Burgerjev prevod povesti »Eustahi« je povezan s Ciglerjevo *Srečo v nesreči*, pogosti nadaljnji prevodi v otrokom namenjenih listih *Vedež*, *Vrtec* in *Angeljček* so izhajali vzporedno s Slomškovimi poučnimi povestmi, proti koncu 19. stol. so pri nas izšla celo Schmidova zbrana dela, ob začetku prve svetovne vojne pa je Cankar v »Mojem življenju« »izrekel moralno-kritični odpor do njihove konvencionalno konservativne moralke.« (114-117) – Pri ugotavljanju motivne sorodnosti Levstikovega *Martina Krpana* z Andersenovim »Svinjskim pastirjem« mu je dokaz Levstikove »posebne dojemljivosti« za Andersenovo »poznoromantično oziroma po svojem bistvu že postromantično prozo« prevod »Svinjarja«, ki ga je Levstik »objavil resda šele leta 1859, tj. že po objavi *Martina Krpana*, vendar je potrebno domnevati, da ga je spoznal že dosti prej, saj so prvi slovenski prevodi iz Andersena izšli že leta 1850 v *Vedežu* in je bil Andersen v 50. letih prek nemških prevodov med najbolj po-

pularnimi sodobnimi evropskimi avtorji tudi na Slovenskem, tj. v krogih nemško izobražene inteligence.« (133) – Nasprotno pa ob izčrpnih analizah motivnih in tematskih vzporednic med Sienkiewiczevimi zgodovinskimi romani in Finžgarjevimi romanom *Pod svobodnim soncem* (185–187) prevodi niso omenjeni, čeprav sta bila *Z ognjem in mečem* in *Quo vadis* prevedena v slovenščino že v 90. letih 19. stoletja. – V podobnem neskladju sta npr. omemba Voduškovega priložnostnega prevoda dveh Traklovihih pesmi – »po eni od njih je nastala pesem »Netopirji«, ki jo je postavil na začetek svoje zrele zbirke *Odčarani svet* (1939)« (341) in neomemba Pavčkovih številnih prevodov poezije, ki ga je 'spodbujala' pri izvornem pesnjenju: »Pavček se je gibal v okviru spodbud, ki so mu prihajale predvsem iz ruske novoromantične in postsymbolistične poezije od Ahmatove, Mandelštama in Cvetajeve do Jesenina.« (351)

Nasploh je videti primerjalni prikaz slovenske literature tem bolj širokopotezen in zgoščen, čim bogatejše in bolj razvejane postajajo njena izvorna in prevedena poezija, proza in dramatika. Vse bolj vidno pa je tudi to, da avtor pri ugotavljanju spodbud ne vidi bistvene razlike med prevodi in njihovimi izvorniki: »Po letu 1950 se slovenska lirika [...] usmeri znova k novejšim evropskim spodbudam. [...] V tem okviru so nanjo lahko že vplivali motivni, tematski in formalni vzorci, ki so jih razvili Appolinaire, Eluard, Pound, Eliot, Garcia Lorca, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Enzensberger, Thomas, Popa in drugi avtorji, ki so ravno v tem času postali na Slovenskem поблиže znani bodisi v izvorniku bodisi v razmeroma številnih prevodih.« (344)

V *Primerjalni zgodovini slovenske literature* so torej prevodi upoštevanji po tradicionalni, arbitrarno selektivni metodi, ne sistematično, bodisi kot sestavni deli literarnega opusa posameznih ustvarjalcev, bodisi kot morebitni pobudniki nekaterih njihovih izvornih del, pravzaprav kot posredniki posameznih elementov ali značilnosti, ki jih slovenski izvorniki povzemajo po neslovenskih izvornikih. Predstavljeni so kot neavtonomni posredniki svojih izhodiščnih besedil, vendar tako, kot da jih posredujejo popolnoma avtentično in so jim v celoti enaki. Tak pogled je nasploh pri nas najbolj opazen v časopisnih ocenah in predstavitev prevodov med knjižnimi novostmi. Razlike med prevodi in izvorniki se literarni kritiki gotovo zavedajo, je pa mnogi ne upoštevajo niti na osnovni ravni in obojna dela izenačujejo s preprostimi prijemom – izločitvijo prevajalca v navedbi osnovnih podatkov o knjigi, čeprav je prevajalec v njej naveden. Enega samega avtorja imajo seveda samo besedila, kakršna je v celoti napisal avtor sam, pri nas torej samo izvorna slovenska besedila. Med prevodi so izjeme samo tisti, ki so jih primarni avtorji naredili sami, sicer pa so kljub morebitni avtorizaciji avtorja izvornika delo prevajalca, in ta, ne

avtor primarnega besedila, je kot sekundarni avtor, torej soavtor, odgovoren za nujno skladnost in hkrati neizogibno različnost svoje drugojezične verzije z izhodiščno, ki pri posrednih prevodih tudi sama ni primarna. Vzrok za neupoštevanje prevajalčevega soavtorstva prevoda je pač samo deloma sedanja sorazmerno visoka stopnja ujemanja prevodov z izvirniki na makro ravni, tj. v celovitosti in strukturiranosti besedila – njegovi razdelitvi v kitice, poglavja ali prizore, in temu primerno težje ugotavljanje in vrednotenje skladnosti in razhajanj na mikro ravni različnih, za celoto besedila tudi različno pomembnih nadrobnosti. Poglavitni vzrok, ki ga je – kakor omenjeno – ugotovil že Darko Dolinar, je povezan z visokim vrednotenjem in hkrati ozkim razumevanjem originalnosti. Samoumevna posledica pojmovanja prevoda kot popolne kopije izvirnika je apriorno odrekanje originalnosti prevajalcu kot soavtorju ali sekundarnemu avtorju prevedenega besedila, čeprav je to besedilo kljub vezanosti na izvirnik evidentno njegovo avtorsko delo.

Prevlado tega stališča posredno apostrofira polemični odlomek v »Uvodnem pojasnilu« Kmeclove nekonvencionalne literarne zgodovine, naslovljene *Tisoč let slovenske literature* (2004) in v podnaslovu upravičeno označene »drugačni pogledi na slovensko literarno in slovstveno preteklost«. Kmeclov literarnozgodovinski pregled slovenske književnosti se nasprotno od Kosovega ne odreka dobri polovici tisočletnega obdobja, vendar ne skuša obiti niti dejstva, da je knjižna produkcija tega obdobja namenjena »neliterarni služnosti« (13), niti tega, da je odločilno zaznamovana s prevodom, pač pa išče v njej literarne nastavke in prijeme in zato imenuje obdobje *Brižinskih spomenikov* in drugih rokopisov »Literarni arhaik«, obdobje od reformacije do Janeza Svetokriškega pa »Polliterarni čas«. Ne glede na to se s prevodnim delom slovenske književnosti kot celoto ne ukvarja, pač pa v »Uvodnem pojasnilu« mimogrede nakaže svoj 'drugačen pogled' tudi na ta problem. Kot dokaz literarne ustvarjalnosti, ki ustreza tudi sodobnim merilom, namreč med nabožnimi, z današnje perspektive večinoma okorno oblikovanimi besedili iz 'polliterarnega časa' navede literarno dognano komparacijo, ki domiselno razlaga znamenito biblijsko brezmadežno spočetje:

O kakšni posebno samostojni besedni umetnosti pri nas težko govorimo vse do pisničarjev oziroma prvega slovenskega pesniškega almanaha Pisanice (1779–1781). Že tudi poprej seveda lahko odkrivamo v njej kakšne zelo lepe literarne prebliske, toda temeljna naloga pisanja je bila neliterarna; kar je bilo literarnega, je bilo drugotno, v službi retorične prepričljivosti. Pesmariški verzi pri protestantih na primer so od začetka do konca ena sama suha 'žagovina', toda med njo se najde tudi kaj tako lepega, kot so znani verzi iz 'ta stare božične pesmi': Kakor sonce skozi glaž gre,/ glaž ta se ne razbije:/ v glihi viži rojen je/ naš Jezus od Marije...//

Skoraj si ni mogoče izmisliti lepše in čistejše primere za brezmadežno spočetje oziroma za nedotaknjenost telesa ob spočetju Boga! Četudi je menda vsa pesem bila 'samo' prevod; toda saj tudi prevajanje velja za umetnost, in tudi med prevajalci ločujemo šušmarje od umetnikov! Tudi za prevod mora biti jezik dovolj zmogljiv in njegov 'uporabnik' ustvarjalen; pogosto celo še bolj, saj je hočeš nočeš postavljen v sporočilne položaje, kakršnih si sam od sebe niti ni zastavil. (Kmecl, 13–14)

Kmeclova oznaka prevoda kot umetnosti zveni polemično in hkrati skoraj samoobrambno, čeprav se najbrž indirektno sklicuje na *Umetnost prevoda (Umení prekladu, 1963)*, tudi pri nas znano monografijo pionirskega češkega prevodoslovca Jiříja Levýja. Dodaja ji namreč upravičen, skoraj samoumeven pridržek, da so ne glede na generično karakterizacijo prevajalstva kot umetnosti med posamičnimi prevajalci samo nekateri 'umetniki' – kar pa ni nič drugače kot pri 'izvirnih' pisateljih: tudi med njimi samo nekateri veljajo za umetnike, ali drugače rečeno, tudi med primarnimi avtorji niso vsi 'originalni'.

Kriteriji za določanje ali razpoznavanje originalnosti primarnih in sekundarnih avtorjev so seveda različni, imajo pa skupna izhodišča. Originalnost prevoda je nedvomno pogojena z originalnostjo izvirnika, vendar mu je izvirnik ne zagotavlja, ampak mu jo le ponuja kot možnost, ki jo prevajalec lahko izrabi, kolikor more, lahko pa sploh ne. Gre za korelirano, od izvirnika določeno, toda le potencialno odvisno originalnost, ki jo prevod v večji ali manjši meri, tj. uspešno ali neuspešno, na novo vzpostavlja z drugimi jezikovnimi sredstvi.

Precej zanesljiv indikator originalnosti izvirnikov in prevodov je njihova sočasna in poznejša odmevnost ali vplivnost. Prav to 'empirično' preverljivo, čeprav načelno ne dojeto in zato eksplicitno ne priznано dejstvo narekuje literarnim zgodovinarjem, da vsaj deloma upoštevajo ob domači tudi prevodno literarno produkcijo, njeni sistematični obravnavi pa se izogibajo kljub očitnemu dejstvu, da je prevodna književnost pri nas kontinuirana in v stalni interakciji z izvirno vse od njenih skromnih 'predliterarnih' in 'polliterarnih' začetkov do vsestransko razvite sedanjosti. O njuni povezanosti, celo prepletenosti, ki dokazuje potrebo slovenskih bralcev, med njimi tudi pesnikov in pisateljev, po širokem razgledu na literarno dogajanje po svetu, imamo dovolj čisto neposrednih pričevanj. Pravkar objavljena razprava Alenke Koron »The Private Library of Lojze Kovačič and World Literature« kaže, da je Kovačič tako kot drugi sodobniki bral slovensko in neslovensko literaturo, deloma v slovenskih prevodih, deloma v drugojezičnih izvirnikih, kar pomeni, da je v sorazmerno utesnjem okolju živel kot literarni kozmopolit. To velja tudi za druge pisatelje, ki kot svojo vez s širšim literarnim svetom posebej poudarjajo prevode.

Kovačičev vrstnik Marjan Rožanc npr. v svojem avtobiografskem *Romanu o knjigah* (1983) uvršča med knjige, ki so bile zanj od otroških do zrelih let formativnega pomena, prav toliko prevedenih kot izvirnih. (Stanovnik, »Literarna«) V *Orfejevem spevu* (1998), Grafenauerjevi veliki antologiji svetovne poezije v slovenskih prevodih, je dobra trideseterica sodobnih slovenskih pesnikov pokazala svoje osebne afinitete z izbiro in komentarjem več kot tri sto slovenskih prevodov pesmi iz mnogoterih tujih literatur. Nekatera odlična dela slovenskih avtorjev, npr. Smoletova *Antigona* in Deklevova *Alica v ogledalu*, so nastala ne samo ob spodbudi, ampak ob dokazljivi navezavi na konkretne prevode. (Stanovnik, »Shakespearov«, in *Slovenski* 261–262)

Kot celota pa prevodna literatura prav s svojo močno prisotnostjo zbuja nelagodje, češ da kaže nezadostnost, če ne celo nerazvitost domače literature, nekakšno literarno nesamostojnost, odvisnost od tuje ustvarjalnosti. Ta ocena je samo na videz 'empirično' podprta, dejansko pa je preveč poenostavljena, da bi lahko obveljala za popolnoma primerno in edino zadostno. Razmerje med prevedeno in izvorno literarno produkcijo se zdi bolj kakor z različnim potencialom ustvarjalcev pogojena z enako kapaciteto bralcev pri večjih, številnejših in manjših, številčno šibkejših narodih. Število ustvarjalcev je lahko pri različno številčnih narodih sorazmerno enako, absolutno pa seveda zelo različno, medtem ko je zmogljivosti bralcev pri večjih narodih lahko povsem zadoščeno z domačo ponudbo, pri manjših pa ne. Zaradi tega je pač preveč preprosto deliti nacionalne književnosti na suverene, avtonomne, če je v njih delež prevodov majhen, in odvisne, neavtonomne, če je delež prevodov velik. Prve namreč lahko imamo prav zaradi samozadostne zaprtosti vase za monokulturne, manj dojemljive za drugačnost, druge za polikulturne, bolj odprte drugačnosti in novosti. Meja med njimi ni zmeraj jasno določljiva, saj je vsaka nacionalna literatura zaznamovana s svojo posebno kombinacijo izvirnega in prevodnega deleža, z njunim različnim količinskim in kakovostnim medsebojnim razmerjem, s specifično nacionalno in avtorsko provenienco prevodov, z njihovimi različnimi pobudniki z raznovrstnimi nameni, z njihovo različno odmevnostjo med bralci in med domačimi avtorji in temu primerno spremenljivo vlogo.

Prevodi so lahko vsiljeni kot orodje ideološkega in kulturnega podrejanja, so pa tudi stvar svobodne izbire in sredstvo duhovnega osamosvajanja. V slovenski literarni zgodovini smo najprej dobili prevod kot sredstvo katoliške indoktrinacije, a v obdobju reformacije je hkrati s propagiranjem krščanskega nauka formiral tudi samostojnega bralca, ker je navajal k individualnemu branju biblije in osebному dojetanju religije brez posrednikov rimskokatoliške Cerkve. V obdobju dolge vključenosti

slovenskega ozemlja v avstroogrsko monarhijo je bil prevod sam po sebi izraz upora proti dominaciji nemškega jezika. Prevladovali so sicer prevodi iz nemščine, vendar ne samo nemških literarnih del. Nemški prevodi so pri nas izrazito spodbujali najprej posredne in sčasoma neposredne prevode iz drugih evropskih in nekaterih neevropskih literatur, medtem ko je za nemško leposlovje veljalo, da ga zaradi splošne dostopnosti in razumljivosti pravzaprav ni treba prevajati. Isto je veljalo za literature v južnoslovanskih jeziki v obdobju vključenosti Slovenije v jugoslovansko monarhijo in nato v federacijo. Prevodi iz teh jezikov so bili redki, vsiljevanja propagandnega sovjetskega socrealističnega leposlovja neposredno po drugi svetovni vojni pa so se uredniki naših založb branili s pospešenim prevajanjem klasične ruske literature in s postopnim vztrajnim prevajanjem pomembnih modernistov različnih narodnosti.

Slovenska prevodna književnost torej očitno nastaja v kontekstu slovenske literature in kulture, a ta kontekst tudi soustvarja, zato je v celoti, toda kot njen komplementaren sestavni del legitimen predmet nacionalne literarne zgodovine.

## LITERATURA

- Dolar, Darko. »Brižinski spomeniki kot problem slovenske literarne zgodovine«. *Zbornik Brižinski spomeniki*. Ur. Janko Kos, Franc Jakopin in Jože Faganel. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede, 1996. (Dela = Opera 45). 393–402.
- — —. *Med književnostjo, narodom in zgodovino*. Celje in Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba in Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- — —. »Nasprotja ob Trubarju v starejši slovenski literarni zgodovini«. *Primerjalna književnost* 10.1 (1987): 16–28.
- — —. »O mestu prevoda v literaturi«. *Jezik in slovstvo* 29.4 (1983/84): 113–118.
- — —. »Vprašanje o prevajanju v literarni vedi«. *Slavistična revija* 25.2–3 (1977): 277–292.
- Dolar, Darko, in Juvan, Marko (ur.). *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Razprave. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2003.
- Grafenauer, Niko (ur.). *Orfejev spen*. Antologija svetovne poezije v izboru slovenskih pesnikov. Ljubljana: Nova revija, 1998.
- Juvan, Marko. *History and Poetics of Intertextuality*. Prev. Timothy Pogačar. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 2008.
- — —. *Intertekstualnost*. Ljubljana: DZS, 2000. (Literarni leksikon 45).
- Kmecl, Matjaž. *Tisoč let slovenske literature*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2004.
- Koron, Alenka. »The Private Library of Lojze Kovačič and World Literature«. *Primerjalna književnost* 35.1 (2012): 107–120.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Stanovnik, Majda. »Literarna dokumentarnost Rožančevega *Romana o knjigabk*«. *Slovenski roman*. Ur. Miran Hladnik in Gregor Kocjan. Ljubljana: Center za slovenščino kot

- drugi/tuji jezik pri Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete, 2003. (Obdobja 21). 241–250.
- . *Slovenski literarni prevod 1550–2000*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005.
- . »Shakespearov šepet v Smoletovi Antigoni«. *Primerjalna književnost* 33.3 (2010): 55–70.
- Stritar, Josip. »Kritična pisma«. »Zona«. *Zbrano delo* 6. Ur. France Koblar. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1955. 49–88, 323–351. (Zbrana dela slovenskih pesnikov in pisateljev).
- Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.

## Translation: A Literary-History Constant and Variable

Keywords: literary translation / national literary history / Slovenian translations / arbitrariness / originality / complementarity / Dolinar, Darko / Kos, Janko / Kmecl, Matjaž

Three decades ago, Darko Dolinar drew attention in several of his papers to the discrepancy between the strong presence of translation in Slovenian culture and its weaker and especially inconsistent regard in literary history: in older periods, translation had to take on the role of the original's substitute due to a shortage of original literature, whereas in more recent times it has been considered a mere copy of the original, which is why it has been denied originality and thus any kind of value.

In his innovative *Primerjalna zgodovina slovenske literature* (Comparative History of Slovenian Literature; 1987, 2001), Janko Kos mentioned translations, but he avoided the principled definition of their role in the national literature and decided to use the method of directly comparing Slovenian literary works with their influential role models from other literatures without considering any intermediaries. In his unconventional review titled *Tisoč let slovenske literature* (A Thousand Years of Slovenian Literature, 2003), Matjaž Kmecl did not discuss translations, but in principle he allowed artistic translations to be taken into account. With a side note that the quality of a translation also depends on the translator, he avoided equating translations with mere copies of originals.

The originality of a translation is specific; the source text neither denies nor provides originality to the translated one, but it does make it possible and at the same time also demands it to an individually determined extent. All generations of Slovenian translators deal with this challenge, and there



are always prominent poets and writers among them. Literature translated into Slovenian thus lives in a constant, albeit changeable symbiosis with the primary, i. e. untranslated literary production. Literary history could cover it to its benefit because it is its specific complementary part, being created within the context of national history and literature, and also contributing to the creation of this context.



# Stanko Petrič, prvi slovenski prevajalec in komentator *Savitri*

Vlasta Pacheiner Klander

Štembalova 26, SI-1000 Ljubljana

*Članek obravnava prvi slovenski prevod Savitri, epizodne zgodbe iz Mahabharate. Objavil ga je Stanko Petrič, študent primerjalnega jezikoslovja, l. 1923. Malo znano prevajalčevo življenje je rekonstruirano po arhivskih dokumentih. Analiza prevoda temelji na primerjavi s predlogo v priročniku za študij sanskrta H. C. Kellnerja.*

Ključne besede: staroindijska književnost / epika / *Mahabharata* / Savitri / sanskrt / prevodi v slovenščino / Petrič, Stanko

Povod za predstavitev *Savitri*, skoraj devetdeset let starega prevoda iz sanskrta domala neznanega mladega prevajalca Stanka Petriča, je jubilej Darka Dolinarja. Vendar jubilan zame ni le pisec študij o prevajalskih problemih in drugih področjih literarne vede, temveč tudi predstojnik Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Tam sem pod njegovim vodstvom službovala šestnajst let, zato naj mi bo dovoljen nekoliko bolj osebno obarvan uvod. Darko Dolinar mi je namreč skupaj s svojimi sodelavci omogočil uresničenje nekaterih ciljev, ki sem si jih postavila na pobudo profesorja Antona Ocvirka na začetku svoje usmeritve v proučevanje staroindijske literature in kulture. Tako sta kot del moje službene obveznosti izšla dva zvezka s staroindijsko literarnovedno tematiko v *Literarnem leksikonu*, pod njegovim uredništvom pa ob prispevkih drugih sodelavcev s tega področja v reviji *Primerjalna književnost* nekaj študij o sorodnih staroindijskih temah in bibliografija *Indija in Slovenci*, ki sva jo l. 1983 objavila z Zmagom Šmitkom. S temi navedbami bi rada poudarila, da je Darko Dolinar med svojimi mnogimi področji delovanja nadaljeval tudi usmeritev profesorja Ocvirka, ki je v slovensko komparativistiko vključil proučevanje neevropskih literatur.

Hkrati pa bi s tem prispevkom rada popravila neko svojo neljubo napako. V že omenjeni bibliografiji *Indija in Slovenci: Gradivo do l. 1945* namreč ni naveden prevod Stanka Petriča *Savitri*, objavljen v *Mladiki* 1923, kar je – poleg verjetnih drugih – precejšnja pomanjkljivost te bibliografije, ker bi ta prevod morala upoštevati vsaka resna študija o stikih Slovencev s staroindijsko literaturo. Da je ironija še večja, me je na Petriča kot znanca iz študentskih let, ki je prevajal iz sanskrta, opozoril že moj pokojni oče. To

se je moralo zgoditi v letu 1959, ko sem se sama usmerjala v specializacijo iz staroindijske književnosti in so me pri tem podpirali tudi starši. Kaj več od tega, da je Petrič mlad umrl, pa mi oče tedaj, žal, ni vedel povedati, sama pa se v letih, ko so še živeli ljudje, ki bi mi bili verjetno lahko dali več informacij o Petriču, nisem pozanimala zanj. Ko sem se pred nekaj več kot desetimi leti ukvarjala s prevajanjem *Zgodbe o Savitri* – v dobri veri, da to počnem prva na Slovenskem – mi je prišel v roke tudi Petričev prevod. Vendar se je to zgodilo, ko je bil rokopis že končan, tako da njegovih rešitev med delom, žal, nisem mogla primerjati s svojimi in se tako najina prevoda dobesedno ujemata le v eni četrtni ene kitice, kar je manj kot v eni tisočinki besedila. Posamezne besede, vključene v drugo besedilo, pa seveda dostikrat prevajava enako.

O Petriču kot prevajalcu mi tudi ni mogel nič povedati Kosovelov nekrolog, napisan za *Vidovdan* in ponatisnjen v njegovem *Zbranem delu* (III: 836). Napisan je čustveno, prizadeto, vendar z zavestnim odklanjanjem žalobnosti in poudarjanjem pokojnikovih svetlih lastnosti: poguma, zdravja in veselja do življenja. O konkretnih vzrokih za smrt ne govori. Nekaj osnovnih podatkov o Petriču je sicer najti v uredniški opombi k temu nekrologu, tudi omembo njegove nenadne smrti (III: 1233). Več podrobnosti pa mi je za to objavo prijazno posredovala Majda Clemenz, ki je za urednika Kosovelovega *Zbranega dela* profesorja Antona Ocvirka zbrala tam objavljene podatke.

Stanko Petrič se je po podatkih Rojstne knjige Rateče rodil 17. novembra 1903 v Ratečah očetu Janezu Petriču, gostilničarju, in materi Antoniji Pirc. Stanovali so na hišni številki 50, ki ima zdaj po podatkih Občine Kranjska Gora številko 47. Josip Lavtžar, ki je bil takrat v Ratečah župnik in je tudi krstil malega Stanislava, v svoji *Rateški kroniki* družine posebej ne omenja, govori pa o naslednjem lastniku, ki je kupil hišo št. 50, vendar ne pove, kdaj (208). Petričevo družino srečamo spet v Idriji, kjer je Stanko l. 1913 začel obiskovati pripravljalni razred na realki. Nato so se preselili v Kočevje, kjer je bil oče zaposlen kot davčni uradnik, Stanko pa je po podatkih v gimnazijskih katalogih v letih 1914 do 1919 končal pripravljalni razred in pet razredov gimnazije. Po razpadu Avstroogrske je bila kočevska gimnazija s poukom v nemškem jeziku ukinjena in po podatkih gimnazijskih katalogov je Stanko Petrič 6., 7. in 8. razred obiskoval na gimnaziji v Kranju, kjer je l. 1922 maturiral. Tudi v novi državi je bil oče davčni uradnik in Stanko je kot gimnazijec stanoval doma, na Primskovem št. 43 ali Klanec št. 43, pozneje kot študent pa v Akademskem kolegiju v Ljubljani.<sup>1</sup> Od drugega razreda gimnazije do mature je prejemal štipendijo Martina in Josipine Hočever, roj. Mulej. Učni uspeh Stanka Petriča je bil v zadnjih razredih gimnazije iz leta v leto boljši, najboljše ocene je imel pri

slovenščini in nemščini, pri matematiki zmeraj samo zadostno, pri latinščini in grščini je nihal med ocenama dobro in zadostno, vendar je na univerzi največ študiral prav ta dva predmeta. Na gimnaziji se je dodatno učil še ruščine, na univerzi pa je hodil v začetni tečaj angleščine, kar je nedvomno kazalo na njegovo usmerjenost v študij jezikov. V zapisniku o zrelostnih izpitih najdemo opombo, da se bo po maturi posvetil »orijentalistiki in zgodovini«, <sup>2</sup> kar bi lahko kazalo na to, da se je že takrat zanimal za širše področje, ki lahko vključuje tudi študij sanskrta.

Ko se je oktobra 1922 vpisal na Filozofsko fakulteto Univerze v Ljubljani, je svoj študij označil kot »primerjajočo in klasično filologijo« in je torej svojo odločitev glede izbire študija pri maturi precej spremenil. Pri podobni oznaki študija je ostal tudi drugi semester, v tretjem – svojem zadnjem in nekončanem – semestru pa jo je spremenil v »primerjalno jezikoslovje«. <sup>3</sup> Misel na zgodovino je očitno opustil, čiste orientalistike pa v tedanjem naboru predavanj tudi ni bilo, nekaj – morda tisti del, ki je Petriča najbolj zanimal – je je bilo skrite v predavanjih iz primerjalnega jezikoslovja. Njegov izbor predavanj je segal na področje obeh klasičnih jezikov in literatur, z Moletovimi tudi na področje antične umetnosti in gledališča. Primerjalno jezikoslovje je s sedmimi urami zastopal en sam profesor, dr. Karel Oštir. Petrič je vpisoval tudi predavanja prof. Vebra in prof. Ozvalda, kar je bilo najbrž obvezno. Čedalje izrazitejšo Petričevo usmerjenost v jezikoslovje pa potrjuje izbira predavanj o splošni fonetiki dr. Frana Ramovša v tretjem semestru. Po naslovih predavanj lahko sklepamo, da tedaj študentom ni bil na voljo kak tečaj sanskrt, kakor ga je pozneje več let imel prof. Oštir. Vendar je iz izjav tedanjih študentov znano, da so predavatelji, zlasti prof. Oštir pri indoevropski slovnici, pa tudi prof. Ramovš pri etimoloških razlagah, radi navajali zglede iz stare indijsčine. Posrednih spodbud za ta študij torej ni manjkalo, le da danes ni mogoče ugotoviti, kaj je mladega študenta pripravilo do tega, da se je – verjetno sam in brez pravega mentorja, morda pa vendarle tudi z neformalno pomočjo prof. Oštirja, – lotil študija sanskrta in celo prevoda epizode iz staroindijskega epa *Mahabharata*, in to svoje delo tik pred smrtjo tudi objavil.

Svojevrsten paradoks je, da je Petrič veliko večjo pozornost javnosti kot s svojim delom zbudil s svojo smrtjo, kar pa glede na pretresljivost dogodka niti ni čudno. O tem so 5. januarja 1924 poročali številni tedanji slovenski časniki. <sup>4</sup> Iz precej podobnih poročil lahko razberemo, da je šel Stanko Petrič opoldne 3. januarja na breg Kokre nabirat »bršljan za dekoracijo pri plesnem venčku gimnazijcev«, ki naj bi bil 5. januarja. Pri tem mu je spodrsnilo, padel je 20 ali 30 metrov globoko na neko skalo in nato v strugo Kokre in se hudo poškodoval po glavi in drugod po telesu. Dogodek je videl neki moški, ki ga je potegnil na suho. Takoj so ga prepe-

ljali domov in poiskali zdravniško pomoč, vendar so bile poškodbe prehude in je že ponoči, 4. januarja, umrl. Vsa poročila na koncu poudarjajo, da je bil pokojni nadarjen dijak, neumoren delavec pri narodnih društvi in blagega značaja. V *Slovincu* je bila hkrati objavljena tudi osmrtnica, v kateri Ivan Petrič v imenu žene in hčera naznanja nenadno smrt sina edinca in njegov pogreb, ki naj bi bil še isti dan, tj. 5. januarja 1924, v Kranju.

Razumljivo je, da ta poročila ne omenjajo Petričevega prevajalskega dela. Zato pa je prav to glavna vsebina nekrologa, ki ga je napisal T. D. – verjetno Tine Debeljak – in je bil objavljen v *Mladiki* l. 1924.<sup>5</sup> Pisec že v začetku omeni prevod iz 'staroindščine' »Savitri«, ki je izšel v prejšnjem letniku *Mladike*. Poroča seveda tudi o Petričevi žalostni smrti, nato pa znova omeni, da »je iz lastnega veselja študiral sanskrt, jezik, ki je že ob Kristusovem rojstvu imel tisočletje staro literaturo«. Pozornosti je vredna njegova naslednja, popolnoma točna ugotovitev: »Prvi izvirni prevod daljše pesnitve iz sanskerta, tega prastarega, mrtvega jezika, smo dobili Slovenci od njega.« Nato govori še o njegovih drugih prevajalskih načrtih: že v kratkem naj bi se bil lotil prevajanja latinskega dela »Ljubezen in duša«. Članek končuje podobno kot Kosovel s poudarjanjem Petričevega veselega in sončnega značaja. Nad besedilom je objavljena tudi pokojnikova slika.

Petrič je prevod *Savitri* objavil l. 1923 v štirih nadaljevanjih v 9., 10., 11. in 12. številki *Mladike*, tako da je celotna zgodba, ki obsega 7 zelo različno dolgih spevov, razdeljena na štiri smiselne celote: 1. in 2. spev s kratkim prevajalčevim uvodom (9: 329–332), 3. in 4. spev (10: 369–370), 5. spev, ki je najdaljši in vrhunec pesnitve (11: 407–410), 6. in 7. spev, ki sklepata pripoved (12: 447–448). Speve je oštevilčil, kot da gre za samostojno besedilo. Prevodu je dodal blizu sto opomb, tako da celota z njimi in z uvodom obsega dobrih deset strani velikega formata (folio), na katerih je besedilo natisnjeno v dveh stolpcih z opombami v drobnejšem tisku pod črto.

Ob uvodu navaja Petrič tri vire: Kellnerjev priročnik za študij sanskerta, Hoferjev nemški verzni prevod in Winternitzovo zgodovino indijske literature. Z drugim in tretjim virom se nam ne kaže veliko ukvarjati, glede prvega in najvažnejšega vira pa je treba ugotoviti, da je njegov naslov naveden netočno. V naslovu Kellnerjevega priročnika je namreč izpuščena prva beseda, ki se glasi *Sāvitṛī*, šele nato sledi podnaslov *Praktisches Elementarbuch zur Einführung in die Sanskritsprache* in po nekaterih drugih podatkih na spodnjem delu naslovnice kraj in čas izida: Leipzig 1888.<sup>6</sup> Zdaj seveda ni več mogoče ugotoviti, ali je bilo staroindijsko žensko ime, s katerim je po junakinji naslovljena epizodna zgodba v *Mahabharati* in je res precej nenavadno za naslov jezikovnega priročnika, izpuščeno nalašč ali morda zaradi tiskarskih težav ali po naključju. Vsekakor ga je Kellner na začetek izvirnega naslova postavil namenoma in to svojo potezo tudi utemeljil.

Kellnerjev priročnik je svojevrstna knjiga. Sestavljena je iz več delov, med katerimi sta najboljšeje kratka sanskrtska slovnica (31–139) in besedilo pesnitve *Sāvitrī* s spremnim aparatom (143–245). V predgovoru (VII–XII) Kellner pojasnjuje svoj cilj: ob kratkem sklenjenem izvornem besedilu *Sāvitrī* razumljivo razložiti jezikovno zgradbo klasičnega sanskrta. Knjiga je namenjena samoukom z jezikoslovno izobrazbo in drugim izobražencem, avtor pa si želi tudi, da bi našla mesto na univerzi kot uvodna stopnja pri študiju sanskrta. Čeprav se pisec nima za sanskrtskega učenjaka – sanskrt je sicer študiral pri Brockhausu, ki mu je knjiga tudi posvečena –, želi na podlagi svojih bogatih pedagoških izkušenj pri gimnazijskem pouku drugih jezikov študentom olajšati dostop do tega lepega, a težkega jezika. V knjigi nato sledi oris razvoja nemške indologije (1–29), verjetno za spodbudo morebitnim prihodnjim delavcem na tem področju in kot pregled potrebne strokovne literature. Naslednji razdelek v knjigi, pregled sanskrtske slovnice, naj bi dal študentu v 50 poglavjih vse potrebno temeljno znanje za branje lahkih sanskrtskih tekstov. Tako so obdelana naslednja poglavja: pisava devanagari (vsa izvorna besedila v knjigi so sicer transkribirana, transkripcija pa se nekoliko razlikuje od današnje), vse spremembe ob stikih besed (sandhi), vse številne imenske sklanjatve in glagolske spregatve (čeprav v nekoliko drugačnem zaporedju, kakor se je uveljavilo pozneje), druge besedne vrste in – za sanskrt posebno važne – zloženske. Za utrjevanje snovi je avtor v ta zgoščeni pregled slovnice vključil šestnajst skupin vaj, v katerih je uporabil zglede iz pesnitve *Sāvitrī*, tako da jih študent, ko se končno loti branja pesnitve, prepozna v besedilu in lažje razume »to malo, vendar privlačno naivno in umetniško zaokroženo epizodo iz Mahâbhârate, ki v več pomenih zasluži, da sprejme tega, ki trka na vrata staroindijskega sveta, [...] in po kateri sem imenoval svoj učbenik za začetnike« (IX).

Tudi besedilo *Sāvitrī* uvaja Kellner s kratkim uvodom (145–152). Najprej pojasni, da se zgodba imenuje *Sāvitrīyupâkhyâna*, česar ne prevaja, pomeni pa 'stranska ali epizodna pripoved o Sāvitrī' in se nanaša na podrejenost te zgodbe glavni zgodbi v epu *Mahabharata*. Kellner pa navaja še drugi, bolj vsebinski naslov pesnitve *Pativratâmâhâtmya* in ga prosto prevaja kot »*Triumph der Gattentreue*«. Petrič je to poslovenil kot »*Zmagoslavje zakonske zvestobe*« in uporabil kot podnaslov. V Petričevem prevodu te oznake je še bolj kot v Kellnerjevem nemškem prevodu zgubljena okoliščina, da pesnitev opeva zvestobo žene, kar je v izvorniku popolnoma nedvoumno izraženo. V začetku večbesedne oznake je namreč zloženi prid. ž. sp. 'pativratā' – dobesedno: 'tista, ki ima zvestobo do moža', tj. 'zvesta (zakonska) žena'. Celotna zloženska vsebuje še sam. sr. sp. 'mâhâtmya' – 'delo, ki slavi vrlino/duševno veličino'. Točnejši prevod celotne slavilne oznake, uporabljene

kot podnaslov, bi se torej glasil 'Slavospjev duševni veličini zveste (zakonske) žene'. Petrič je dal besedni zvezi nekoliko abstraktnější pomen, poudarek je pomaknil z osebe – žene – na lastnost, ki ni samo ženska.

Kot naslov je Petrič ohranil izvirno ime *Savitri* kakor Kellner, vendar – najbrž iz tiskarskih razlogov – brez diakritičnih znakov, ki pa ob upoštevanju tega, kar pomenijo, namreč dolžino samoglasnikov, olajšajo pravilno naglašanje v poslovenjeni obliki, namreč *Sávitrí*.

Kellner v uvodu navaja tudi natančno mesto tega odlomka 3. dela ('knjige') – *Knjige o gozdu* – epa *Mahabharata*. Takšno natančno navajanje bi bilo pri prevodu odveč, zato Petrič v svojem Uvodu po omembi prihoda Arijcev na ozemlje Indije navede le okvirno zgodbo *Mahabharate* in začetno situacijo pripovedi. Ob navajanju vsebine je nekoliko netočen, ko govori le o petih namesto stotih bratih, nasprotnikih petih bratov, Pandujevih sinov. Vendar je pomembnejše to, da se je Petriču zdelo potrebno posebej poudariti, da je sanskrt »del velike jezikovne skupine, kateri pripadajo tudi slovanski in skoro vsi drugi evropski jeziki« (329). To jezikovno sorodnost je podkrepil z dvema slovensko-sanskrtškima zgledoma.

Kellnerju se s takimi opozorili v uvodu seveda ni bilo treba ukvarjati. Bolj podrobno kakor Petrič je orisal začetno situacijo, nato pa razvil tezo, da je zgodba starejša od glavne epske zgodbe, hkrati pa opozoril, da je v sodobni Indiji njena tradicija še živa in del posebnega ženskega obreda. Navedel je vseh šest dotedanjih nemških prevodov, se ustavil pri razvoju mitološkega lika boga smrti Jame, na koncu pa opisal še tri verzne oblike, ki so uporabljene v izvirniku.

Taka pojasnila so bila za Petričevo rabo odveč, uvod je zastavil po svoje, ne da bi se naslonil na Kellnerja. Proti koncu je opozoril le še na podobnosti »med narodnimi pesmimi različnih narodov, med njihovimi običaji, verskimi nazori in obredi«. Svoj sestavek je nekoliko presenetljivo sklenil s stavkom: »Vse to nam pa le dokazuje, kako je zajemalo vse človeštvo iz pravira, iz katerega je izšlo, iz ustnega izročila prvih staršev.« (9: 320). Ta svojevrstna razlaga je prvi poskus zblizanja staroindijske in krščanske tradicije, kakršnih najdemo v Petričevih opombah k njegovemu prevodu pesnitve *Savitri* še nekaj. Težko je presoditi, ali je bil o tem res sam prepričan ali je trditev po kom prevzel ali pa se je tako le hotel prilagoditi nazorski usmerjenosti lista, v katerem je objavil svoje besedilo.

Kellner je izvirno besedilo epizode o Savitri v svoj priročnik prevzel iz bombayske izdaje, ker takrat kritične izdaje še ni bilo, upošteval pa je nekaj drugih izdaj in rokopisov. Primerjava njegove verzije besedila s kritično izdajo ne kaže veliko razlik: obseg odstopa le za nekaj kitic, tudi štetje in obseg kitic sta včasih različna, razhajanja znotraj besedila so nepomembna. Besedilo je Kellner pedagoško obdelal. Ker je vedel, da začetnikom veliko



preglavic povzroča indijski način pisanja, ki po posebnih pravilih piše skupaj tudi nezložene besede, pri čemer se besede zaradi glasovnih sprememb ob medsebojnih stikih (sandhi) včasih kar precej spremenijo, teh dolgih verig sicer ni razbil, je pa z ležečim in krepkim tiskom opozoril na glasovne spremembe, tako da bralec z upoštevanjem pravil v ustreznem poglavju slovnicega dela priročnika lahko ugotovi, kakšna je beseda v nespremenjeni obliki in jo poišče v dodanem slovarčku. K lažjemu razumevanju naj bi pripomogla tudi raba latiničnih ločil (pika, vejica) in velikih začetnic pri lastnih imenih, česar pisava devanagari ne uporablja. Še pomembnejše pa so številne in obsežne, strokovno zanesljive opombe, ki v drobnejšem tisku pod črto večinoma zavzemajo večji del strani in se dotikajo bodisi jezikovnih, včasih tudi slogovnih, bodisi religioznih ali drugih kulturnozgodovinskih podrobnosti. To splošno usmeritev obilnega komentiranja je sprejel tudi Petrič, saj tudi pri njem opombe zavzemajo kar precejšen del natisnjene besedila. Skoraj vse je povzel po Kellnerju, vendar je njegove opombe zelo skrajšal in upošteval le za slovenskega bralca najnujnejše informacije, ker glavnega besedila očitno ni hotel obremenjevati z nepotrebnim učenjaštvom. Pri tem odbiranju je pokazal izjemno zanesljivo presojo, ki je od človeka brez izkušenj na tem področju ne bi pričakovali. Primeren komentar pa je bil za sprejem prevedene literarne dela verjetno še pomembnejši od prevajalskih tančin.

Kellner je vsebino pesnitve v opombah tudi razčlenil v manjše odstavke in jim dodal ustrezne nemške naslove. Prvi spev pa je celo opremil z dobesednim proznim prevodom. Pozneje je Kellner v posebni knjižici objavil celotni prozni prevod te pesnitve v nemščino z drugačnim uvodom in drugačnimi opombami. Prav na podlagi razlik v opombah je mogoče sklepati, da Petrič tega Kellnerjevega prevoda ni uporabljal kot pripomoček za svoj prevod *Savitri*. Že besedilo pesnitve v Kellnerjevi obdelavi v priročniku pa je zares prijazno do uporabnika in ni čudno, da je Petriča spodbudilo ne le k študiju, ampak celo k prevajanju.

V tem svojem prvem in, kolikor je znano, edinem objavljenem prevodu je Petrič posegel po enem najbolj izbrušenih del staroindijske literature. Kratka verzna pripoved, ki ima le nekaj manj kot 300 kitic, je sicer vključena v obsežni ep *Mahabharata*, vendar jo lahko imamo za samostojno enoto. V ep je vpeta le z nekaj nagovori med besedilom in z začetno in s sklepnama kiticama, ki za samo zgodbo niso potrebne. Kellner je vse te maloštevilne navezave ohranil in za njim tudi Petrič.

Zgodba o Savitri je povedana za zgled, kaj vse lahko doseže modra, verna, obvladana in ljubeča žena, in jo je mogoče tu strniti v kratek povzitek, ki je nujen za nadaljnjo obravnavo:

Kralj Ašvapati, ki je brez potomcev, si z dolgoletnimi pobožnostmi izprosi kot darilo bogov hčerko Savitri, ta pa odraste v tako lepo dekle,

da si je nihče ne upa zasnuti. Zato ji oče dovoli, da si sama najde moža. Savitri si izbere Satjavana, čigar oče je izgubil kraljestvo in kot pregnanec živi z družino v puščavniškem naselju. Čeprav jo božanski videc Narada posvari, da bo njen izbranec umrl že čez eno leto, ostane Savitri pri svoji odločitvi in se poroči s Satjavanom. S tem se preseli v puščavniško naselje, kjer je pri vseh zelo priljubljena in živi skromno, na videz zadovoljno, v resnici pa v strahu pred prerokbo. Pred iztekom usodnega leta opravi zahtevno asketsko vajo: tridnevni post in bedenje v stoječem položaju. Na zadnji dan pa si izprosi, da gre z možem v gozd po dračje in sadje, ker ga noče pustiti samega. Med delom Satjavana obide slabost, da leže in zaspi z glavo v naročju Savitri. Tedaj se prikaže bog smrti Jama, ujame v zanko Satjavanovo dušo in se napoti proti jugu v onstransko bivališče prednikov. Savitri gre za njim in ga vedno znova nagovarja z modrimi izreki. Jama jo zanje nagraduje z različnimi nagradami za njenega tasta, očeta in zanjo. Šele na koncu ji kot zadnjo milost podari tudi Satjavanovo življenje. Savitri se vrne k Satjavanu, ki oživi in ne ve, kaj se mu je zgodilo. Medtem se znoči in Savitri in Satjavan le s težavo najmeta pot iz gozda in se vrneta k zaskrbljenim Satjavanovim staršem, ki so jih medtem tolažili puščavniki. Uresničijo se tudi druge Jamove milosti: Satjavanov slepi oče spregleda in zve, da je pregnan njegov sovražnik. Skupaj z ženo, s Satjavanom in Savitri, ki jima je Jama obljubil sto sinov in štiristo let življenja, se vrne v svoje kraljestvo. Tudi Ašvapati, Savitrin oče, dobi sto sinov, tako da je Savitri res pravi blagoslov za vso svojo družino. Blagoslova pa je deležen tudi vsak človek, ki posluša to zgodbo.

Za literarno vrednost epizode o Savitri je predvsem pomembno, kako je ta nenavadna zgodba, ki se dogaja v davni preteklosti, oblikovana. Položena je v usta vidcu Markandiji, ki vanjo ni vpleten. Vendar je iz njegove objektivne pripovedi čutiti razumevanje za stiske vpletenih in občudovanje izjemnih lastnosti junakinje, po kateri ima epizoda naslov. Čeprav v življenje ljudi aktivno posegajo poosebljene nadzemske sile, npr. posrednik med božjim in človeškim svetom Narada, boginja Savitri in bog Jama, so opisi življenja ljudi stvarni tudi v čustveno nasičenih situacijah. Pripoved je polna živih, nazornih podrobnosti, vendar zgoščena, in če ne bi bilo občasnih mašil zaradi verzne oblike, bi lahko rekli, da v nji ni niti beseda odveč. Čeprav je besedilo del epskega tkiva, je zgrajeno po zakonih, ki veljajo za staroindijska gledališka dela: napetost zaradi grozeče katastrofe, pri kateri ne gre za človeško nasprotovanje, ampak je človekov nasprotnik nemila usoda, narašča do vrhunca v 5. spevu, ko se poguba obrne v svoje nasprotje. Vendar sta za dokončno pomiritev in novo usklajenost po indijskem pojmovanju potrebna še dva, sicer kratka speva. K dramatičnosti prispeva tudi velik delež dialogov, ki so bistveni za razplet dogaj-

janja, pomembni pa so tudi za oznako nastopajočih oseb. Protagonisti so nekoliko idealizirani predstavniki svojega sloja, spola in položaja, vendar so z nekaterimi posebnostmi tudi dovolj individualizirani. Po svoji izjemnosti izstopa Savitri, ki prevzame namesto svojega moža Satjavana, pasivne žrtve, glavno vlogo pri spopadu z usodo. S svojim uspešnim delovanjem potrjuje nauk celotne zgodbe, da človek z lastnim prizadevanjem in z božjo milostjo lahko do neke mere preseže svojo ranljivost.

Vsebini ustrezata tudi slog in jezik pesnitve, ki sledita zakonitostim na svoji stopnji razvoja. Stara indijska književnost je imela v epski dobi namreč za sabo in pred sabo dolgotrajen razvoj. Epika je bila namenjena širšim slojem v nasprotju s starejšo vedsko literaturo, ki je zahtevala posebno pripravo in posvečenost. Epska besedila so morala biti razumljiva tudi ženskam in manj poučenim moškim, ki niso imeli dostopa do vedskih tekstov. Niso se torej mogla izražati hermetično ali s skritimi, le nakazanimi pomeni, kakor poznejša dvorska poezija, ki je bila namenjena literarnim sladokuscem. Epska stara indijsčina ni imela več obilja arhaičnih oblik vedske dobe, hkrati pa še niso bile v rabi tako dolge zloženke kakor v klasični dobi. Epska poezija je uporabljala drugačne verzne oblike kakor vedska, njihov nabor pa je bil manj obsežen kakor v klasičnih delih. Njen slog ni bil tako okrašen kakor pri poznejših klasičnih pesnikih, kjer skoraj vsaka kitica vsebuje zapletene pesniške figure. Če je figurativno izražanje v epskih besedilih redkejšo, pa je njegova pretehtana uporaba bolj opazna in ga mora prevajalec vsekakor upoštevati. Čeprav njenih ustvarjalcev ni vodila želja po umetelnih ubeseditvah, ima tudi epska poezija v sebi neko monumentalnost in čar in je (bila) evropskemu okusu morda še bliže zaradi svoje plemenite preprostosti.

Skratka, lahko se strinjamo s Kellnerjem, da je epski odlomek najprimernejša zvrst za uvajanje v sanskrt, moramo pa pristaviti, da prevajalcu vendarle postavlja določene zahteve. Poleg tega je v besedilu *Savitri* odlomek, ki po zahtevnosti presega druge: to je nekaj zagonetnih izrekov med tistimi, s katerimi si Savitri prisluži Jamove nagrade, od katerih je zadnja Satjavanova vrnitev v življenje. Kellner se je težavnosti teh izrekov zavedal in je njihov dobesedni prevod objavil v priročniku kot Dostavek (212–217). V kratkem spremnem besedilu omenja, da jih drugi prevajalci prevajajo različno in da so v njih ideje, ki odstopajo od hinduizma. Na tem mestu pa se moramo vprašati, v kakšnem razmerju do hinduizma oziroma do njegove starejše faze, brahmanizma, so ne samo ti izreki, ampak celotna zgodba o Savitri. Petrič sicer nikjer ne uporablja izraza 'hinduizem' ali 'brahmanizem', ampak samo 'indijska vera'. To je sicer posplošitev, vendar je verjetno upravičena, ker je zgodba prestavljena v čase vedske religije, ki je starejša od hinduizma, čeprav so v besedilu tudi mlajše sestavine.

Ob tem literarnem delu verjetno ne ostane ravnodušen noben človek, saj se pripoved dotika človekove najbolj bistvene določenosti, njegove smrtnosti. Srečanje s končnostjo ljubljenega človeka in s tem z lastno končnostjo je v pripovedi predstavljeno kot posebno boleče tudi zato, ker je postavljeno na začetek odraslosti, ko bi mlada človeka morala začeti uresničevati svoje cilje, pa jima preti, da jih ne bosta nikoli dosegla. Ironija je, da se je to, brez srečnega razpleta, ki v prevedeni zgodbi prinese rešitev, zares zgodilo prav njenemu prevajalcu.

Zgodba ima poleg te splošno človeške naravnosti še svojo specifično obarvanost z indijskim kulturnim okoljem in s hinduizmom, iz katerega je izšla. Za celovit vtis prevoda je pomembno, kako in koliko je ta sestavina v njem ohranjena. Ker pa je večplastna, si moramo enega za drugim ogledati njene različne vidike. Petrič se je, seveda pod vodstvom Kellnerjevega priročnika, do te sestavine obnašal dovolj pozorno. Imel je veliko jezikovno razgledanost – sanskrit je bil poleg slovenščine sedmi jezik, ki ga je študiral, kolikor vemo, vendar v Sloveniji ni bilo prave tradicije v pisanju o indijskih temah. Glaserjevi prevodi in članki, večinoma iz osemdesetih let 19. st., so bili že preveč oddaljeni in jezikovno zastareli. Petričeve rešitve so v marsičem zelo sodobne, niso pa popolnoma dosledne in včasih tudi ne posrečene, kar sicer lahko rečemo tudi o sodobni in samokritično tudi o lastni praksi.

V indijsko okolje stopimo že s Petričevim Uvodom in prevodom 1. speva, ko nas zasujejo zemljepisna, mitološka in osebna imena. Skupaj z nekaterimi ključnimi pojmi hinduističnega duhovnega sveta in opisi, čeprav zelo splošnimi, verskega dogajanja nas spremljajo do zadnje strani. Indijska imena je bilo treba prenesti iz originalnega zapisa, v predlogi sicer natisnjenege v latinični transkripciji, ki vsebuje veliko dodatnih znakov za specifične glasove stare indijščine, v lahko berljivo slovensko pisno obliko. Petrič zato in verjetno zaradi tiskarskih omejitev nikjer ne uporablja dodatnih znakov, kar je razumljivo, čeprav se je s tem npr. izgubila zelo bistvena razlika med dolgimi in kratkimi samoglasniki, ki je pomembna tudi za mesto naglasa. Opustitve drugih odtenkov v izgovarjavi so manj pomembne. Upošteva pa pridih, ker ga lahko izrazi s črko h. Zložni ř piše dosledno kot 'ri', npr. 'sanskrit', 'Rigveda', tako kot večina današnjih piscev o indijski tematiki po svetu razen v Sloveniji in na Hrvaškem, kjer vztraja historično utemeljena pisava z 'r'. V večini imen je Petričeva transkripcija ustrezna in dosledna, npr. 'Madra', 'Savitri', 'Ašvapati', 'Brahma', 'Ašvina', 'Apsara', 'Hutašana', 'Narada', 'Šalva', 'Surja', 'Mahendra', 'Šivi' ali 'Šibi', 'Draupadi'. Pri drugih imenih je nekaj nedoslednosti, verjetno pod vplivom pisne podobe latinične transkripcije: 'Džumatsena' nam. Djumatsena, 'Citrašva' nam. Čitrašva, 'Nitigoša' nam. Nitighoša, 'Judhisthira' nam. Judhištira,

'Candrabhaga' nam. Čandrabhaga, 'Arjuna' nam. Ardžuna, 'Vaisampajana' nam. Vaišampajana, 'Kalici' nam. Kaliči, 'Janamejaja' nam. Džanamedžaja, 'Citragupta' nam. Čitragupta. Nekaj pomot pa je nastalo verjetno zaradi slabega branja pisne predloge v tiskarni: 'Gantama' nam. Gautama, 'Kantui' nam. Kunti, 'Paudavca' nam. Pandovca. Zelo dobro se je Petrič odločil pri imenih 'Satjavant' in 'Vivasvant', ko je, kakor je v navadi pri drugih imenih, izbral korensko obliko in ne imenovalniške Satjavan, Vivasvan, ki je danes za čuda bolj uveljavljena in jo uporabljamo tudi sama.

Petrič prevzeta in v pisavi podomačena imena prilagaja slovenščini tudi v sklanjatvi. Ustrezne sklanjatve izbira po končnici, pri čemer ne more upoštevati spola v izvorniku, npr. 'v Mahabharati', kjer ima v slovenščini samostalnik, ki je v izvorniku moškega spola, žensko sklanjatev. Ženska imena na -i uporablja kot nesklonljiva, npr. 'na Savitri', 'z Malavi', pri moških pa po nepotrebnem uporablja vezaj, npr. 'Agni-ju' (daj.). Manj znano ime mu dela težave, npr. 'sin kralja Sankriti', nam. kralja Sankritija, prav tako v pridevniški obliki 'Sankritov sin' nam. Sankritijev sin. Manj dosledno ravna pri moških imenih na -u: pravilno sklanja 'Pandu', 'Panduja' (rod.) in naredi svojilni pridevnik 'Pandujevi sinovi'; za ime 'Višnu' pa ima v rod. obliko 'Višne' nam Višnuja in pri svojilnem pridevniku imena 'Manu' obliko 'Manova knjiga' nam. Manujeva knjiga. Nenavadna je podomačitev izvirnega ženskega imena 'Šaivja' v 'Šaivjaja', 's Šaivjajo' (orod.), ki je nastala najbrž pod vplivom sklanjatve tega imena v izvorniku.

V nasprotju z lastnimi imeni, ki jih Petrič ne prevaja, kakor delajo nekateri drugi prevajalci, pa prevaja številne vzdevke, ki so posejani med besedilo. To so navadno okostenele metafore s slavilnim namenom, ki jih prevaja po smislu, ker bi bil njihov dobesedni prevod lahko celo smešen, npr. 'purušaršabha' – dobesedno 'bik med možmi', Petrič: 'najboljši izmed mož', 'gajagāmini' – dobesedno 'ta, ki /je/ hodi/la/ kakor slon', Petrič: 'stopala je dostojanstveno', kar v opombi tudi razloži (op. 23, 410).

Če se ozremo še k drugim stvarim v zvezi z indijskim okoljem in hinduizmom, lahko ugotovimo, da je velika večina Petričevega prevoda ustrezna in da so tudi opombe ravno prav odmerjene, da olajšajo bralcu vstop v neznano, a ne nedostopno okolje. Tako bi bilo nesmiselno navajati vse primere, ko se prevajalec drži dovolj visokih meril, ki jih je postavil že Kellner v predlogi, in primerno prilagaja raven informacij, ki so potrebne slovenskemu občinstvu. Treba je omeniti le tiste, ki so vsebinsko zanimivejši. Tako je npr. spremenil sto tisoč Ašvapatijevih daritev v – verjetnejših – 'deset tisoč daritev' (330), kakor je storil že Kellner. Pravljični števili 'sto sinov' in 'štiri sto let življenja' pa je ohranil in ju le pospremil z opombo, da gre za »orientalsko posebnost« (op. 15, 409). Torej si ni dovolil take svoboščine kakor Rückert, ki je, kakor navaja Kellner, spremenil 'sto sinov' v 'ducat sinov'

(190). Zelo dobro je prevedel sanskrtski izraz 'āśrama' v pomenu 'puščavniško naselje' z besedo 'samotina' (369), ki jo najdemo v Pleteršnikovem slovarju. Ni pa našel ustreznice tej besedi v pomenu 'stopnja v človeškem življenju' ali 'življenjsko obdobje', saj štiri obdobja v življenju človeka, ki jih opisuje popolnoma točno, imenuje »štiri stopnje pokore« (op. 24, 331), pri čemer oznaka 'pokora' za študij ali družinsko življenje, ki dajeta vsebino prvemu in drugemu obdobju, nikakor ni na mestu in je nehote humoristična. Z askezo, ali 'pokoro', kakor jo imenuje, se je Petrič sploh precej ukvarjal, kar ni čudno, saj ima v besedilu pomembno vlogo kot nekakšno dopolnilo vrednotam družinskega življenja. Posvetil ji je kar obsežno opombo: »Indijska pokora je bila različna od naše. Spokornik je stremel predvsem za tem, da bi se dvignil nad vsakdanjost. Preobilica pokore je namreč veljala za zaklad, ki je naložen v nebesih in se obrestuje. Razen tega pa je imela pokora tudi moč, katere so se bali celo bogovi.« (Op. 25, 331). V tem zgoščenem komentarju, ki dobro povzema bistvene razlike v pojmovanju 'pokore', je sicer nekoliko preveč evropsko izražena predstava o preobilici pokore kot zakladu v nebesih, ki se [celo] obrestuje. K zadnji misli iz opombe se Petrič vrne še enkrat: »Molitev in pokora delata čudeže. Spokornikom daje pokora nenavadno moč.« (Op. 13, 408). To se izkaže zlasti pri Savitri, ki se je pred napovedanim iztekom moževega življenja očistila z zahtevnim postom in bedenjem. Petrič je sicer morda nehote v komentarju to bedenje otežil še s tem, ko je napisal, da pri tem Savitri stoji na eni nogi (op. 10, 369), česar ne izvirnik ne Kellnerjev komentar ne omenjata. Tudi božje uslišanje človekovih prošelj v hinduizmu je Petrič razumel nekoliko po svoje, ko je zapisal: »Po indijski veri je moral bog, ki ga je človek slavil, izpolniti vsako željo, ki jo je ta želel.« (Op. 9, 408). Kellner ima na tem mestu le trditev, da se v takem prepričanju kaže »naivna ljudska vera« (187).

Sicer pa epizoda o Savitri ni ravno tipično hinduistično besedilo. Že glavna junakinja uživa nenavadno veliko svobodo. Za njeno pravico, da si sama izbere moža, trdijo sodobni raziskovalci, da ni nikoli obstajala v praksi. Prav tako po hindujskih predpisih iz epske dobe ni predvideno, da bi ženska sama opravljala daritve. Nenavadne so tudi njena velika dejavnost, odločnost in spretnost v argumentaciji, s katero kar hitro užene vse možke sogovornike. Zaradi nekaterih od teh potez postavljajo raziskovalci ta odlomek Mahabharate med njene starejše sestavine. Potrditev za to domnevo bi lahko videli v tem, da v vsem odlomku ni niti enkrat omenjeno prerajanje, ta ideja je namreč mlajša od najstarejše vedske poezije. Petrič ga omenja kot »vrnitev v življenje« le v eni opombi (op. 2, 407), ki pa ni v neposredni zvezi z zgodbo.

Po drugi strani pa je v zgodbi o Savitri temeljni pojem hinduistične etike – dharma – omenjen več kot tridesetkrat, bodisi sam bodisi v različ-

nih zloženkah ali izpeljankah. Koncept sicer izhaja iz vedске tradicije, je pa mlajši od njenega najstarejšega dela, pesemskih zbirk. Zaradi mnogih pomenov, ki jih ima v različnih zvezah in na različnih odsekih svojega obsežnega pomenskega območja, ga ni mogoče prevajati z enim samim terminom. Tako je ravnal tudi Petrič: večinoma uporablja slovenske besede 'čednost', 'čednosten', 'dolžnost', 'pravica', 'prav', manj 'zakon'. Na enem mestu, v prvem in drugem izreku, ki ju pove Savitri bogu Jami, pa je ohranil izvorni izraz, ki je v prvem izreku rabljen v dveh pomenih: »Modro ravnajo oni, ki žive v gozdu čednostno življenje v uboštву in samoti. Iz globokega spoznanja slave Dharmo in zato imenujejo dharmo največje dobro.« V drugem izreku sledi le še ponovitev zadnjega dela prvega izreka: »To znajo dobri ceniti in zato imenujejo dharmo najvišje dobro« (407). Omembi Dharme in dharme je pospremil Petrič z obsežnima in primernima opombama. Ob 'Dharmi' je zapisal: »Jama kot pravičen sodnik /umrlih/ pa je čisto naravno postal tudi bog pravičnosti Dharma. On je ustanovil na zemlji s pomočjo pravičnosti poštenih in pravičnih kraljestvo pravice. Najbolj ljubi spokornike v gozdovih in jim kaže pot k večnemu zveličanju.« (Op. 7, 407) Termin 'dharma' v drugem izreku pa je pojasnil takole: »Dharma pa je hkrati tudi najvišje etično načelo. Spokorniki ne ravnajo nepremišljeno; oni spoznajo bistvo dharme, kajti spoznati in izpolnjevati najvišji nraveni zakon je njihova življenjska naloga. Dharma – bog pravičnosti – pa jih pri tem podpira. To njegovo zaslugo dobri spoznavajo in ga zato časte.« (Op. 8, 407)

Opombi se nanašata na koncepta pravičnega in dobrega boga, ki se v hvalnicah in izrekih Savitri prepletata, tako da se bolj dopolnjujeta, kakor si nasprotujeta. V prvih dveh izrekih, ki sta bila pravkar delno citirana, gre predvsem za pravičnost, vendar proti koncu pogovora z Jamo zmaga koncept dobrega boga, ko Savitri izzove Jamo kar s štirimi izreki o dobrih ljudeh z jasnim namigom: če velja dobrotа pri ljudeh za najvišjo vrednoto, jo mora izkazovati tudi bog. V epski dobi je lik boga namreč izrazito antropomorfen, čeprav v vsem presega človeške omejitve. V izvornem besedilu je izrecno rečeno, da bog človeka ljubi ali v Petričevem prevodu: »tem bolj sem ti naklonjen« (409), prav kakor je človek bogu ljubeče vdan. Božja milost je v bogu močnejša od njegove pravičnosti, če pravičnost razumemo le kot upoštevanje vrhovnega reda. Ta red naj bi se v zgodbi kazal kot vnaprej določen trenutek smrti, kajti po nekaterih trditvah v hindujski literaturi naj bi bilo trajanje človekovega življenja določeno že ob njegovem rojstvu. Sočutni bog pa to določenost lahko spremeni v prid človeku, kakor naredi Jama za Satjavana in Savitri. To je dobro občutil tudi Petrič, ki o božji ljubezni govori že v prvi od pravkar navedenih opomb (op. 7, 407), pa tudi na nekem drugem mestu, kjer sicer bolj poudarja

božjo pravičnost: »Ti nisi le bog ljubezni, marveč tudi bog vse uravnajoče pravičnosti.« (Op. 12, 408) Kellner, po katerem je Petrič povzel te razlage, je ob svojem dobesednem prevodu pogovora Savitri z Jamo v Dostavku izrazil domnevo, da se v tem odlomku kažejo izrazito budistične ideje. Ali je s tem mislil na sočutje, ki je kot glavno etično vodilo v budizmu bolj poudarjeno kakor v hinduizmu, se iz njegovih besed ne da sklepati, je pa verjetno. Kellner tudi trdi, da sorodnost z budizmom kaže, da je odlomek mlajši vrinek (217), vendar to lahko drži le v odnosu do drugih, starejših sestavin, o katerih smo že govorili. Zanimivejša bi bila paralela s krščanstvom, ki prav tako z Bogom povezuje pojma pravičnost in usmiljenje. Tudi delno nasprotje med obema konceptoma in prevladovanje enega ali drugega ali poskusi uskladitve med njima v različnih obdobjih mu niso tuji. Vendar ne Kellner ne Petrič tega ne omenjata, bodisi ker gre za očitno dejstvo, bodisi ker bi ju zavedlo predaleč. Bolj kakor Kellnerja, ki predvsem opozarja na paralele z antiko, je to vprašanje gotovo zanimalo Petriča, ki v nekaterih opombah pojasnjuje hindujske pojme s krščanskimi termini, npr. z 'večnim zveličanjem', vendar je to temo, ki bi lahko prerasla v širšo razpravo, pustil ob strani. Zato paralel s krščanstvom ni omenil niti pri poudarjanju družinskih vrednot niti pri sodbi ob smrti niti pri odnosu do sovražnikov.

Če je Petrič kot prevajalec in komentator pri zahtevnih sestavinah zgodbe o Savitri izpričal veliko odgovornost in presenetljivo razumevanje, pa je bil pri manj zahtevnih prvinah manj skrben. Tako je velikokrat izpuščena kakšna beseda, ki sicer pomena besedila ne spreminja bistveno, siromaši pa njegovo nazornost v podrobnostih. Včasih taki spodrsljaji posegajo tudi v vsebino. Ker ne moremo navajati vseh primerov, naj zado- stuje nekaj značilnih.

Nekateri gredo na račun slabega branja rokopisa v tiskarni, npr. »Savitri pa je stala dan za dnem« (369) nam. 'štela dan za dnem' – o stanju in vedenju govori šele naslednja kitica. Podobno je verjetno nastalo »da ga je svet ubil« (448) iz 'da ga je svetovalec ubil'. Včasih je prevod težko prav rekonstruirati, npr. »Resnično, to je plemenit paznik zakonske zvestobe« (448) nam. 'Tako se konča knjiga o zmagoslavju zveste žene'.

Petriču je delalo težave tudi nekoliko nenavadno izražanje premege govora v sanskrtu, npr. »Savitri je smatrala glas spokornikov v srcu za dobro znamenje« (370) nam. 'Tako naj bo,' je v mislih sprejela Savitri vse te blagoslove spokornikov.' Tudi podobnost sanskrtskih besed je lahko nevarna, npr. »Tako je dejal velikodušni junak [vīra] Djumatsena« (370) nam. 'Tako je dejal velikodušni Djumatsena in odnehal [virarāma]'.

Ponekod je kaj opustil zaradi pomanjkljivega poznavanja indijskih raz- mer, ki bi zahtevale dopolnitev besedila, npr. »Tvoj sin odhaja, da opravi



sveto daritev; ne za njega;» (370) nam. 'Tvoj sin odhaja, [da pripravi les] za sveto daritev [svoje]ga učitelja.' Ali: »da je soproga Savitri vsem dobro znamenje, ki ne povzroči vdovstva« (447) nam. 'da ima soproga Savitri vsa dobra znamenja, ki pomenijo, da ne bo vdova'.

Včasih si Petričeve netočnosti ne moremo razložiti, npr. »tebi pa je težko pri srcu« (470) nam. 'počutim se slabo'. Ponekod je smisel celo diametralno nasproten, npr. »Starši namreč ne morejo živeti brez mene« (410) nam. 'Brez staršev namreč ne morem živeti'. Tudi malenkostna sprememba je dovolj, da se spremeni pomen izjave, ko se npr. Savitri sklicuje na zasluge v preteklosti: »Čeprav bi se morala pokoriti zato in dajati darove« (410) nam. 'Če sem se pokorila in dajala darove'. Ker je Petričev prevod v prozi, torej brez prisile verza, bi se bil takim spodrseljajem lažje izognil, če pa upoštevamo, da je imel na razpolago najbrž le mali Kellnerjev slovarček v priročniku, so njegove napake bolj razumljive.

Petričevo odločitev, da verzno besedilo prevede v prozi, je seveda lahko razumeti. Drugače ob skromnih podatkih o staroindijskih verzniških oblikah, ki jih je dobil iz Kellnerjevega priročnika, niti ni mogel ravnati, če bi se jim namreč hotel približati. Hoferjev prevod v knitelverzih, ki ga navaja med svojimi viri, pa tudi ni dober zgled verzne prevoda. Petričeva proza se bere lepo in gladko, nosi pa seveda pečat svojega časa. Vpliva konstrukcij izvornika ni čutiti: kopičenje pridevnikov v izvorniku je posrečeno prelił v glagole; pogosti uporabi zloženek je podlegel le enkrat, pa še takrat morda le zaradi pomanjkanja domačih botaničnih imen: »Pod visokim sala-drevesom je zagledal slepega kralja [...] na preprogi [...] iz kuša-trave«. (369)

V *Savitri* kot epskem besedilu je uporaba figur sicer precej bolj skromna kakor v poznejši klasični sanskrtski poeziji, vendar bi zanemarjanje tega vidika v prevodu nedvomno osiromašilo besedilo. Figure v besedilu so v glavnem omejene na zvočne učinke, ki podpirajo pomenske poudarke na čustveno nasičenih mestih. Petrič te oblikovne značilnosti povsod upošteva in zvesto sledi Kellnerjevemu opozorilu, čeprav so učinki teh figur v prozi manj opazni, kakor bi bili v verzem prevodu. Z epiforo je npr. podkrepljena čustvena prizadetost Savitri v njenih zadnjih izjavah Jami: »Brez soproga ne želim sreče; brez soproga ne hrepenim po nebesih; brez soproga si ne želim lepote; nočem živeti zapuščena od njega.« (409) Drugod ponavljanje poudarja slovesnost navedenega svetega izreka: »Grajo zasluži oče, ki ne omoži svoje hčere, graje je vreden soprog, ki se ne približa soprogi, in grajo zasluži sin, ki ne ščiti matere, ki ji je umrl soprog.« (331) Beseda 'graja' se kot odmev ponovi še v naslednji kitici: »Ker si slišala ta moj govor, se podvizaj in si poišči soproga; skrbi za to, da ne bom zaslužil graje pred bogovi!« (331) Kot zaklinjanje pa deluje po-

navljanje trditve »tako gotovo živi Satjavant« v izrekih vidcev, ki tolažijo Satjavanove starše, ko ne vedo, kaj se je zgodilo z njim, odkar sta s Savitri odšla v gozd. Najprej se v enem izreku pojavi refren v svoji končni obliki, nato pa sta v dveh vmesnih izrekih uporabljeni variaciji »Satjavant živi!« in »zato živi Satjavant!« Končno pa se v petih izrekih pojavlja refren v dokončni obliki, kot sklepna trditev, katere resničnost se dokazuje s prejšnjo trditvijo, ki pa je tako očitno in nedvomno resnična, da ne rabi dokaza, ampak sama služi za nekakšno podkrepitev, npr. »Kakor je gotovo, da je soproga Savitri vzor spokornosti, samopremagovanja in pobožnega življenja, tako gotovo živi Satjavant!« (447) Petrič je ta slogovni postopek v prevodu zavestno ohranil in ga pospremil z opombo »Retorično vpliva tu vedni refren: Satjavant živi!« (447)

Petričeva občutljivost za duhovne razsežnosti in za umetniško dodelanost besedila, njegov posluš za značilnosti drugačne kulture in dobro obvladovanje izraznih možnosti slovenščine ga kažejo kot nadarjenega literarnega prevajalca in komentatorja. Do višje ravni so mu manjkali le poglobljeno znanje, kakšen dober poznavalski nasvet in izkušnje. Vsega tega kot dvajsetleten študent tretjega semestra in samouk ni mogel imeti. Morda bi bil sam izboljšal kakšno pomanjkljivost, če bi bil pustil prevod nekoliko odležati, vendar bi ga bila pri tem verjetno prehitela smrt in tako *Savitri* sploh ne bi bila izšla. To pa bi bilo brez dvoma škoda. Tako vsaj kažeta odziv v nekrologu T.D. in – upam – tudi pričujoča predstavitev.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> V katalogih Gimnazije Kranj je v 6. razredu navedeno kot bivališče Primskovo št. 43 pri Kranju, v 7. in 8. razredu pa Klanec 43 pri Kranju (oz. Kranj). Akademski kolegij na Kolodvorski 22 navaja Petrič v svojih osebnih izkazih kot svoje ljubljansko bivališče med študijem.

<sup>2</sup> Kopije katalogov Gimnazije Kranj za 6., 7. in 8. razred in glavni zapisnik o zrelostnih izpitih mi je iz Zgodovinskega arhiva Ljubljana, Enota za Gorenjsko Kranj, ljubeznivo priskrbela Majda Clemenz, prav tako podatke o rojstvu iz Nadškofijskega arhiva Ljubljana in o šolanju v Kočevju iz Zgodovinskega arhiva Ljubljana.

<sup>3</sup> Oznake študija in navedbe predavanj sem po nasvetu Majde Clemenz povzela po osebnih izkazih študentov v arhivu Univerze v Ljubljani.

<sup>4</sup> Poročila so izšla dva dni po nesreči, ko je bil Petrič že mrtev, zato je v nekaterih omejneno tudi, kdaj bo pogreb.

<sup>5</sup> Za opozorilo na ta članek se zahvaljujem Lucijanu Adamu iz Mestne knjižnice Kranj. Datum smrti je v njem naveden netočno kot 3. januar nam. 4. januar 1924.

<sup>6</sup> Podatki so povzeti po izvodu v NUK, ki ima signaturo 33602 II in izvira iz licejske knjižnice.

## VIRI

- Katalogi pripravljalnega, 1., 2., 3., 4. in 5. razreda.* Fond Gimnazija Kočevje KOČ 86, škatla št. 4, mapa 23, škatla št. 5, mape 24, 25, 26, 27, 28. Zgodovinski arhiv Ljubljana.
- Katalogi 6., 7., 8. razreda in glavni zapisnik o zrelostnih izpitih.* Fond Gimnazija Kranj KRA/0122. Zgodovinski arhiv Ljubljana, Enota za Gorenjsko Kranj.
- Osební izkázji študentov,* škatla št. I/235. Arhiv Univerze v Ljubljani.
- Rojstna knjiga Rateče.* Nadškofjski arhiv Ljubljana.

## LITERATURA

- Kellner, Hermann Camillo. *Sávitri. Praktisches Elementarbuch zur Einführung in die Sanskrit-sprache.* Leipzig 1888.
- Kosovel, Srečko. » † Stanku Petriču: Vesela pesem tvojemu zdravemu življenju«. *Zbrano delo* III.2. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1977.
- Lavtižar, Josip. *Rateška kronika Josipa Lavtižarja.* Kranjska Gora: Župnijski urad, 1996.
- The Mahābhārata.* Vol. I-XIX. Poona 1933–1966. [Epizoda o Savitri je v vol. V. Poona 1942. 960–989, op. 1108.]
- [Osmrtnica za Stanka Petriča.] *Slovenec* 52.4 (5. januar 1924): 3.
- [Poročila o Petričevi nesreči:] »Tragična smrt mladega ljubljanskega akademika«. *Jutro* 5.5 (5. januar 1924): 3; »Tragična smrt mladega akademika.« *Narodni dnevnik* 1.4 (5. januar 1924): 3; »Tragična smrt mladega akademika«. *Slovenec* 52.4 (5. januar 1924): 5; »Težka nesreča pri Kranju«. *Slovenski narod* 57.4 (5. januar 1924): 3.
- Sávitri oder der Triumph ehelicher Treue.* Prev., uvod in opombe Hermann Camillo Kellner. Leipzig, Reclam [1895]. (Reclam Universal-Bibliothek 3504).
- »Savitri: Zmagoslavje zakonske zvestobe«. (Odlomek iz Mahabharate.) Iz staroindijsčine prevedel St. Petrič. *Mladika* 4.9, 10, 11, 12 (1923): 329–332, 369–370, 407–410, 447–448.
- T.D. » † Stanko Petrič«. *Mladika* 5 (1924): 154.

## Stanko Petrič and His First Slovenian Translation of *Savitri* with Notes

Keywords: ancient Indian literature / epics / *Mahabharata* / Savitri / sanskrit / Slovenian translations / Petrič, Stanko

The article deals with the Slovenian translation of the Sanskrit story about Savitri, a fragment from the *Mahabharata*, published in 1923 by Stanko Petrič, a second-year student of comparative philology at the University of Ljubljana. Unfortunately, the translator died only a month later and nothing is known about the circumstances of his translation.

Judging from the facts about his life retrieved from various archives, he studied Sanskrit on his own, without a teacher.

The present analysis of his translation is based on the comparison with the original text he used, as mentioned by himself. This was the 1888 book *Sāvitrī* by Hermann Camillo Kellner, containing, among other things, a short Sanskrit grammar and the Sanskrit original of the Savitri episode with copious useful information in German together with a Sanskrit-German glossary of the words used in the text. The book was designed as an introductory course in Sanskrit for beginners or self-taught students.

The Slovenian version by Petrič—in spite of some difficulties he had, the tradition of translating from Sanskrit into Slovenian being meager and distant—shows that he was an able and gifted translator, especially for religious and ethical passages, and a little less careful in the passages about ordinary matters. His adaptations of Sanskrit names and terms are mostly in tune with contemporary practice, with some odd exceptions. He also showed great sensitivity for the sparse but important use of figurative language, reproducing it faithfully in his prose translation. He also knew remarkably well how to use the material he had at his disposal to inform Slovenian readers about a relatively unknown culture, and so Petrič's notes were perhaps just as important for the reception of *Savitri* as was his translation.

# Rousseaujeva kurtizana s plemenitim srcem – predhodnica *Dame s kamelijami*

Katarina Bogataj Gradišnik

Celovška 108, SI-1000 Ljubljana

*Članek skuša poiskati izvire in posamezne prvine mita o plemeniti kurtizani v sentimentalnem izročilu 18. stoletja. Težišče raziskave je na epizodni zgodbi o ljubezni angleškega lorda do italijanske kurtizane v Rousseaujevem romanu Nova Heloiza.*

Ključne besede: francoska književnost / angleška književnost / 18. st. / sentimentalni roman / literarni liki / kurtizana / Rousseau, Jean-Jacques / Abbé Prévost / Richardson, Samuel

Okrog srede 19. stoletja je meščansko občinstvo očarala in ganila usoda kurtizane s plemenitim srcem, kakršno je ustoličil A. Dumas ml. z romanom *Dama s kamelijami* (1848) in nato še z istoimensko dramo. Pričujoči zapis skuša poiskati izvire te zgodbe v sentimentalnem romanu 18. stoletja, t. j. ob začetkih novodobnega meščanskega romana. Pri tem ne gre za raziskovanje morebitnih vplivov – to bi bilo marsikje problematično, saj so pisatelji pogosto zajemali iz istega vira, iz že obstoječega sklada snovi in motivov – temveč za ugotavljanje, kdaj in kje se pojavljajo ti nastavki, kako so jih poustvarili posamezni avtorji in kako so se v naslednjem stoletju zgodili v mit o plemeniti kurtizani. Osrednja pozornost bo namenjena epizodi v Rousseaujevem romanu *Julija ali Nova Heloiza* (1761), zgodbi o ljubezni milorda Edwarda Bomstona do italijanske kurtizane Laurette Pisane. Nedvomno je Rousseau prvi izoblikoval to literarno figuro kot celovito osebo in v glavnih potezah načrtal tudi značilni pripovedni vzorec, v katerega je vpeta: Mlado dekle nizkega rodu se kot občudovana kurtizana povzpne v visoko družbo, nato pa žrtvuje kariero eni sami veliki ljubezni in se naposled iz nesebičnih nagibov odreče tudi tej.

Lik kurtizane sicer ne sodi v standardno ikonografijo sentimentalnega romana. Vidnejšo vlogo so imele lahke ženske, kakršna je bila Defoejeva *Moll Flanders* (1722), v sočasnem pikaeskem romanu, vendar je bila priložnostna prostitucija le ena izmed raznih, neredko kriminalnih dejavnosti v njihovem pustolovskem življenju. Klaus Sasse<sup>1</sup> ob pregledu tedanje literarne produkcije ugotavlja, da je kurtizana vse do 40. let 18. stoletja le obrobna figura, da nastopa v epizodnih vlogah in ne kot glavna ali naslovna

junakinja (tu je treba pripomniti, da se najde med njimi tudi znamenita izjema, Prévostova *Manon Lescaut*). Večidel gre tudi za besedila manj pomembnih, danes pozabljenih piscev. Sasse na obsežnem gradivu oriše, kako se je upodobitev kurtizane prilagajala raznim tokovom znotraj razsvetljenstva in se bližala različici *courtisane vertueuse*. V dobi regence, ko se je libertinska miselnost in z njo moralna razpuščenost iz aristokratskih krogov širila tudi navzdol in prepojila tedanjo literaturo, se robustna pustolovka in občasna prostitutka umika elegantni kokoti, njen lik se obarva izrazito erotično. Zdaj nastopa v frivolnih prigodah, neredko v obsežno naslikanih prizorih razvrta, kakršni so ustrezali duhu časa in okusu občinstva. Od srede stoletja naprej pa se s prodiranjem rahločutne kulture na liku kokote čedalje bolj izrazito kažejo sentimentalne poteze. V modo pride svojevrsten spoj čutnosti s senzibilnostjo, kar daje tem besedilom posebno draž. Besednjak je zdaj soroden tistemu v popularni *comédie larmoyante*, ključni pojmi sentimentalizma, kakor so »krepost«, »srce«, »narava« se hkrati z ganljivim moraliziranjem naselijo tudi v pripovedni prozi. Teza razsvetljske moralne filozofije o človekovi vrojeni, »naravni« dobroti zdaj razkriva, da je kurtizana kljub razuzdanemu življenju zmožna sočutja in dobrotljivosti; to pa je ob humanitarni naravnosti sentimentalne kulture ena prvih kreposti.

Kurtizana, ki se ne odlikuje le z usmiljenim, temveč z resnično plemenitim srcem, se prvič pojavlja v Rousseaujevem romanu *Julie ou la Nouvelle Heloise* (1761). *Nova Heloizja* je obsežen pisemski roman iz sodobnega življenja, umeščen v pokrajino ob vznožju švicarskih Alp. V prvem delu skrivna ljubezen med baronovo hčerjo Julijo d'Étange in domačim učiteljem Saint-Preuxom zadene ob nepremostljivo stanovsko oviro. Julija se ukloni volji staršev in se poroči s plemičem de Wolmarjem, ki je po letih vrstnik njenega očeta. Drugi del pa ob obsežnih moralčnih in filozofskih refleksijah slika družinsko življenje zakoncev Wolmar na njunem zglednem posestvu v Clarensu; v to harmonično skupnost »lepih duš« je čez leta povabljen tudi Saint-Preux, tokrat kot vzgojitelj Julijinih otrok.

V romanu ima pomembno vlogo milord Edward Bomston, Saint-Preuxov zvesti prijatelj in zaščitnik mladega para. Njegovo posredovanje pri Julijinem nadutem očetu zadene sicer na gluha ušesa. Julija iz otroške pokorščine tudi ne sprejme lordove velikodušne ponudbe, da bi zaljublencema omogočil pobeg in jima dal zatočišče na enem izmed svojih posestev v Angliji. Posreči pa se mu, da po Julijini poroki Saint-Preuxa odvrne od samomorilskih naklepov in ga pošlje na plovbo okrog sveta.

Lord Edward tudi sam doživi ljubezensko zgodbo z žalostnim koncem. Ta zgodba je bila *Novi Heloizji* pod naslovom *Les amours de Milord Edouard Bomston* pridružena šele dvajset let po izidu romana in dve leti po Rousseaujevi smrti. Sprva je bila pripoved o Edwardovih ljubezenskih pri-

godah razpršena po pismih v V. in VI. knjigi 2. dela *Nove Heloize*. Rousseau se je zavedal vrzeli v njej in je celotno napisal še posebej kot samostojno besedilo. Ni pa se mogel odločiti, da bi le-to včlenil v roman in skazil »ganljivo preprostost« osrednje pripovedi s prigodami, ki so bile po njegovem *trop romanesque*.<sup>2</sup> Za njegov občutek so bile torej lordove avanture po značaju in slogu bližje pripovedim o nenavadnih ali celo izmišljenih dogodkih, t. i. *romances*, kakor pa verizmu pisemskega romana, ki se je izdajal za avtentično poročilo o resničnih dogodkih.

Rousseau je po dolgem obotavljanju prvotni rokopis sežgal, ohranil pa je krajši povzetek. Med bivanjem v Montmorencyju, kjer se je nasešil l. 1757, je užival naklonjenost maršala de Luxembourg; za Mme de Luxembourg je prepisal *Novo Heloizo* in rokopisu v znamenje posebne pozornosti priložil še povzetek Edwardove zgodbe. Maršalica jo je spravila v roke ženevskim založnikom in tako je bila prvokrat objavljena v 3. zvezku Rousseaujevih zbranih del, ki so izšla v Ženevi v letih 1780-1782.<sup>3</sup>

*Ljubezenske prigode milorda Edwarda Bomstona* niso pisemska, temveč tretjeosebna pripoved, zdijo se kot neke vrste kratka novela, dodana na koncu romana. Po pisateljevem pojasnilu na začetku lordovih prigod naj bi ta dostavek bralcem pomagal k razumevanju »dveh ali treh pisem«,<sup>4</sup> v katerih je govor o teh zadevah.

Prizorišče Edwardovih *amours* je Rim, gnezdo pregrehe, kakršna so po Rousseaujevem prepričanju tudi sicer velika mesta. Edward se na enem svojih popotovanj po Italiji mudi v Rimu in tam ga omreži neapeljska plemkinja, privlačna in ognjevita dama, ki se izdaja za vdovo. Čez čas Edward izve, da njen mož živi in služi v cesarski vojski na Dunaju. Anglež kot mož trdnih načel hoče pretrgati razmerje z markizo, ta zaman uporabi vse umetnosti zapeljevanja. Naposled se domisli prefinjene zvijače, ki naj bi Edwardu preprečila, da bi si našel drugo ljubezen. V navidezni velikodušnosti mu za erotične usluge sama poišče mlado kurtizano, prepričana, da oseba te vrste njej pač ne more postati tekmica. Lauro – s polnim imenom Lauro Pisano – ki je kljub rosi mladosti že zelo cenjena v rimski visoki družbi, že ob prvem srečanju z Edwardom do dna duše presune dotlej neznano čustvo. Neizmerno jo boli, da vidi lord v njej samo kupljivo žensko in je ves osupel, ko Laura njegovo približevanje zavrne; potrta in skesana se prvokrat zave svojega nečastnega življenja in se umakne iz mondenega sveta, na veliko razočaranje svoje dotedanje imenitne klientele. Edwarda njena usoda gane; kot ugleden mož poskrbi za njeno varnost v samostanu, kjer si je našla zatočišče, in reši njeno imetje pred plenilci. Odtlej jo obiskuje, se posveča vzgoji njenega srca in izpopolnjevanju njene pomanjkljive izobrazbe; Laurino oboževanje in zavest o lastni dobrohotnosti sta mu v zadoščenje še preden se sam zave, da zbuja lepa spokornica v njem tudi

drugačna čustva. Markiza pa ga v ljubosumni bistrovidnosti spregleda že prej. Njen bes in maščevalnost ne poznata meja, vendar vsi njeni peklenški naklepi zoper Edwarda in Lauro spodletijo.

Leta minevajo, milord Edward jih preživlja na poti med Londonom in Rimom, med Lauro in markizo; od slednje se kljub njeni hudobiji ni zmožen povsem odtrgati. Medtem ko markizina lepota vene, se Laurina prav zdaj v polnosti razcveta, in to hkrati z vsemi odlikami srca in razuma. Edward se naposled odloči, da se bo z njo poročil in si ustvaril dom v Clarensu v družbi tamkajšnjih lepih duš. Pri tem niti ne slutiti, da je samo Julija pripravljena sprejeti Lauro naklonjeno in spoštljivo, čeprav se celo ona boji javnega mnenja, Julijina sestrična Klara pa je prav zgrožena že ob misli, da bi nekdanja kurtizana prišla v Clarens kot lady Bomston. Še bolj pa sta ob Edwardovi odločitvi zgroženi obe moški duši. »Dokler mi v prsih bije srce, Lauretta Pisana nikdar, pa naj stane kar hoče, ne bo lady Bomston!« (*Nova Heloiza*, 611) se zaklinja rahločutni Saint-Preux.

Razplet zgodbe v dostavku o lordovih *amours* ni podrobneje prikazan, pisatelj napoti bralca k dopisovanju med glavnimi akterji. Saint-Preux spremlja Edwarda na poti v Italijo in poroča Wolmarju o svojih prizadevanjih (V, 12). Ob srečanju z Lauro spozna in celo občuduje njene odlike, vendar to ne omaje njegovega sklepa, da bo obvaroval prijateljstvo čast in plemenito ime. Edward Saint-Preuxovo pregovarjanje jezno zavrne in se do prijatelja celo ohladi, zato se ta obrne na Lauro, zaupajoč v njeno velikodušnost, in res jo prepriča, da bi poroka z njo lorda onesrečila, saj bi omadeževala njegov plemeniti rod.

Konec afere pa v pismu Wolmarju izčrpno popiše Edward sam (VI, 3). Saint-Preux ga je odpeljal v Neapelj in mu tam razkril, da je Laura stopila v samostan. Izročil mu je tudi njeno poslovilno pismo, izpoved njene neugasljive ljubezni. Edward pretresen ostane brez besed, zato pa je toliko bolj zgovoren Saint-Preux, ko mu vzneseno zagotavlja, da ga do smrti ne bo zapustil. Lordu sicer nič več ne more nadomestiti »izgube, ki jo je utrpelo srce« (*Nova Heloiza* 642), vendar mu bo v tolažbo in oporo zvesto prijateljstvo: »Kaj sploh lahko pogrēšaš na svetu, dokler imaš prijatelja?« (*Nova Heloiza* 641). Tako eksaltirano pojmovanje prijateljstva je bilo v sentimentalni kulturi dostikrat ovrednoteno celo višje od ljubezenskega čustva. V pisemskem romanu je konvencija modrega, razsodnega prijatelja, ki junaka opominja k razumnosti in kreposti, skoraj nepogrešljiva; junak potrebuje naslovnika za svoja pisma, ta mu je tudi zaupnik in svetovalec. Sentimentalno prijateljstvo Edwarda in Saint-Preuxa pa se od te konvencije razlikuje po egalitarnem duhu: praviloma prihajajo romaneskni prijatelji iz istega kulturnega kroga, tu pa se je spletla čustvena vez med pripadnikom visoke aristokracije in revnim meščanskim mladeničem.



Zgodba Edwardove izgubljene ljubezni torej ne izzveni v tragičnem, prej v resigniranem tonu; druge neveste si ne bo iskal, umaknil se bo tudi iz javnega življenja in se naselil v Clarensu. *Ljubezenske prigode* sklene refleksija v tonu razsvetljenjskega moraliziranja: Edwardu se sicer niso izpolnili upi v ljubzensko srečo, zato pa ga bo osrečevala zavest o lastni kreposti. V pisemskem delu romana pa dobi zadnjo besedo gospod de Wolmar; stari avtokrat, ki vsem prebivalcem Clarensa velja za moralno avtoriteto, seveda odobrava tak razplet in celo pripomni, da Saint-Preuxa ne bi več sprejemal v svoji hiši, ko bi bil ravnal drugače. (VI, 4).

Nikjer v besedilu ni zaslediti kakega kritičnega pogleda na tak razplet dogodkov ali na Saint-Preuxovo sicer dobronamerno, vendar problematično vlogo v njih. Ravno Saint-Preux, brezimni plebejec,<sup>5</sup> ki je bil sam žrtev stanovskih predsodkov, se čuti poklicanega, da rešuje milordovo plemenito ime in čast njegovega visokega rodu. Nasprotno pa angleški aristokrat prezira javno mnenje, ali, kakor to vidi Saint-Preux, kljubuje posvečenim postavam spodobnosti in častivrednosti. Takih in podobnih protislovij v *Novi Heloizji* tudi sicer ne manjka.

V *Ljubezenskih prigodah milorda Edwarda* so se združile nekatere značilnosti rahločutne dobe in posamezne prvine njene tradicije, pojavile pa so se tudi novosti, ki so svoj pravi razmah doživele v poznejšem razvoju romana. Tematizacija Italije je bila v tem času, če že ne novost, vsekakor še precejšnja redkost. Podobno kakor tedanja *romance* nenavadne dogodke prestavlja daleč proč od bralčeve vsakdanjosti, je tudi Rousseau za milordove avanture izbral prizorišče v deželi, ki je bila tedanjemu bralcu tuja, celo eksotična. Angleški gentlemani so jo spoznavali na svoji *grand tour*; ta je običajno vodila prek Rima v Neapelj. Rousseau teh dveh mest ni nikoli videl, pač pa se je l. 1728 mudil v Torinu in pozneje (1743–1744) služboval v Benetkah kot tajnik francoskega poslanika. Iz njegovih *Izpovedi* ni videti, da bi bile njegove tedanje izkušnje segle v upodobitev Italije, saj niso kdove kako razburljive ali celo nevarne. Italija v *Ljubezenskih prigodah* je očitno naslikana po klišejih, ki so bili v rabi v tedanji literaturi. To je dežela nebrzdanih strasti, nasilja, spletk in divjega maščevanja. Tako podobo Italije je le malo pozneje vpeljal v literaturo angleški gotski roman, vendar z atributi, ki jih Rousseaujeva Italija še ne premore: s fantazijskimi slikami pitoreskne krajine, obsijane z mediteranskim soncem in podkletene z mračnimi zločini. Rousseaujeva Italija še nima slikovite krajine, njegov Rim še ne antičnih spomenikov, zato pa v izobilju vsakršnega razvrata.

»V deželi, kakršna je Italija« (*Nova Heloiza* 767), je angleški lord izpostavljen »tisočerim nevarnostim«. Med temi je najhujša markizina ljubosumnost in maščevalna strast. Ko se ji Edward odtuji, najema najprej ogleduhe, nato napadalce, ki mu strežejo po življenju, spet druge, da bi ugrabili

Lauro; njena lastna zla dejanja jo naposled pahnejo v grob. – Edward si je nakopal tudi zamero vplivnih oseb iz visoke družbe, razjarjenih, ker jih je zapustila Laura. In da je mera polna, stopi na prizorišče še markizin mož; do njega je segel glas o ženini nezvestobi, zdaj se je vrnil, da opere svojo čast. Edward slovi kot nepremagljiv nasprotnik v dvoboju;<sup>6</sup> markiz je ranjen, kmalu potem na tujem umre – od rane ali od bridkosti zavoljo ženine prevare? Edward se čuti krivega in se dokončno odvrne od markize.

Medtem ko je Italija dala *Ljubezenskim prigodam* predvsem ustrezen romanesken ambient, pa je segel vpliv Anglije prav v idejno tkivo Rousseaujevega besedila. Anglija je v tedanji Evropi uživala velik ugled tako z razsvetljenskimi misleci kakor z državno ureditvijo, v kateri je imel svoje mesto tudi srednji stan. V Franciji je anglomanija zajela najrazličnejša področja, od kulture do vsakdanjih navad, od angleškega parka do druženja ob čaju. Tudi Julija si v Clarensu uredi angleški vrt, pravo nasprotje izumetničenega francoskega parka, in njena družina preživi jutro ob zajtrku »po angleško«. Med avtorji, ki so anglofiliji utirali pot v Francijo, je bil posebno vpliven Abbé Prévost. Sam je dalj časa živel v Angliji; v tej deželi se dogaja nekaj njegovih najbolj znanih romanov, zaslovel pa je tudi kot prevajalec Richardsonovih del. V resnici so bile to prej priredbe kakor prevodi, močno okrajšane in zglajene po okusu francoskega občinstva.

Rousseau je obiskal Anglijo šele l. 1766, tako da predstave o tej deželi v *Novi Heloizji* nimajo avtobiografske podlage, prevzete so iz splošno razširjenih stereotipov. Za glasnika svojih filozofskih in družbenih idej, ki se v mnogočem ujemajo s pogledi angleških razsvetljencev, je izbral Angleža, milorda Edwarda. Ta Julijinemu očetu, omejenemu podeželskemu baronu, ki mu je hčerina poroka s plebejcem nepredstavljiva, razlaga, da je plemiški stan zatiralec ljudstva, sovražnik svobode in zakonitosti, stanovski ponos pa prazen predsodek; edino pravo plemstvo je plemenito srce. Rousseaujevi pogledi so radikalnejši od angleškega svobodomisilstva in to, da ravno angleški pâr, član visoke aristokracije, zavrača stano-vsko neenakost in plemiške privilegije, bi se lahko zdelo nenavadno, ko ne bi pisatelj takoj pojasnil, da je angleško plemstvo drugačno od tistega na kontinentu; je namreč razsvetljeno, razumno, izobraženo in pogumno. Vse te in še druge osebne ter državljanske vrline odlikujejo milorda Edwarda. Julija in Saint-Preux ga poimenujeta kar *le philosophe Anglais*, očitno po Prévostovem junaku Clevelandu. Claire Eliane Engel v študiji o Prévostovem vplivu na Rousseauja odkriva sorodnosti med Edwardom in protagonisti osrednjih Prévostovih romanov.<sup>7</sup> Tudi on pri svojih odločitvah vedno znova sprašuje svoj razum, ravna se po svojih načelih in vesti; tudi če ga njegova ognjevita narava zavede v italijansko avanturo, je naposled zmožen, da stoično preboli izgubljeno ljubezen in markizino smrt.

C. E. Engel sicer tudi za markizin lik najde kar nekaj modelov med usodnimi ženskami v Prévostovih romanih.

Z Lauro pa je Rousseau ustvaril nov, izviren lik, čeprav se da v njenem portretu razpoznati nekaj stereotipov trivialne kakor tudi visoke literature. Morda je pisatelja spodbudil tudi spomin na beneško kurtizano Zuletto. V *Izpovedih* vzneseno opisuje njeno lepoto in radoživost, vendar izkušnja z njo za mladega tajnika ni bila ravno razveseljiva.<sup>8</sup> Iz beneškega obdobja izvira tudi epizoda z dvanajstletno Anzoletto, ki sta jo od siromašne matere kupila skupaj s španskim kolegom, da bi si jo pozneje vzgojila za metreso: »dogovor, kakršen v Benetkah ni ravno redek« (*Izpovedi* VII, 147). Avtor *Izpovedi* zatrjuje, da je bil njun odnos do deklice očetovski, plačevala sta jih celo glasbeni pouk; ni znano, kakšna je bila njena nadaljnja usoda, Rousseau je namreč že po enem letu odšel iz Benetk.

Tudi Lauro so brezvestni starši prodali v prostitucijo v najbolj zgodnjih letih. Tukaj se pisateljev spomin ujema z literarnim klišejem, ki ga K. Sasse poimenuje sentimentalni uvod v kurtizansko zgodbo; ustalil se je v njej v času, ko je tovrstna zgodba prehajala v območje rahločutne kulture. V tej konvenciji je kurtizana prikazana kot žrtev razmer, ki je zabredla v prostitucijo tako rekoč brez svoje lastne krivde; naivno in nevedno bitje, t. i. *ingénue* iz revnega okolja starši prodajo, ali pa je sploh sirota brez staršev. Na ta uvodni obrazec se pogosto naveže še nadaljevanje, ko si kupec, prvi ljubimec, redkeje pošteno rešitelj prizadeva za prevzgojo in omiko padlega dekleta.

Prav ta pedagoška tema ima v *Ljubezenskih prigodah* pomembno mesto. Edward s pogovori spodbuja Laurine vrojene plemenite nagibe, priporoča ji branje in jo tako tudi izobražuje. Laura je vneta učenka, nauči se celo Edwardovega jezika, angleščine. V odnosu učitelja in učenke nedvomno odseva eden velikih literarnih mitov, visoko cenjen v 18. stoletju: zgodba strastne in nesrečne ljubezni med Abelardom in Heloizo, prav tista, ki jo je Rousseau evociral v naslovu in temi svojega romana. Le da lord Edward ni zapeljivec svoje učenke kakor Abelard – in pravzaprav tudi Saint-Preux – temveč prav nasprotno, Laurin vodnik na poti h kreposti.

Kurtizanska zgodba s sentimentalnim uvodnim obrazcem dobi po ugotovitvah K. Sasseja praviloma tudi ustrezen moralno spodbuden konec. Ker je nesrečnica kljub razvratnemu poklicu ohranila srce, dobro po naravi, se v ugodnih okoliščinah, zlasti še, če si gmotno opomore, vrne v pošteno življenje. Med svojimi klienti daje prednost enemu izvoljencu, čeprav zavoljo njega še zlepa ne opusti svoje obrti. Prav ta *amant de coeur* je ponavadi tisti, ki jo naposled prevzgoji in se z njo poroči. Po tem uvodnem in sklepnem obrazcu se ravna celo razvpita *Fanny Hill* Johna Clelanda (1749, prevod v francoščino 1751), medtem ko njen osrednji del meji na pornografijo.

Iz ohranjenih osnutkov<sup>9</sup> je razvidno, da je tudi Rousseau prvotno načrtoval srečen konec milordovih prigod: Laura in Edward se poročita, se na Julijino povabilo naselita v Clarensu; tu se bodo njuni otroci vzgajali skupaj z Julijinimi. Vendar se je pisatelj v končni verziji odločil drugače in je Lauro poslal v samostan. V tedanjem sentimentalnem romanu to ni bila ravno pogostna usoda nesrečne junakinje, dosti bolj priljubljena je bila smrt od strtega srca; tako umreta krepostni Clarissa in Julija, plemenita kurtizana pa šele v naslednjem stoletju. T. i. samostanska romantika se je v romanu razbohotila pozneje, in to predvsem v Nemčiji, ko je J. M. Müllerjev *Siegwart: Eine Klostergeschichte* (1776) v popularnosti uspešno tekmoval z Goethejevim *Wertherjem*. Posamezne primere junakinj, ki so še pred Lauro stopile v samostan, odkriva C. E. Engel pri Prévostu. Eden od teh epizodnih likov bi bil po mnenju avtorice lahko navdihnil Laurino zgodbo: V romanu *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (1728–1731) »ugledni mož«, markiz de Renoncourt, pregovori svojo sorodnico Nadine, da postane redovnica, ker je prenizkega stanu za poroko z ljubljениm moškim, čeprav je sicer neoporečnega slovesa. Zgodnji primer samostanske romantike se najde še v romanu Mm de Tencin *Mémoires du Comte de Comminge* (1735), vendar se po dogajalnem vzorcu ne ujema z Laurino zgodbo. Bolj verjetno je tudi ta razplet obsenčila usoda Abelarda in Heloize, saj se za oba sloveča zaljubljenca konča z redovnimi zaobljubami. Rousseau se je torej oddaljil od ustaljenih stereotipov kurtizanske zgodbe in je Laurino usodo povzdignil ob naslonitvi na tradicijo visoke literature, na mit Abelarda in Heloize. Zgodba milorda Edwarda in Laure se zdi kakor krajša, a drznejša variacija na temo, ki sicer obvladuje celotno besedilo *Nove Heloize*.

Rousseau je tradicionalno kurtizano stiliziral v sentimentalno junakinja in jo obdaril z vsemi atributi, ki tej pritičejo: ne le, da je lepa, nežna in ljubezniva, odlikuje jo tudi rahločutnost in dostojanstveno vedenje, ki v njenem poklicu ni bilo čisto običajno. Lordovo spoštovanje si pridobi, ko mu vrne dragoceni angleški nakit, ki ji ga je poslal na začetku njunega poznanstva. Laurin portret je naslikan v značilnem slogu sentimentalnega romana, v razčustvovanih, ganljivih prizorih; Laurine lepe oči prelivajo potoke solza ob spoznanju, da ni vredna milordove ljubezni. Laura ima »dobro srce, ki ga je usoda pahnila v sramoto, čeprav je bilo ustvarjeno za krepost« (*Nova Heloiza* 766). Iztanjšano notranje življenje in samospraševanje družijo Lauro s senzibilnimi junakinjami te dobe, po moralni tenkočutnosti in globokem obžalovanju lastne preteklosti pa se tudi bistveno razločuje od svojih poboljšanih predhodnic.

K. Sasse priznava Lauri, da je »prva kurtizana, ki jo je prečistila ljubezen« (Sasse 59), prezre pa, da je tudi prva, kateri je njen avtor dodelil

avreolo plemenitega dejanja, ki bo odslej nepogrešljivo znamenje tega lika: odpoved ljubezenski sreči iz nesebičnega nagiba.

Tema ljubezenske odpovedi v imenu višjega načela sega nazaj prav k začetkom francoskega senzibilnega romana in ostane poslej njegova nepogrešljiva prvina. V roman jo je vpeljala Mme de La Fayette, poprej je sodila v domeno klasicistične tragedije tistega časa. Racine in Corneille sta tako rekoč hkrati ubesedila spor med vladarsko dolžnostjo in osebno srečo v usodi Titusa in Berenike. V romanu *La princesse de Cleves* (1678) je konflikt prestavljen v zasebno življenje, vendar imperativ ostaja vzvišen, v primeru kneginje Klevske zakonska zvestoba, ki traja še po moževi smrti.

Rousseau je sledil tej tradiciji *métaphysique d'amour* v osrednji zgodbi *Nove Heloiže*, bolj nenavadna pa je njena prevlada v Laurini epizodi. Taka plemenita odločitev je bila od 17. stoletja naprej pridržana za damo visokega rodu in zgledne kreposti, kakršna je kneginja Klevska in – z nekaj pridržki – tudi Julija. Da je take velikodušne žrtve zmožna kurtizana, dekleta nizkega porekla in grešne preteklosti, je v romanu nekaj povem novega. Avtor je dal s tem kurtizani status plemenite junakinje; v naslednjem stoletju bo postala tragična junakinja, Laura to še ni, je pa dovolj nesrečna, da zbujajoč žalost in sočutje bralcev.

V *Ljubezenskih prigodah* se pojavlja še en motiv, ki bo odslej stalnica v konfiguraciji tovrstne zgodbe: posrednik, ki kurtizano nagovori k odpovedi. Praviloma sta tukaj dve možnosti, ljubimčev oče ali prijatelj. V Laurinem primeru je to srčni prijatelj oboževanega Edwarda, v ozadju pa se čuti očetovska avtoriteta – ali manipulacija – gospoda de Wolmarja. V *Kneginji Klevski* še ni sledu o zunanjem nasprotištvu, dvor s kraljico vred kneginji po moževi smrti celo prigovarja, naj usliši vojvodovo snubitev, ona pa se po trpljenja polnem preiskovanju lastnega srca odloči sama, in to v nasprotju s pričakovanji okolice.

Pripovedni vzorec, ki ga je ustvaril Rousseau z *Ljubezenskimi prigodami milorda Edwarda* je neposredno ali posredno postal model za poznejše zgodbe o plemenitih kurtizanah, vanj pa je včlenjenih kar nekaj posameznih prvin, ki so se v literaturi pojavljale že prej, vendar v drugačnem kontekstu. Kot besedili, ki vsebujeta precej gradbenega materiala za Rousseaujevo zgodbo, bosta v nadaljnjem obravnavana dva znamenita romana tistega časa, Prévostova *Manon Lescaut* in Richardsonov *Sir Charles Grandison*.

*Manon Lescaut*, ena izmed zgodnjih mojstrov in senzibilne literature, je napisana še v tradicionalni obliki memoarskega romana in ne v moderni pisemski, tudi nekaj pikareskne usedline je še ostalo v pripovedi. V nekem pogledu pa je daleč pred svojim časom; daleč čez idejni okvir razsvetljene dobe sega ubeseditve prvinske erotične strasti. Ta je prikazana kot neu-

stavljiva naravna sila, ki je ne zajezi nobena stanovska, razumska ali etična pregrada. Vendar tudi Prévost plačuje tribut okusu svoje dobe s čustvenim moraliziranjem, s tem ko zatrjuje, da o prestopništvu mladih zaljubljenecv pripoveduje s poučnimi nameni; junak romana, vitez des Grieux, sam razume svoje gorje kot zaslužen kazni za minule zablode.

Des Grieux pripoveduje zgodbo svoje nesrečne ljubezni sočutnemu poslušalcu, »uglednemu možu«, ta pa kot moder starejši svetovljan s pojasnili in preudarki uokvirja mladeničevo izpoved. Tovrstna prvoosebna retrospektiva, značilna za tedanji memoarski roman, se prav kakor pozneje pisemski romani razglašajo za resnično zgodbo. To je razvidno že iz naslova *La véritable histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Pripoved, ki jo danes poznamo kot kratek roman, je bila prvotno sestavni del obsežnega besedila z naslovom *Spomini in pustolovščine uglednega moža*, ki je izšlo v Amsterdamu l. 1731. *Manon Lescaut* je šestnajsta v seriji ljubezenskih zgodb, vstavljenih v 7. del *Spominov*. Samostojno je prvikrat izšla v Franciji l. 1733 in bila zaplenjena.<sup>10</sup>

Zgodba mladega para je postavljena na povsem konkretno sodobno prizorišče, večidel v Parizu, ki je prikazan v nič koliko verističnih podrobnostih in z razpoznavnim družbenim ozadjem. Nekaj eksotike je dodane čisto na koncu, ko se dogajanje preseli v izmišljeni New Orleans in ameriško divjino. Vzorednice z Laurino in Edwardovo zgodbo so še najbolj oprijemljive v konfiguraciji glavnih oseb, in to predvsem glede na njihovo stanovsko pripadnost, ne pa na njihove značajske lastnosti. Tudi tu je v središču stanovsko neskladen par, plemič in kurtizana. Des Grieux je mlajši sin ene najodličnejših družin iz svojega kraja, medtem ko prihaja Manon z družbenega obrobja, vseeno pa se želi vitez z njo poročiti. Junaka družijo sentimentalno prijateljstvo s plebejskim sošolcem, vendar je nekoliko manj plemenito kakor lordovo prijateljstvo s Saint-Preuxom. Tiberge, nekaj let starejši od des Grieuxa, se iz revnih razmer prebije skozi študij in postane duhovnik. Prijatelja ves čas svari in mu pridiga, ta pa se mu kar naprej laže in si od njega izposoja denar. Tiberge se na koncu še enkrat izkaže kot zvest prijatelj, ne ustraši se nevarnega potovanja, ko gre iskat des Grieuxa v Ameriko in ga srečno pripelje domov.

Tiberge pa ni edini pri reševanju junaka iz nevednega razmerja. Vmes poseže tudi junakov strogi oče: »izprijeni in podivjani sin« ga ob slovesu imenuje »okrutni in zverinski oče«. (*Manon Lescaut* 166) Očetove grožnje ne zaležejo nič bolj kakor prijateljevo prepričevanje, tudi nasilna privedba domov se čez čas izkaže kot neuspešna. Stari aristokrat naposled doseže, da je Manon v skupini prostitutk deportirana v Novi svet, vendar jo vitez spremlja tudi v izgnanstvo. – Te dve figuri, oče in prijatelj, se že z *Manon* trdno zasidrata v zgodbi o nesprejemljivi ljubezenski zvezi kot junakova

»rešitelja«, v romanih poznejšega časa navadno zadostuje že eden, dokler se prijatelj povsem ne umakne patriarhalnemu liku očeta.

Ob koncu romana des Grieux kakor pozneje milord Edward ostane zvest spominu ljubljene ženske, vse življenje bo objokoval mrtvo Manon. Ob takih zunanjih vzporednostih pa neodgovorni sedemnajstletnik značajsko nima nič skupnega z možatim milordom; kolikor je Edwardovemu liku botroval Prévost, kakor to ugotavlja C. E. Engel, so bili to resnejši junaki iz drugih romanov tega avtorja.

Manon je, podobno kakor Laura, rojena v skromnih razmerah, le da jo starši ne prodajo v prostitucijo, ampak jo pošljejo v samostan, in prav na tej poti se na poštni postaji v Amiensu sreča z mladim vitezom, ki se s šolanja vrača domov, in z njim pobegne v Pariz. Manon ne postane kurtizana iz gmotne stiske, temveč iz neugnane želje po razkošju in zabavi, ki ju ponuja velemesto, za vse to pa potrebuje dosti bogatejše sponzorje, kakor je njen ljubimec. Des Grieuxu je sicer erotično privržena, njena čustva so po njegovem prepričanju »iskrena in naravna«, vendar zanj ni pripravljena žrtvovati svoje donosne kariere. Manon ni kurtizana, ki bi jo ljubezen spreobrnila h kreposti, prav nasprotno, ona je tista, ki naivnega ljubimca zapelje k pobegu iz semenišča, zavoljo nje postane kvartopirec, tat in prevarant, naposled zagreši celo uboj. Po njegovem vse to početje opravičuje njegova neizmerna ljubezen, veličina njegove strasti. Des Grieux obvlada besednjak senzibilne kulture, verbalno obožuje krepost in preliva solze ob vsakokratni nezvestobi svoje ljubice. Kaže, da skuša pisatelj tudi sicer odgovornost svojih dveh zaljubljenecv zmanjšati s poudarjanjem njune mladosti in slogom *comédie larmoyante*, ki je bila tisti čas v modi. V senzibilnem slogu je naslikana tudi rokokojsko ljubka junakinja. Bralec jo vidi samo z očmi neutolažljivega ljubimca, nedvomno idealizirano, saj o njej pripoveduje potem, ko je v ameriški preriji umrla v njegovem naročju in ji je z mečem izkopal grob. Prav zavoljo takega zornega kota ostaja Manon za bralca do neke mere nedoumljiva, zato še toliko bolj fascinantna: ljubka in očarljiva, nežna, ljubezniva, graciozna, a tudi muhasta in nepredvidljiva, celo perfidna; na tem šestnajstletnem bitju ostaja nadih otroške nedolžnosti, naj že počenja karkoli. V izgnanstvu Manon končno spozna, kaj vse je vitez zanj žrtvoval, obžaluje svoje ravnanje in mu postane zvesta; sicer pa v obupno primitivnih razmerah Novega sveta tudi grešnih priložnosti ni več. Manon izčrpana umre v surovem tujem svetu, izgubljeni sin se vrne v hišo svojega očeta, kjer pa ga pričaka le še starejši brat.

Manon slovi kot eden najbolj vplivnih literarnih likov, vendar se je njen zmagoslavni pohod skozi romane začel veliko pozneje, šele v 20. letih 19. stoletja. C. E. Engel temu liku ne posveča pozornosti, ko preučuje Rousseaujevo razmerje do Prévosta. Med interpreti se je v splošnem razši-

rilo mnenje, da je Manon najimenitnejša predhodnica plemenitih kurtizan 19. stoletja, vendar celo Beate Schmolke-Hasselmann, ki je zagovornica te presoje, priznava, da Manon ne spada v kategorijo požrtvovalnih zaljubljenk in da tudi ni kdove kako krepostna. (Schmolke-Hasselmann 534). Proti »zgrešeni interpretaciji« (Sasse 12), naj bi bila Manon predhodnica *Dame s kamelijami*, polemizira tudi Sasse, češ da ni prečiščena z resnično ljubeznijo. – Vsekakor pa se Prévostova junakinja prostovoljno ne odreče ničemu, ne luksusu, ne zabavam, pa tudi ljubimcu ne. V *Manon Lescaut* tako manjka osrednja tema Rousseaujeve zgodbe, ki naredi kurtizano res plemenito, odpoved ljubezni.

Med sodobniki je Prévost večjo slavo kakor z *Manon Lescaut* doživel s prevodom Richardsonove *Clarisse* (1747–1748, prevod 1751). Tedanja kritika je *Novo Heloizo* že vse od izida naprej obravnavala v soodvisnosti od tega besedila in tako je ostalo v literarni zgodovini še do danes, medtem ko Richardsonov zadnji roman, *The History of Sir Charles Grandison* (1753–1754, prevod 1755–1756) v zvezi z Rousseaujem ni zbujal zanimanja, čeprav bi si ga zaslužil.<sup>11</sup> V tedanji Evropi in tako tudi v Franciji je ta roman užival izjemen sloves in popularnost, zelo kmalu je bil preveden v več jezikov.

*Sir Charles Grandison* je pisemski roman iz sodobnega življenja višje meščanske družbe v Londonu in na podeželju; na robovih se ta sloj že stika s plemstvom, obe Grandisonovi sestri se poročita v aristokratske kroge. V veristično prikazovanje tedanjega družinskega in družabnega življenja je vstavljena »italijanska« zgodba, podobno kakor pri Rousseauju neke vrste tujek iz območja *romance*. Že nenavadna razdelitev *dramatis personae* ob začetku romana kaže na to dvojnost. Osebe so razvrščene na tri skupine: Moški, Ženske in Italijani (med temi je spletična markizove hčerke po imenu Laura).

Samuel Richardson ni bil nikoli v Italiji, imel pa je tam prijatelja in je od njega dobil podatke o družbenih razmerah v tej deželi. Morda je prav zaradi informacij iz prve roke v njegovem romanu manj predsodkov o Italiji kakor na splošno med njegovimi rojaki, in tudi več tolerance do katolicizma. Klišeji pri upodobitvi Italije pa so že znani: dežela nevarnih prigod, spletk, najetih morilcev, ovaduhov, zased, preoblek in ljubosumnih lepotic. Pitoreskne krajine še ni; tudi če se junak snide s srčno damo v parku ali oranževem gaju, sta slednja še brez barve in vonja. Ni upodobitve zgodovinskih mest – Milana, Firenc, Padove, Cremone, Parme, Neaplja – koder vodi junaka njegova *grand tour*, tudi ne Bologne, ki je prizorišče njegove italijanske *romance*.

Italijanska zgodba je ubesedena v drugi čustveni legi kakor osrednji del romana. Razbolela, nezadržana čustvenost tudi sicer ni avtohtona v angleškem sentimentalizmu tega obdobja, tu se še ne dogaja, da bi junakinja od



nesrečne ljubezni zblaznela ali si vzela življenje. Ludwig Borinski v svoji raziskavi angleškega romana 18. stoletja opozarja, da gre za kontinentalni slog rahločutnosti. V Anglijo je po vsej verjetnosti prodiral s prevodi francoske in španske novelistike 17. stoletja, ki ostaja v tej zvezi obsežno, še ne dovolj raziskano področje (Borinski 81-85). Italijanske pasaze med Richardsonovimi bralci tudi niso uživale nedeljene naklonjenosti.

Italijanska zgodba v *Grandisonu* po obsegu ni primerljiva z Rousseaujevo razmeroma kratko epizodo. Richardson je pisal tokrat – drugače kakor pri dramatični kompoziciji *Clarisse* – brez vnaprejšnjega načrta in italijanske prigode so se mu razpotegnile od III. do VI. zvezka ter z odrastki segle še v VII., potem ko je bila zgodba v resnici že končana, tj. angleški par že poročen. Bolj bistvena pa je razlika v funkciji ene in druge epizode. V *Novi Heloiži* Laurine in lordove ljubezenske zadeve prav nič ne vplivajo na osrednje dogajanje romana, v *Grandisonu* pa so njegov integralni del, zasnovan kot zaviralni dejavnik pri zblíževanju naslovnega junaka in njegove angleške izvoljenke. Italijanska romanca se je tudi sicer tako razrasla, da je skoraj zasenčila osrednjo zgodbo.

Italijanske prigode so vkomponirane v roman z dvema zajetnima svežnjema pisem, ki jih je Sir Charles pošiljal s potovanj svojemu mentorju in očetovskemu svetovalcu, častitemu dr. Bartlettu. Poprosil ga je, naj z njihovo vsebino seznaní mlado damo, Harriet Byron, čutil je namreč, da ji dolguje pojasnilo za svoje zadržano vedenje do nje. Sir Charles je srečal Harriet v dramatičnih okoliščinah: na deželni cesti jo je rešil iz krempljev plemiškega ugrabitelja. Mladenka ne more več dolgo skrivati svojih čustev do rešitelja, tega pa čast in dolžnost vežeta na hčerko iz imenitne aristokratske družine v Bologni. Prvi sklop pisem razkriva v retrospektivi dogodke z Grandisonove *grand tour* po Italiji, drugi pa sprotno poročanje z njegove vnovične poti v Bologno, kamor so ga poklicali zaskrbljeni Clementinini sorodniki.

Iz Grandisonove italijanske *romance* se da izluščiti kar nekaj vzporednic s prigodami milorda Edwarda, tako v postavitvi oseb kakor tudi v dogajalnem vzorcu. Ta je tudi tokrat ljubezenski trikot: angleški gentleman na popotovanju po Italiji se znajde med dvema zaljubljenima ženskama, od teh je ena ognjevitá, strastna in ljubosumna, druga pa angelsko, rosno mlado bitje.

Sir Charles Grandison je še daleč v naslednje stoletje obveljal kot pojem angleškega gentlemana, Richardson je z njim ustvaril ideal razsvetljenske rahločutnosti in vrline. Značajsko je soroden milordu Edwardu, je omikan in izobražen; sicer ni plemič, vendar je premožen in ugleden, za svoja leta tudi nenavadno moder. Od milorda se razlikuje v tem, da živi kot zasebnik, upravlja svoje posestvo, ne služi pa v vojski ali v državni upravi. Zanj

se je vnela lepotica visokega rodu in velikega premoženja, signora Olivia, ter mu ponudila roko in srce. Ko ji Grandison obzirno da vedeti, da ji čustev ne more vračati, se njena strast sprevrže v divjo maščevalnost. Ne le, da najema napadalce, celo sama ga poskusi ubiti (bodalce nosi zmerom kar pri sebi): »Nikoli več ne boš videl svoje Clementine!« (*Grandison IV*, 379). Tu je treba dodati, da Olivia ni edina nevarna Italijanka v tem romanu, med njimi se najde tudi kurtizana, ki ugonobi Grandisonovega lahkomišelnega sopotnika, in ne nazadnje Clementinina sestrična Laurana Sforza; ta si nazadnje sama vzame življenje, ker z vsemi spletkami ne more osvojiti grofa Belvedere, Clementininega snubca.

Med osebami ne manjka sentimentalni prijatelj, vročekrvni in lahkoživi Jeronymo, sin markiza della Porretta iz Bologne. Grandison ne varčuje s svarili in opomini, ko se mladenič zaplete v razmerje z nevarno žensko, vendar vse zaman. Posledice so hude, eden od njegovih tekmecev mu postavi zasedo, a po srečnem naključju se na prizorišču prav tedaj pojavi Grandison in prijatelju reši življenje. Jeronymo mu je odtlej neizmerno vdan, vpelje ga v svojo družino, eno najiminitnejših v Bologni. Grandison je sprejet hvaležno in naklonjeno. Jeronymov starejši brat, učeni škof, je ljubitelj Miltona in si od Grandisona želi angleških lekcij. Pouku se pridruži najmlajša v družini della Porretta, Clementina; v znanju kmalu prekosi brata, pri tem pa se zaljubi v »tutorja«. Spet se v ozadju zarisuje tema Abelarda in Heloize, čeprav manj izrazito kakor pri Rousseauju.

Grandison obvladuje svoja čustva, ker se zaveda ovir: je meščanskega rodu, tujec in za katoliško družino heretik. Poleg tega so starši naklonjeni drugemu snubcu, mlademu in vsestransko odličnemu grofu Belvedere. Njihova skrb za hčerkino srečo pa je tako iskrena, da so jo pripravljene dati v zakon Angležu in z njo knežjo doto, vendar z nekaterimi pogoji. Za Grandisona je nesprejemljiv tisti, ki bi Clementini pomenil največ: odreči bi se moral svoji veri. S težkim srcem odpotuje v Anglijo, Clementini se od ljubezenskega gorja omrači um. Njena družina po vseh neuspelih poskusih zdravljenja v obupu pokliče Grandisona – ta je medtem srečal Harriet, dekle svojega stanu in vere – in privoli v poroko brez prejšnjih pogojev. Clementini se res povrne razsodnost, vendar se po goreči molitvi in hudih notranjih bojih iz zvestobe svoji veri odpove zvezi z nadvse ljubljenim: »O ti, ki te ljubi moja duša ... če bi postala tvoja, bi ti bila tako vdana, da bi se izneverila svojemu Bogu.« (*Grandison V*, 565). Richardsonova *romance* se tako vrača na vzvišeno raven *Kneginje Klevske*:<sup>12</sup> odpovedi svoji veliki ljubezni je zmožna mlada dama visokega rodu, zgledne kreposti in goreče vere in to ne da bi kdor koli vplival na njeno odločitev. Poudarjeni verski motiv je Richardsonova posebnost; kneginja Klevska je imela za odpoved ljubezenski sreči plemenite, vendar drugačne nagibe, pa tudi Laurina

spreobrnitev h kreposti ni religiozno spodbujena. V Rousseaujevi epizodi je verska tematika obrobne pomena; milord Edward, ki je protestant (ali natančneje deist), lahko Lauro neovirano obiskuje v samostanu vse do njenih redovnih zaobljub. Morda je omembe vreden svojevrsten Saint-Preuxev naklep: Ko se je odločil, da bo preprečil milordovo nečastno poroko, ne izbira sredstev; če se Laura ne bi pustila prepričati, bi pri oblasteh dosegel prepoved poroke z drugovercem. Grandison sam pa kaže visoko mero verske tolerance, saj bi bil v zakonu s Clementino pripravljen spoštovati njena čustva in pričanja.

Clementinina zgodba ostaja ob koncu romana odprta: sama si želi v samostan, njena družina pa ji prigovarja, naj usliši grofa Belvedere, ki jo ves čas stanovitno čaka. V zadnjem delu romana cela družina della Porretta obiše v Angliji mladoporočenca Harriet in Grandisona, po njegovem posredovanju dajo Clementini odlog za premislek.

Véliko tema francoskega senzibilnega romana, ljubezenska odpoved, je v Richardsonovi poustvaritvi v tistem času osamljena; v angleškem sentimentalizmu se ni mogla prav udomačiti. Clementina, eksaltirana in krivoverska Italijanka, tedanjih angleških bralcev ni ravno navduševala, zato pa so jo na kontinentu sprejeli z odprtimi rokami; Wieland npr. jo je povelečeval v tragediji *Clementina von Porretta* (1760), pravi čas zanjo pa je prišel tudi v Angliji z romantiko. Gledano z literarnozgodovinskega vidika pa je bil še dosti bolj daljnosežen odmev Grandisona, idealne upodobitve gentlemana. Pedagoški ljubimci v romanih Jane Austen bi bili brez tega zgloda nedvomno drugačni.

V vseh treh besedilih, še posebno v Rousseaujevem, se je torej nabrala in se v *Ljubezenskih prigodah milorda Edwarda* tudi že izoblikovala zgodba o kurtizani s plemenitim srcem. Ko se je ta model v naslednjem stoletju umestil v sodobno urbano okolje, so se iz njega morale umakniti eksotične usedline iz tradicije *romance*.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Disertacija Klausja Sasseja je osredinjena predvsem na opus Rétifa de la Bretonne. V tem kontekstu je Laura samo ena izmed neposrednih predhodnic Rétifove *courtisane vertueuse Zéphire*, vendar ji avtor namenja razmeroma precej prostora (str. 59–63). Omenja pa tudi, da literarni zgodovinarji za to epizodo v *Novi Heloizi* niso kazali večjega zanimanja.

<sup>2</sup> Rousseau je usodo rokopisa in povzetka popisal v X. knjigi *Izpovedi* (str. 58–60), svoje pomisleke je razložil tudi na začetku *Ljubezenskih prigod milorda Edwarda Bomstona* in v opombi k pismu V, 12.

<sup>3</sup> *Collection complète des oeuvres de Jean-Jacques Rousseau*, Geneve 1780–1782. Odtlej *Ljubezenske prigode* ponatiskuje večina izdaj *Nove Heloize*. Slovenski prevod tega romana pa je zasnovan kot izbor bistvenih odlomkov, zato dodatka ne vsebuje.

<sup>4</sup> Rousseaujeva pripomba o »dveh ali treh pismih« se nedvomno nanaša na pismi V, 12 in VI, 3, ki podrobno poročata o ključnih dogodkih, tj. o sklepni fazi milordove zgodbe. Pisem, ki vsebujejo le drobce dogajanja, komentarje in refleksije ob njem ali pa samo bežne namige, bi se našlo kakšnih osem, in to naslednja: V, 1; V, 8; V, 11; V, 12; V, 13; VI, 2; VI, 3; VI, 4.

<sup>5</sup> Saint-Preux ni pravo ime Julijinega ljubimca temveč psevdonim, ki mu ga je dala Julijina sestrična Klara, da zavaruje skrivno dopisovanje.

<sup>6</sup> *Nova Heloizga* podobno kakor tudi sicer meščanski romani tega časa dvoboj obsoja. Že na začetku se pisatelj razločno opredeli, ko Julija komaj prepreči dvoboj med milordom Edwardom in ljubosumnim Saint-Preuxom. Po obsežnih tiradah zoper to aristokratsko razvado je posebno slovel Richardsonov roman *Sir Charles Grandison*.

<sup>7</sup> Avtorica posebej navaja naslednje Prévostove romane: *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* (1728–1731), *Le philosophe anglais ou Histoire de M. Cleveland* (1731–1739) in *Le doyen de Killérine, Campagnes philosophiques* (1741).

<sup>8</sup> V VII. knjigi *Izpovedi* (str. 138–144) Rousseau popisuje srečanje z dvema beneškima kurtizanama. Prva z vzdevkom Padoana je morda dala zamisel za Laurino poimenovanje po rojstnem mestu: Pisana. Druga, Zuletta, je na ladji zabavala kapitanove goste, med katerimi je bil tudi Rousseau. Mladega tajnika je čisto očarala, vendar ga je že po prvem sestanku zaničljivo odslovila.

<sup>9</sup> Variante pisem, ki jih je Rousseau opustil, objavlja urednik René Pomeau v izdaji Paris: Garnier Frères 1960; vsi navedki v članku so po tej izdaji.

<sup>10</sup> Prévost je besedilo *Manon Lescaut* revidiral l. 1753; odtlej se roman največkrat ponatiskuje po tej ediciji, ki je bila ob izidu prepovedana.

<sup>11</sup> Tudi v *Grandisonu* krepostni mladi par zgledno upravlja posestvo, skrbi za blaginjo služinčadi, dobrotelnosti je deležna vsa okolica; okrog Harriet in Grandisona se zbirajo lepodušni prijatelji in sorodniki. – V *Novi Heloizgi* živijo v lepi slogi junakinja, njen mož in nekdanji ljubimec. V *Grandisonu* se srečajo naslovni junak, njegova mlada žena in nesojena nevesta; obe dami kar tekmujeta v velikodušnosti, ko si izkazujeta prijateljstvo in naklonjenost.

<sup>12</sup> *Kneginja Klenska* je bila prevedena v angleščino že eno leto po izidu, l. 1679 in nato večkrat ponatisnjena. V *Grandisonu* modra starejša dama zasači mlado sorodnico pri branju tega romana in jo pouči, da je to neprimerna knjiga za dekleta njenih let, ker zbujajo zgrešene predstave o ljubezni in zakonu (*Grandison* VII, 400).

## VIRI

Prévost d'Exiles, Antoine François: *Histoire du chevalier des Grieux et de Manon Lescaut*. Paris: Gallimard, 1936.

C, *Manon Lescaut*. Prev. in študijo napisala Djurdja Flerè. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1989. (Sto romanov).

Richardson, Samuel: *The History of Sir Charles Grandison*. I–III. Edited with an introduction by Jocelyn Harris. London: Oxford University Press, 1972.

Rousseau, Jean-Jacques: *Izpovedi* I–III. Prev. Silvester Škerl. Ljubljana: Slovenska Matica, 1955–1956.

– – –. *La Nouvelle Héloïse*. Introduction, notes et choix de variantes par René Pomeau. Paris: Garnier Frères, 1960.

– – –. *Julija ali Nova Heloizga*. (Izbrani odlomki). Prev., vsebino povzela in opombe napisala Radojka Vrančič. Uvodno razlago napisal Tone Smolej. Ljubljana: DZS, 2008.

– – –. *Julie oder Die neue Héloïse*. (Ur.) Dietrich Leube. Nachwort Reinhold Wolf. München: Winkler, 1978.

— — —. *Julija ili Nova Heloisa*. Prev. Ivan Čaberica. Split: Logos, 1984. (Beatrice. Svjetski ljubavni roman).

## LITERATURA

- Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. 3. Aufl. Bern/München: Francke, 1964.
- Borinski, Ludwig. *Der englische Roman des 18. Jahrhunderts*. 2. Aufl. Wiesbaden: Athenaion, 1978. (Athenaion Literaturwissenschaft 15).
- Engel, Claire Eliane. »L'Abbé Prévost et Jean-Jacques Rousseau«. *Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau* (1939–1940): 19–39.
- Kos, Janko. »Madame de La Fayette in začetki evropskega romana.« *Svetovni roman*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2009 (Zbirka Novi pristopi). 69–104.
- Munro, James S.. »Richardson, Marivaux, and the French Romance Tradition«. *The Modern Language Review*. 70.4. (1975): 752–759.
- A New History of French Literature*. Ur. Denis Hollier. Cambridge, Mass./London: Harvard University Press, 1994.
- Sasse, Klaus. *Die Entdeckung der »courtisane vertueuse« in der französischen Literatur des 18. Jahrhunderts. Rétif de la Bretonne und seine Vorgänger*. Dis. Hamburg, 1967. (Hamburger romanistische Dissertationen 4).
- Schmolke-Hasselmann, Beate: »Manon – Marguerite – Nana oder: Was liest die literarische Kurtisane?« *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 8 (1984): 533–546.
- Smolej Tone. »Uvodna razlaga«. Jean-Jacques Rousseau. *Julija ali Nova Heloisa*. Ljubljana: dzs, 2008. (Zbirka Klasje). 11–43.
- Van Tieghem, Philippe. La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Librairie Nizet, 1956. (Les grands événements littéraires).

## Rousseau's Courtesan with a Noble Heart: The Predecessor of the *Lady of the Camellias*

Keywords: French literature / English literature / 18th cent. / sentimental novel / literary characters / courtesan / Rousseau, Jean-Jacques / Abbé Prévost / Richardson, Samuel

This article analyses an episode from Rousseau's novel *The New Heloise* in terms of its narrative pattern and the configuration of characters. In the text that is part of the letter corpus as a separate passage titled *Les amours de milord Edouard Bomston*, these elements were probably combined for the first time into a model that became established in the nineteenth-century story of the courtesan with a noble heart. Even before Rousseau's version, individual elements of this model can be found within a different context: in Richardson's novel *Sir Charles Grandison* and Prévost's *Manon Lescaut*.



# Duša v Kafkovi »Preobrazbi«

Vid Snoj

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

*Razprava se spopada z vprašanjem, kaj se v sloviti Kafkovi pripovedi, ki se začinja s telesno preobrazbo glavnega junaka, godi z njegovo dušo. Uprizarja nekakšen lov na dušo, ki se espresso verbo v pripovedi sploh ne pojavi.*

Ključne besede: nemška književnost / Kafka, Franz / judovska mistika / duša / preobrazba

»Preobrazba« je dandanes nemara najbolj znana in najodmevnejša pripoved Franza Kafke. Nastajala je tri tedne v novembru in decembru leta 1912,<sup>1</sup> skoraj pred okroglimi sto leti, in medtem že zdavnaj postala moderna klasika.

To je postala zaradi več razlogov, ki jih tu ne morem naštevati in n drobneje opisovati. Vendar lahko med njimi kot poglobitnega domnevamo tega, da prikazuje usodo modernega človeka ali, nemara še bolje, usodo človeškega v moderni dobi. Zato bom razpravljajl o tem, kaj se v Kafkovi »Preobrazbi« zgodi z njenim glavnim junakom, Gregorjem Samsom, pa ne le z njegovim telesom, na katero se »preobrazba«, naslovna beseda pripovedi, povsem očitno nanaša, ampak predvsem z njegovo dušo. Toda o duši ne bom spregovoril takoj. Ne na začetku.

Kafkova pripoved je bila za njegove sodobnike, in je tudi še za nas, skrajno presenetljiva. Njena presenetljivost, njena novost glede na literarno (in vsakršno drugo) izročilo, pa tudi razvoj njene zgodbe – vse to je neizgledljivo zbrano na njenem začetku, v prvem stavku.<sup>2</sup> In to v kakšnem otvoritvenem stavku! Naj ga navedem v prevodu Herberta Grüna: »Ko se je Gregor Samsa nekoč zjutraj zbudil iz nemirnih sanj, je ugotovil, da se je med spanjem preobrazil v velikanskega mrčesa« (33, poudaril V. S.).<sup>3</sup> In še v novem prevodu Štefana Vevarja: »Ko se je Gregor Samsa neko jutro prebudil iz nemirnih sanj, je spoznal, da se je v svoji postelji spremenil v pošastno žuželko« (73, poudaril V. S.).<sup>4</sup>

Naj naredim, na samem začetku, kratko analizo obeh prevodov, zato da se z njo vpeljemo v ta začetek. Prvi del stavka prevajalca preneseta v slovenščino skoraj enako, drugega precej bolj različno. Vevar Grünovo zvezo »med spanjem«, sledeč izvorniku, pravilno zamenja z »v svoji postelji«, potem pa Grünov ustrezni glagol »preobrazil« (v izvorniku *verwandelt*, ki korespondira z naslovno besedo pripovedi *Verwandlung*) spremeni

v »spremenik«. Toda to niti ni tako zelo pomembno. Pomembneje je, kako oba prevajalca prevajata glagol *finden*. Prvi ga prevaja z »je ugotovil«, drugi z »je spoznal«: Gregor Samsa naj bi ob prebujenju, prvi trenutek budnosti nekega jutra v svoji postelji, ugotovil oziroma spoznal, kaj se je med spanjem zgodilo z njim. V obeh prevedkih je poudarek na »intelektualnem momentu«, ki se v drugem še okrepi: ugotovitev postane spoznanje.

Ni res, da navadna govornica ne pozna prenesenih pomenov; pozna jih, samo da jih navadno ne občutimo. Glagol *finden*, »najti«, je v skladu z metaforičnim registrom povsem navadne nemške govornice mogoče prevesti z »ugotoviti« ali celo s »spoznati«. Vendar Kafka ne zapiše: *Gregor Samsa fand, daß er sich verwandelt hat*, »Gregor Samsa je ugotovil/spoznal, da se je preobrazil«, ampak – zdaj navajam izvirnik –: *fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt*, »se je znašel [namreč on sam, Gregor Samsa] v svoji postelji preobražen [to zdaj nalašč puščam še neprevedeno] zu einem ungeheueren Ungeziefer«.

Gregor Samsa se je torej *znašel preobražen* v svoji postelji. V postelji, pa vendar – kje? Na svojem mestu? Toda ali je to sploh še mesto človeka? In če je, če Gregor na tem mestu še zmeraj je (in bo vse do smrti vsaj delno ostal) človek, ali je na njem sploh še mogoče spoznati njegovo človeškost? Jo je mogoče spoznati, tudi če je ni, ne povsem, izgubil?

H glagolu *finden* v prvem stavku »Preobrazbe« nerazvezljivo spada zaimek *sich*. *Sich finden* je povratno osebni glagol. Poudarjam: Gregor *se* je znašel, *fand er sich* (!), samega sebe je našel preobraženega, torej ne izgubil, ampak našel – toda preobraženega v koga ali v kaj? V *ein ungeheueres Ungeziefer*. To nas preseneti, osupne, zaprepade. Zdrznemo se iz svojega privajenega dojemanja resničnosti.

Kot smo videli, Grün prevaja *ein ungeheures Ungeziefer* z »velikanskim mrčesom«, Vevar pa glede na to, kar, kot bomo kmalu videli, v pripovedi neposredno sledi, s »pošastno žuželko«. Ob tem moramo predvsem vedeti, da pridevnik *ungeheuer* pomeni tako »ogromen«, »velikanski« kakor tudi »strašen«, »pošasten«. *Ungeheuer* je nekaj neznanega, kar presega, in to ne samo s svojo telesno ogromnostjo ali gromozanskostjo, zmožnost našega dojetja ter nam zbuja velik, pošasten strah – z eno besedo, *ungeheuer* je »neznanski«. *Ungeziefer* lahko po drugi strani prevedemo z »golaznijo« ali, še ekspresivneje, z »mrgolaznijo«, ki pomeni vsakršne manjše, odpor ali celo gnus zbujujoče in škodljive živali, tudi glodalce, kot je podgana, ali pa z »mrčesom«, ki se nanaša na nadležne žuželke. *Ungeziefer* ter »golazen« in »mrčes« so v navadni govornici, nemški in slovenski, hkrati lahko metafora za nizke, prezira vredne ljudi;<sup>5</sup> kot piše Kafka sam v »Pismu očetu«, je njegov oče tako imenoval njegovega prijatelja, nemško-judovskega igralca



Jizchaka Löwyja (Kafka, *Briefe* 18).<sup>6</sup> Ta je bil za Kafkovega očeta navadna človeška »golazen« ali »mrčes«.

Glede na neposredno nadaljevanje pripovedi je *Ungeziefer* vsekakor treba prevesti z »mrčesom«. Naj torej stavek navedem še enkrat: »Ko se je Gregor Samsa nekega jutra prebudil iz nemirnih sanj, se je v svoji postelji znašel preobražen v neki neznanski mrčes.«

Vendar Gregor sam natanko tu, na začetku, *še ne vidi*, v koga ali v kaj se je preobrazil. Ob prebujenju si še ni na jasnem, da je pri njem nastopila preobrazba. Svojega preobraženega telesa še ne pozna. Šele v drugem stavku se namreč ozre nase in vidi, da se je spremenil v nekakšnega žužka: »Kakor v oklepu je ležal na svojem trdem hrbtu in videl, ko je malo privzdignil glavo, svoj rjavi, z zatrdelimi oboki prepasani trebuh, ki se ga je na vrhu le še za las držala odeja, nared, da zdaj zdaj docela zdrzne na tla. Pred očmi mu je nemočno migotalo obilje nožic, klavrno tankih ob njegovi siceršnji velikosti« (73).

Vse to, prvi stavek in druga dva, ki sem ju pravkar navedel, ves ta prvi odstavek in sploh vso pripoved do konca pripoveduje »tretjeosebni pripovedovalec«. Ta pripovedovalec nima imena, ni oseba z imenom, pravzaprav je povsem brezoseben. Razlagalci »Preobrazbe« so si edini v tem, da nima ne svojega gledišča ne sodbe; njegovo gledišče je kratko malo Gregorjevo gledišče. Nekako stoji ob Gregorju, gleda skoz njegove oči in ve skoz njegovo zavest – in pove, kar tako vidi in ve. Tako je skoraj skoz vso pripoved, le na koncu se pripovedovalec odmakne od Gregorjevega gledišča, ko pripoved sklene s tem, kako po Gregorjevi smrti ravna njegova družina.<sup>7</sup> O preobrazbi pa ne ve nič več od Gregorja samega. Razloga zanjo ne poda ne na začetku pripovedi ne kdaj pozneje, ker ga, pripovedujoč skoz Gregorjevo zavest, tudi on kratko malo ne pozna.<sup>8</sup>

Toda vrnimo se na začetek. Pripovedujoči glas povsem na začetku, v prvem stavku, pove, da se je Gregorju zgodila preobrazba, in s tem ugotovi – ne Gregor, ampak ta glas – preobrazbo kot izvršeno dejstvo. Z »neznanskim mrčesom« pa ne izrazi Gregorjeve samozaznave, ampak pove več, kot tisti trenutek vidi in ve Gregor sam, ki se bo šele naslednji trenutek ozrl nase, ležečega v postelji, in šele tedaj zagledal ter s pogledom premeril svoje novo, žuželčje telo. S tem da ta glas Gregorja imenuje »neznanski mrčes«, v resnici napove, kako ga bodo videli drugi, namreč liki v pripovedi, in hkrati poda napotilo, kako bi ga morali videti tudi mi, bralci, zunaj nje.

Zakaj pravim, da »bi ga morali videti«? Zato, ker pripoved, njeno fikcijo, kadar pride navzkriž z našo privajeno predstavo o resničnosti, v zamemo za laž ali lepo izmišljijo in jo, če smo vendarle naklonjeni pesniški umetnosti, poskušamo prilagoditi tej predstavi. Da bi se človek prebudil v živalskem telesu? Da bi lahko čez noč postal žival? Saj to vendar ni

mogoče. Kaj takega se pač ne dogaja. In s takšno sodbo brž odpravimo presenetljivost, zdrzljivost Gregorjeve preobrazbe.

Pomislimo namreč: ali se je Gregor, ko se je znašel preobražen v neznanški mrčes, zares prebudil? Ali je zares prišel k sebi?

Se mu o preobrazbi ni le sanjalo? Nikakor ne. *Es war kein Traum*, »To niso bile sanje« (73), pripovedujoči glas povzame Gregorjev sklep. In čeprav si Gregor sam želi, da bi spet zaspal in da bi se vse, ko bi se prebudil, pokazalo le za čudne sanje, ne more zaspati in se prebuditi tako kot zmeraj prej.

Se je Gregorju torej zbledlo? Je preobrazba zgolj njegova halucinacija, navidezna, še več, prividna resničnost? Tudi to ne. Preobraženega teleasa ne vidi samo Gregor, ampak pozneje tudi vsi drugi liki v pripovedi.<sup>9</sup> Preobrazba ni Gregorjeva in še manj halucinacija drugih likov.

Gregor se je na videz spremenil v nekakšnega žužka. Toda ta videz ni v nasprotju z resničnostjo, niti z Gregorjevo »subjektivno« niti z »intersubjektivno« resničnostjo drugih. Gregor se namreč ni spremenil le »na videz« – ali, kot navadno razumemo ta izraz, na pogled, ta ali oni pogled, svoj ali pogled drugih, ki bi ga zmedla kakršna koli notranja, psihična distorzija –, ampak po vsem videzu. *V vsem svojem videzu se odslej kot žužek kaže pogledu vseh*. Njegova metamorfoza, spremenitev njegovega vidnega lika, je popolna. Nič drugega ni več mogoče videti na njem kot neko žival. In to, kar je videti, na druge, ki ga vidijo, oziroma na tiste, ki so ga poznali prej, v njegovem človeškem videzu ali podobi (ne pa, recimo, tudi na novo postrežnico, ki ga ni, ali na najemnike, ki ga prav tako niso in se ob njegovi pojavi celo zabavajo),<sup>10</sup> deluje pošastno.

Kaj pa to pomeni za nas, bralce?

Šele ko dopustimo, da preobrazba v Kafkovi pripovedi ni sen niti halucinacija, pa tudi ne metafora za samodtujitev trgovskega potnika ali kaj podobnega,<sup>11</sup> šele ko sprejmemo, da je preobrazba resnična, šele tedaj začnemo zares brati Kafkovo pripoved. Šele tedaj nas presenetljivi in zdrzljivi začetek vrže na hrbet. Šele tedaj obrnemo hrbet svojemu običajnemu dojetanju resničnosti, v skladu s katerim bi tej preobrazbi smeli priznati le resničnost sanj ali halucinacije. In prav tedaj, vrženi na hrbet (podobno kot Gregor v svoji postelji), začenjamo razumeti Kafkovo »Preobrazbo« kot metaforo. Ali pač metaforo »Preobrazbe«, ki nas nosi ven iz naše privajene resničnosti.

Vendar smo še zmeraj na začetku. Gregor se je po vsem videzu (poudarjam: telesnem videzu) spremenil v žival. Še več, pravzaprav smo tu, na začetku, še pred začetkom: poglobitni dogodek, po katerem Kafkova pripoved nosi naslov, se je namreč *že zgodil*.<sup>12</sup> Preobrazba sama ostaja zunaj pripovedi, saj, kot že rečeno, ne le da ničesar ne zveemo o njenem zakaj, ampak tudi ne o tem, kako se je sploh zgodila; Gregorju se je pač zgodila

med spanjem in je ob njegovem prebujenju hočeš nočeš tu. Na začetku pripovedi je Gregor že preobražen v neznanski mrčes.

Že izvršena preobrazba pa v resnici ni nič drugega kakor napoved tega, kar v Gregorjevem življenju neizbežno sledi – napoved njegove bližnje smrti.<sup>13</sup> Hkrati lahko upravičeno domnevamo, da se to, kar se v pripovedi po že dogodenem poglobitnem dogodku, ki je postal strašljivo viden na Gregorjevem telesu, vendarle še godi, godi predvsem z njegovo dušo. Kar zadeva potek zgodbe, je Kafkova »Preobrazba« pripoved o umiranju duše.

Kaj se torej med tem umiranjem, potem ko se je Gregor očitno, po vsem videzu, preobrazil v žival, godi z njegovo dušo?

Preden se lotimo vprašanja o duši, ki so v resnici téma moje razprave, se bom vendarle še nekoliko pomudil pri telesu. Kafka namreč tudi Gregorjevo preobraženo telo, ki je sicer vidno pogledu vseh likov v pripovedi, na neki način naredi nevidno. Ko je založnik Kurt Wolff Kafki sporočil, da je Otomarju Starkeju naročil ilustracijo za naslovnico »Preobrazbe«, mu je Kafka nemudoma odgovoril: »Prišlo mi je, če bo dejansko ilustriral Starke, namreč na misel, da bi, recimo, lahko hotel narisati insekt sam. Ne, prosim, samo tega ne! Nočem omejevati kroga njegove moči, ampak le prositi iz svojega seveda boljšega poznanja zgodbe. Insekta samega ni mogoče narisati. Ni ga mogoče pokazati niti od daleč« (Kafka, *Briefe* 136).

Če Kafkova vznemirjena avtorska kretnja, s katero je svojo pripoved želel obraniti pred zgrešeno ponazoritvijo, našemu predstavljanju izmika vidno telo glavnega junaka, kaj je tedaj šele z nevidno dušo! Res, kaj je z dušo?

Toda ali ob Kafkovi pripovedi sploh lahko govorimo o njej? To vprašanje je vsekakor na mestu, kajti duša v »Preobrazbi« nikakor nima očitnega mesta. Resnici na ljubo se beseda »duša« v besedilu pripovedi sploh ne pojavi, kaj šele, da bi v njem dobila tematski poudarek. Pa vendar.

Preobrazba Gregorjevega telesa v žuželčje telo je na začetku pripovedi podana kot že izvršeno dejstvo, ne da bi bila prikazana, niti ni tedaj – ali kdaj pozneje v teku pripovedovanja, za nazaj – omenjeno *Gregorjevo prejšnje telo*. Pa vendar lahko spet upravičeno in tudi edino smiselno domnevamo, da je to telo moralo obstajati pred preobrazbo in da je bilo človeško, ne pa telo ličinke, ki bi se razvila v hrošča. Človeško prejšnje telo je naša predpostavka, vendar je ta predpostavka upravičena zato, ker jo postavlja pripoved sama: samo iz človeškega telesa je lahko nastalo neznansko telo *Ungeziefer*. Samo s človeškim, ne z ličinčjim telesom se je lahko zgodila preobrazba, ki deluje pošastno.

Podobno je z dušo. Čeprav Gregorjeva duša v Kafkovi pripovedi ni nikjer imenovana z besedo, je vendarle nekako navzoča v njej. V njenem besedilu lebdi s svojimi delovanji, ki, kot bomo videli, spet dajejo podobo neznanega oziroma neznanskega.

Delovanja duše so njena znamenja. Prek njih ji lahko pridemo na sled. Da pa bi jih v »Preobrazbi« lahko prepoznali, si bomo zdaj pomagali z delitvijo duševnih zmožnosti iz Aristotelovega spisa *O duši*, po kateri ima duša rastlin prehranjevalno, duša živali zaznavalno in gibalno ter duša ljudi umsko zmožnost. Vsaka jih ima več, živalska duša ob zaznavalni in gibalni zmožnosti tudi prehranjevalno, tako kot rastlinska, in človeška duša ob umnosti, po kateri se odlikuje v primerjavi z živalsko in rastlinsko, tudi vse njune zmožnosti (413b–414a). Glede na to delitev se postavlja vprašanje: kako Gregor Samsa, ta edinstveni stvor, misli, če žival, v katero se je po vsem videzu spremenil, sploh misli, kako se giblje in zaznava, kako se hrani? Kaj nam to pove o človeškosti *ali* živalskosti tega *Ungeziefer* ali pač o eni *in* drugi?

\* \* \*

Najprej: Gregor misli. Potem ko je spoznal, da njegova preobrazba ni sen, niti da ne more spet zaspati in se zbuditi tak kakor pred njo, to gladko sprejme in misli naprej kot ta, ki je bil. Gregor misli vsakdanje misli trgovskega potnika in najprej pomisli na to, da bo zamudil vlak. »Fant nima drugega v glavi kot svoje posle [*als das Geschäft*]« (80), pravi njegova mati prokuristu, ki je zaradi Gregorjeve zamude na stanovanje družine Samsa prišel poizvedet, kaj je z njim. Toda že prej, ko se je Gregor, kakor po navadi zjutraj zaklenjen v svoji sobi, odzval materinemu klicanju, se je v njegov glas mešalo nekakšno piskanje, ko pa se po prokuristovem prihodu, še zmeraj za zaklenjenimi vrati svoje sobe, skuša izgovoriti na slabo počutje, je slišati, kot ugotovi prokurist, »živalski glas« (84). In ko se po hudem naporu vendarle dvigne iz postelje in prikaže na vratih svoje sobe, s svojo spremenjeno pojavo pri domačih in prokuristu ne izzove le pretresa, ampak je tudi njegov govor povsem nerazumljiv. Nihče ne razume niti besede.

Še več, kot lahko v drugem razdelku pripovedi spet enkrat razločno zaslišimo pripovedujoči glas: »ker ga niso razumeli, nihče ni pomislil, [...] da lahko on druge razume« (95). Slišati je – drugi to jasno slišijo –, da Gregor ni zmožen razumljivega govora, in zato je tudi videti, kot da ne razume govora drugih. Vendar nihče izmed drugih niti pomisli ne, da morda ni tako: čeprav je Gregor izgubil človeški glas in govor, z njima vred ni izgubil jezika in razumnosti. Po dogodkih prvega dne, o katerih pripoveduje prvi razdelek »Preobrazbe«, se mu misli v resnici pogosto vračajo k družini. Lahko da je imel kot trgovski potnik v glavi samo *Geschäft*, kot pravi njegova mati, toda trgovini oziroma poslu se je posvečal v skrbi za blaginjo svoje družine, ki jo je od zloma očetovega trgovine pred nekaj leti v celoti

sam vzdrževal. Prav v tej skrbi se mu misli na družino vračajo še naprej, tudi ko posla nima več v glavi. V svojem nebogljjenem stanju jih odganja z gibanjem, s plazenjem po sobi gor in dol.

Gregor jezika ne izgubi takoj ob svoji (telesni) preobrazbi. Pa vendar ga izgublja, izgublja jezik, ki mu ne more več rabiti za sporočanje, izgublja navznoter, vanj samega prisilno obrnjeni jezik, izgublja misel, zmožnost notranjega govora, pogovora s samim sabo. Ker ne more več *mitteilen*, »sporočati«, so-deliti z drugimi, niti *sich mitteilen*, »se zaupati«, dajati svoj delež ali del sebe v razumljivih besedah drugim, in ker se tudi drugi v zmotnem prepričanju, da jih ne razume, sploh ne obračajo nanj, je čedalje bolj izločen iz »človeškega kroga« (84), če uporabim besedi, na kateri v tej zvezi naletimo že v prvem razdelku pripovedi. Tako sčasoma spozna, da mu je »odsotnost neposrednega človeškega občevanja [*Ansprache*] v povezavi z enoličnim življenjem sredi družine v času teh dveh mesecev zmedla razum« (103–104). Z jezikom vred, ki ga ne more več deliti z drugimi, izgublja razum. Njegove misli medlijo in vsiljuje se pomisel, da ni čedalje bolj osamljen, odmaknjen od človeške skupnosti, ampak, še huje, čedalje bolj ločen od človeškosti same.

Povsem se spremeni tudi Gregorjeva gibalna zmožnost. Sprva, ker še ne obvladuje hitrega plesa svojih tankih nožic, bi najraje ostal v postelji, vendar se na pritiskanje drugih, naj se že enkrat prikaže iz svoje sobe, s težavo prekobali s postelje, pade na hrbet in se udari v glavo, se potem vendarle nekako spravi do vrat, ob njih vzravna, s čeljustmi obrne ključ, z glavo pritisne na kljuko in odpre vrata. Ko pa hoče kreniti od vrat za zgroženo umikajočim se prokuristom, omahne iz pokončne drže (ki, kot vemo iz teorije o evoluciji živalskih vrst, hominizira), pade na nožice in prvič tisto jutro, odkar je preobražen, začuti »telesno ugodje« (88). Po tem padcu iz pokončne drže obvladuje svoje nožice in se odtlej, kot beremo v drugem razdelku pripovedi, zato da bi se raztresel, venomer plazi križem po stenah svoje sobe, tudi po stropu, ali pa se ob družinskih pogovorih o služenju denarja, ki jih sliši, vrže na zofo, ki mu zmeraj, kadar mu v še karnaprejšnji zaskrbljenosti za blaginjo družine in ob lastni nemoči postane »vroče od žalosti in sramu« (99), prija s svojim hladnim usnjem. Čeprav nekoč opazi, da mu je začel pešati vid, predvsem pri plazenju v telesnem ugodju hkrati občuti duševno ugodje.

Spremeni pa se tudi Gregorjeva prehranjevalna zmožnost. Na začetku drugega razdelka, na večer dneva preobrazbe, sestra pri vratih pusti lonček sladkega mleka z rezinami belega kruha, namočenimi vanj. Vendar Gregorju mleko, sicer njegova najljubša pijača, ne tekne več. Izmed vsega, kar sestra prinese drugega jutra, mu tek zbudi le sir, ki ga je pred dvema dnevoma sam označil za neužitnega. Odslej s tekom je odpadke človeške hrane.

V »Preobrazbi« je, vsaj na začetku, veliko komičnega. Vrstijo se prizori, v katerih bodisi človeški ali živalski vzgib v Gregorjevi duši deluje smešno navzkriž z dano situacijo. Na primer: čeprav se je Gregor znašel v novem, žuželčjem telesu, v katerem se za povrh niti še ne zna gibati, iz privajene poslovnosti trgovskega potnika pomisli na to, da bi ujel vlak; oziroma mu, ko se poskuša spraviti iz postelje, pade na pamet, da bi mu lahko pri tem pomagala dva močna človeka, oče in služkinja, ter se tedaj ne more upreti nasmešku; ali pa si, ko zvrnjen na nožice, ki jih na lepem obvlada, krene za bežečim prokuristom, ne more kaj, da ne bi potem, ko je že v postelji začutil močno lakoto, ob pogledu na kavo, ki se zliva iz prevrnjenega vrča, s čeljustmi večkrat hlastnil po njej.

S svojimi beročimi očmi vidimo, da se Gregor ob misli na pomoč pri vstajanju iz postelje nasmehne sam nad sabo: »Kljub vsej stiski ob tej misli ni mogel potlačiti nasmeška« (79). (In v ozadju ob teh prizorih slišimo nemara tudi Kafkov smeh:<sup>14</sup> še eno pričevanje več, morda, da Kafke ne smemo istiti z njegovim pripovedujočim glasom, ki z ničimer ne izdaja, da bi mu ob njih šlo na smeh.)

Vendar smeh zamre.

»Preobrazba« se deli v tri razdelke, od katerih se vsak končuje z Gregorjevim izhodom iz sobe in dogodki, ki jih izhod sproži. Prvi razdelek pripoveduje o prvem jutru Gregorjeve preobraženosti in se konča s tem, da oče Gregorja kljub razorožujoči pretresenosti, ki jo ob pogledu nanj deli z drugimi navzočimi, potem z očitno sovražnostjo in nasiljem prežene nazaj v sobo. Drugi razdelek pripoveduje o naslednjih dveh mesecih, v katerih je Gregorjev položaj v družini povsem preobrnjen v primerjavi s prej: iz vzdrževalca oziroma hranilca družine, katere člani morajo zdaj najti nove vire preživljanja, je postal hranjenec, parazit. Družina Gregorja noče imeti na očeh in ga drži zaprtega v sobi. Skrb zanj prevzame sestra Grete, pred katero se Gregor, kadar sliši, da prihaja, prinašajoč hrano, zaradi svoje strašljive pojave iz obzirnosti skriva pod kanape (in se, ko ugotovi, da se podenj ne more skriti povsem, še dodatno zakrije z nekaj platna, ki ga je v ta namen razgrnil po njem). Ko pa se Grete odloči z materino pomočjo odstraniti pohištvo, da bi Gregorju naredila več prostora za gibanje po sobi, s tem sproži njegov upor in drugi izhod ter vnovičen očetov nasilni pregon. Oče Gregorja bombardira z jabolki, od katerih se eno zadre v njegov hrbet in v njem naredi rano, ki se ne bo zacelila in bo postala eden izmed sopovzročiteljev njegove smrti. V tretjem razdelku sledi zanemarjanje: Grete zvečer malomarno prinaša in odnaša hrano, tudi če je Gregor sploh ni zaužil, in nazadnje vso skrb zanj prepusti novi postrežnici. V Gregorjevi sobi se nabira umazanija in kopicí vsa mogoča šara, še zlasti potem, ko je družina morala izprazniti sobo za najemnike, ki jih je vzela na stanovanje.

Vendar Gregorjev tretji izhod iz sobe, h kateremu ga po več kot mesecu dni napelje sestrično igranje na violino, ne izzove spet tretjega očetovega pregona. Zgodi se nekaj, kar je, kot pravi eden izmed najspreumevnejših razlagalcev »Preobrazbe«, »nemara še strašljivejše od prejšnjih očetovih pregonov sina« (von Wiese 342).

Gregorja je njegova družina kljub pretresu vseh ob njegovi očitni preobrazbi vse doslej imela za sina in brata. Zdaj pa ga, njega, ki je videti in ki ima glas kakor žival, Grete tudi imenuje žival in od staršev terja, da mora stran: »Pred to pošastjo [*Vor diesem Untier*] ne bom izgovorila imena svojega brata, zato samo pravim: poskusiti se je moramo znebiti« (121). Gregor mora stran, ker »sobivanje ljudi s tako živaljo [*mit einem solchen Tier*] ni mogoče« (122). Gretino mnenje je, da je Gregor postal žival, *Tier*, oziroma *Untier*, se pravi odvrtna in hudobna žival, ki bi jih vse rada izrinila iz stanovanja, bestialna žival, beštija. V pogovoru z očetom Gregorja ves čas omenja z *es*, »onim« (zaimkom za *das Untier* in *das Tier*), in čeprav ga oče še zmeraj z *er*, kot »njega«, se v nemočni neodločenosti, kaj sploh storiti, da bi ga odstranili, vendarle strinja s hčerko. Tedaj se Gregor, ki sliši Gretine besede, sam vrne v sobo in, spodbujen od njih, ponoči umre. Grete o njem, ne o onem, z *er*, ne z *es*, spet spregovori šele, ko zjutraj vidi njegovo truplo. Zdi se, kot da bi mu šele tedaj z zaimkom *er* vrnila ime in dostojanstvo človeka, kakršen je bil pred preobrazbo, in družina gre z olajšanjem, ki jim ga prinese Gregorjeva smrt, tistega dne prvič spet skupaj iz stanovanja na prosto.

Kdo ali kaj torej umre, človek ali žival? Gregor z izgubo govora izgublja jezik in misel mu čedalje bolj medli; po padcu iz pokončne drže in ujetju na nožice se po žuželčje plazi naokrog, dokler mu plazenja v višino ne prepreči nezaceljena rana; in ne le giba, ampak tudi hrani se povsem kot žival. Vse to kaže, da Gregor dejansko postaja žival. Videti je, da »Preobrazba« prikazuje nekakšno regresijo na stopnjo živali, de-evolucijo višje oziroma najvišje živalske vrste v nižjo, če si Gregorjevo postajanje žival ali poživaljanje skušamo razložiti s ključem moderne biološke znanosti, ali de-konstrukcijo človeka, če si pomagamo z razlagalskim ključem sodobne filozofije. Na podlagi Platonove in Aristotelove trditve, da je človek *ζῷον λόγον ἔχον*, »žival, ki ima logos« – se pravi govor, kar hkrati pomeni jezik in mišljenje, kajti *lógos* je v grščini lahko eno in drugo, tako beseda kakor umna misel ali um, tako izgovorjena izjava ali zapisano besedilo kakor neoglašen notranji govor –, prav na tej podlagi je namreč poznejša filozofija metafizično opredelila človeka kot *animal rationale*, »umno žival«. <sup>15</sup> In tedaj lahko v »Preobrazbi« uzremo prikaz usode modernega človeka v obliki propada umne živali, polemiko z metafizično določitvijo človeka in tako naprej.

Toda ali Gregor, ki – kot je videti, potem ko smo za izhodišče iskanja duše v Kafkovi pripovedi vzeli Aristotelovo določitev duševnih zmožnosti – postaja žival, to tudi res postane? Ali se Gregorjevo poživaljanje po preobrazbi njegovega telesa konča s preobrazbo človeške duše v živalsko?

Ko Gregor, v tretjem razdelku pripovedi, nekega večera spet zasliši violino, za katero se ne spominja, da bi jo sestra igrala ves čas njegove preobraženosti, ga njeno igranje z neustavljivo privlačnostjo zvabi iz sobe. V njem se zbudi čut za glasbo in ta čut je videti človeški. Ali žival lahko pritegne glasba, ki prihaja od človeškega glasbila? Odgovor, da ne, se vsiljuje s slepo težo samoumevnosti.<sup>16</sup> Toda Gregor glasbe prej, preden se mu je zgodila preobrazba, ni imel rad, sploh ni imel nikakršnega čuta zanj, ampak le skrivni načrt, da ustreže sestrični želji in jo kljub visokim stroškom pošlje na konservatorij. Od kod torej nenadoma čut za glasbo v Gregorjevi duši, če ni obujen iz njegovega prejšnjega življenja? Je ta novi vzgib v njej človeški? Izvira iz človeškega ali pač, glede na to, da Gregor prej ni imel čuta za glasbo, iz živalskega v njegovi duši?

To vprašanje se ne postavlja le nam, ki poskušamo slediti novemu vzgibu k njegovemu izviru v Gregorjevi duši. »Je bil žival, ko ga je glasba *vendar* tako prevzela [*da ihn Musik so ergriff*]?» (119, poudaril V. S.) Že Gregor sam se očitno vprašuje, ali je žival. Vprašuje se, kot se zdi glede na prevod, takole: kako naj bi me glasba prevzela kot žival, saj me *vendar* lahko prevzame le kot človeka? Toda to vprašanje, ki se postavlja Gregorju, postavi pripovedujoči glas – in postavi ga brez »vendar«, brez *doch*, ki bi poudaril nasprotje med biti žival in biti prevzet od glasbe. Za prevodno sugestijo se zdi, da dopolnjuje izvornik tam, kjer to sam zahteva, v resnici pa je v njej nakopičena vsa teža zahodne, še zlasti novoveške metafizike, ki je zaradi samoumevnosti, kakršno je dobilo metafizično razločevanje med človekom in živaljo, sploh ne občutimo več: saj ni mogoče, da bi bil Gregor žival, ko ga je *vendar* prevzela glasba.

Za mnoge zahodne filozofe in teoretike od Aristotela do Jacquesa Lacana velja, da se odziva samo človek. *Vendar* – ponavljam »vendar« in mu spreminjam smisel –: tega, da se žival ne more s prevzetostjo odzvati na glasbo, ne moremo trditi drugače kot izhajajoč iz tiste metafizične dediščine, ki je človeka postavljala kot *animal rationale* in hkrati zapostavljala žival kot ne-umno, kot bitje, ki ni zmožno *odziva* na glas ali govor (ali, lahko dodamo, tudi na glasbo), ampak samo *reakcije* na zvok.<sup>17</sup> To lahko trdimo le znotraj belobradega izročila, ki sega od antike do zdaj, na začetku novoveške metafizike pa ga je še zaostрил René Descartes, s tem ko je žival opredelil za brezdušno bitje. Ker so živali namesto občutljivega odziva zmožne samo mehanične reakcije, so po Descartesu *autómata*. Tudi če govorijo, tako kot na primer papige, ne mislijo tega, kar rečejo, kakor lju-



dje, niti se ne odzovejo na to, kar so vprašane, ampak zmeraj samo mehanično posnemajo človeško govorico. Znaki njihove posnete govorice niso znaki odziva, ampak reakcije, in zunanja podobnost med govoricama ne razkriva nobene notranje analogije: v njih »ni nobenega resničnega občutja ali resnične strasti, kot je v nas«. <sup>18</sup> Zato so živali, paradokсно, »avtomati iz mesa in krvi«, kot Descartesovo misel komentira Jacques Derrida (83), živi stroji: nimajo duše. Nimajo duše, ki, kot pravi še starejše izročilo, oživlja.

Vendar se vprašanje, ki se postavlja Gregorju, postavi pa ga pripovedujoči glas, glasi: »Je bil žival, ko ga je glasba tako prevzela?« Brez »vendar«. Res, ali je Gregor žival, ko ga prevzame glasba, in ali je to zdaj prav zato, ker prej, pred preobrazbo, kot človek, ni imel čuta zanjo? To vprašanje ni retorično. Sámó ne vsebuje odgovora, češ Gregor ne more biti žival, saj ga je vendar prevzela glasba. V njem se, nanašajoč se na Gregorja, sploh prvič v pripovedi pojavi beseda *Tier*. *V tem čistem vprašanju je žival resnično pod vprašajem*.

Glasba – človeška glasba – lahko prevzame žival. Izpred metafizične postavitve človeka in zapostavitve živali nam, recimo, grški mit pripoveduje o dveh pevcih, Orfeju in Arionu, katerih spev je segel do živali tako, da jih je ganil. Orfej je s tožbami za Evridiko, ki jih je ubiral ob spremljavi lire, ganil celo zveri. »Tigre je z mehkim napevom krotil in hrast upogibal«, mit povzema Vergilij (*Bukolika* 4, 510), »s pesmijo svojo za sabo privabljal / drevje v gozdovih, zveri, celo skale za njim so hodile«, pravi Ovidij (*Metamorfoze* 11, 1–2). Podobno je Arion s svojim spevom, ki so mu ga dovolili mornarji, lakomni njegovega bogastva, preden so ga vrgli čez krov, tako očaral »delfina, ljubitelja flavtex«, kot ga imenuje Evripid (*Elektra* 435–436), da ga je ta ponese na kopno. Toda čeprav je žival lahko do vzeta za glasbo, kot izpred metafizične določitve ločnice med njo in človekom pričuje mit, v Gregorjevem vprašanju *vendarle stoji pod vprašajem*. Ali se vprašanje, ali je žival, lahko postavlja živali, se pravi nekomu, ki je postal žival in ne misli več po človeško, ampak, če žival misli, po živalsko? In čemu bi se mu, če bi se mu lahko, sploh postavljalo, ko bi že bil zgolj in samo žival? To vprašanje je prej sámó pričevanje o človeškosti tistega, ki se mu postavlja, pa naj se njegova človeškost še tako izgublja in postaja nedoločljiva.

Skratka, čeprav Gregor izgublja človeškost in postaja žival, zaradi neizsledljivosti vzgibov, kot je njegov novozbujeni čut za glasbo ali hrepenenje po njej kot hrani, človeško in živalsko v njegovi duši ostajata nedoločljivi. Notranja preobrazba, preobrazba duše, je nedokončana. Gregor je oboje, človek (in) žival, človekožival.

In prav v to nedoločljivost, v to neodločljivost med Gregorjevo človeškostjo in živalskostjo zareže sestrino mnenje, da je Gregor postal žival in

da mora ta bestialna žival, ta *Untier*, v dobro družine stran. Gregor sliši in, čeprav že nekaj časa izgublja razumnost, vendarle razume sestrine besede. Misli mu medlijo, njegovo zadnje misljenje, misljenje na družino, ki je nemara prešibko, da bi ga sploh še lahko imenovali mišljenje, pa je vendarle še zmeraj človeško: »Na svojo družino je mislil z ganjenostjo in ljubeznijo« (124). Misljenje na družino Gregorju prihaja iz skrbi za njeno blaginjo, ki jo še zmeraj ima iz svojega prejšnjega življenja. Čeprav mu ves čas, odkar je preobražen, z vračajočo se skrbjo za družino nikdar ni prišlo na misel, da ne bi naprej živel pri njej, v tem mislenju, ganjen v (brez)dno svoje duše sprejme sestrično mnenje: »Njegovo prepričanje [*Meinung*], da mora stran od tod [*daß er verschwinden müsse*], je bilo morda še trdnejše [*noch entschiedener*] od sestrinega« (124). Toda Gregorjevo mnenje ne odloča o tem, ali je človek ali žival; še odločnejše od sestrinega mnenja je le v tem, da mora izginiti. Brez opore v odločitvi o človeškosti ali živalskosti postane odločilno mnenje, sodba: blaginja družine je lahko le njegovo lastno izginotje. V takšnem mislenju Gregor sredi noči umre. In kljub poživaljanju do zadnjega ne neha biti človek ...

\* \* \*

Ta, ki meni in izreče, da je Gregor postal žival, je njegova sestra. Gregor sam se je prej vpraševal, ali je žival, vendar se o tem tudi po sestrinem mnenju ne more odločiti. Nihče pa se ne vpraša, *zakaj* sploh Gregorjeva preobrazba: ne sestra, ne Gregor, niti ne pripovedujoči glas, ki spremlja pogrežanje Gregorjeve umirajoče duše v človekoživalskost. V besedilu pripovedujoči glas ne poda razloga za Gregorjevo preobrazbo in v njem ni nobene razlage za kakršno koli Gregorjevo krivdo.

Pa vendar Kafka o tem ve več tako od glavnega junaka kakor od pripovedujočega glasu. Kafka avtor.

Tega ne izdaja naslovitev pripovedi, ampak druga avtorska poteza, ki sega čeznjo, njena *nadnaslovitev*: če je naslov glava besedila, ta poteza nadglavlja besedilo z njegovo glavo vred. Kafka je namreč imel namen izdati tri pripovedi, »Sodbo«, »Preobrazbo« in »V kazenski koloniji«, v knjigi pod skupnim naslovom *Strafen, Kazni*.<sup>19</sup> Kam misli ta nadglava, na kaj meri ta naknadna beseda Kafke avtorja? Meri seveda na to, da je preobrazbo v glavi besedila treba razumeti kot kazen in da je pripoved samo treba brati v sovisju z drugima dvema pripovedma – ali pa, morda še raje, z romanom *Proces*, ki ga je Kafka začel pisati dve leti po »Preobrazbi«.

*Proces* ne samo da nosi naslov, vzet iz sodnega besednjaka, podobno kot drugi dve pripovedi iz načrtovanih *Kazni*, ampak, še več, s svojim začetkom nespregledljivo spominja na začetek »Preobrazbe«: Josef K. se ne-

kega jutra prebudi v svoji sobi in, kot da bi to bile sanje, zagleda v njej dva stražnika ter od nadzornika potem zve, da je prijet. Vendar je nezaslišan kakorsanjski dogodek, tako kot v »Preobrazbi«, resničen – prijetje K.-ja, čeprav ni storil ničesar slabega –, to prijetje pa sproži proti K.-ju proces na sodišču, ki ga sam ne pozna, zaradi krivde, ki se je ne zaveda, po postavi, ki je prav tako ne pozna, torej proces zaradi krivde brez prestopka, zaradi krivde, ki je po zakonu pravne države sploh ni. K. od enega izmed stražnikov ob prijetju dobi le pojasnilo, da je sodišče, »kot je rečeno v postavi [*im Gesetz*], pritegnjeno od krivde« (Kafka, *Proces* 8),<sup>20</sup> ne da bi mu svojo pritegnjenost od krivde, postavljene po postavi, v teku procesa, ki se brez obtožbe in obsodbe konča z njegovo usmrтитivijo, sploh kdaj znalo utemeljiti.

Kafkova avtorska poteza, ki dvojno nadglavlja zgodnejšo pripoved, njeno besedilo in naslov, ter nam ta naslov, se pravi preobrazbo v glavi besedila, daje misliti kot kazen, napotuje na globokotemeljno analogijo med »Preobrazbo« in *Procesom*, ki se nikakor ne izčrpa v začetni pripovedni strategiji: »Preobrazba« je, tako kot *Proces*, različica *obiskanja postave*. Nadglava pripovedi pa meče senco tudi na pripoved samo. Preobrazba, nadnaslovljena s *Strafen*, je kazen in pred kaznijo mora biti krivda, toda kje se, v senci te nadglave, v telesu pripovedi kaže Gregorjeva krivda?

Gregor se krivde ne zaveda, niti od njega ne ve ničesar več pripovedujoči glas. *Schuld*, ki lahko pomeni »krivdo« ali »dolg«, se v besedilu »Preobrazbe« ne pojavlja v pomenu krivde. V njej ni nič drugega kakor dolg, vsota denarja, ki jo dolguje oče in jo je pred preobrazbo namesto njega odplačeval sin.

Vendar pripoved, ki se začenja z Gregorjevo že dogodeno preobrazbo, na nekaterih redkih mestih pomenljivo sega nazaj v njegovo prejšnje življenje. Spomnimo se: Gregor po materinem mnenju ni imel ničesar drugega v glavi kakor *Geschäft*. V svojem prejšnjem življenju pa ni mislil na posel zaradi posla samega, ampak zato, ker je nase vzel dolg, ki ga je s svojim propadlim poslom naredil oče. Pripovedujoči glas o tem nekje poroča takole: »Tokrat sploh ni mislil na nič drugega [*Gregors Sorge war damals nur gewesen*], kakor da mora zastaviti vse sile, da bi družina kar najhitreje pozabila na poslovno nesrečo, ki je vse pahnila v popoln brezup« (97).

Gregorjeva edina misel pred preobrazbo je bila posel *v edini skrbi*, da družino reši dolga, ki ji ga je nakopal očetov propadli posel, in bi družina lahko pozabila na svojo nesrečo zaradi njega. In če redka mesta, na katerih se pripoved vrača v čas pred Gregorjevo preobrazbo, zdaj zravnamo v pripovedno linijo, ta pelje od dolga (*Schuld*), ki ga je Gregor prevzel od očeta, prek posla (*Geschäft*), s katerim se je edino ukvarjal, da bi dolg odplačal, k skrbi (*Sorge*) za družino, v kateri je to počel. *Schuld* pelje k *Schuld: dolg h krivdi*. V očetovem dolgu se skriva Gregorjeva krivda. Toda Gregorja ne

okrivlja razmerje do očeta. *Gregorjeva krivda je v njegovi skrbi za družino*. Ta skrb za *Wobstand*, za »blaginjo« (92) družine se Gregorju vrača ves čas njegove preobraženosti, tudi, povsem na koncu, z njegovim zadnjim medlečim mislenjem na družino, v katerem umre.

Skrb za blaginjo družine seveda ni protipostavna. Vendar jo Gregor kot tisto prvo in zadnje svojega življenja živi *zunaj* postave. Skrb za družino, za njeno dobrostoječnost, njeno dobro preživetje, njeno srečno blaginjo, se kot edina skrb Gregorjevega življenja godi povsem ne glede na postavo, mimo nje. Od tod preobrazba: obiskanje postave.

Če sledimo Kafkovi poznejši avtorski potezi in »Preobrazbo« bremo pod nadnaslovom *Kazni*, se torej pokaže, da je v Gregorjevi skrbi za blaginjo družine neozaveščena krivda, ki je ne izreče niti pripovedujoči glas, ker to, kar ve, ve le skoz Gregorjevo zavest. Samo v takšnem branju se pokaže, da je prav ta skrb, ki jo Gregor ohranja iz svojega prejšnjega življenja in v kateri se zgame njegova zadnja človeškost, sprožila njegovo preobražanje v žival.

Kar zadeva branje »Preobrazbe« v ključu biološke znanosti, kot da bi v njej šlo za obrnjeno evolucijo ali deevolucijo, je na dlani, da Gregorjevo poživaljanje nima biološke geneze. Po nekaterih najnovejših branjih Gregorjeva preobrazba sicer ne pomeni strmega nazadovanja z višje življenjske stopnje na nižjo in popolnega razčlovečenja, ampak pelje v hibridnost.<sup>21</sup> Vendar je tudi hibridnost v temelju biologistična metafora. Gregor ni hibrid, križanec; njegovo poživaljanje ne izhaja iz nobenega *breeding of breeds*, iz nobenega plojenja, parjenja in mešanja vrst, ki hibridizira. Hibridnost je razlagalska metafora, razširjena na Kafkove živalske zgodbe. Zdi se, da ima oporo predvsem v kratkem Kafkovem besedilu z naslovom »Križanje« (»Eine Kreuzung«), v katerem nekdo pripoveduje o svoji živali, napol mački in napol jagnjetu, ki jo je dobil od očeta. Toda tudi pri tem križancu, tem *Katzenlamb*, o katerem se pripovedujoči sprašuje, ali ima »dušo jagnjeta«, in pravi, da »včasih gleda s skoraj umnimi človeškimi očmi« (Kafka, »Križanje« 148), je jasno zgolj in samo to, da je njegova dediščina po očetu. Poreklo tega križanca, natančneje, poreklo njegovega križanja je nezagotovljeno.

Po drugi strani se Kafkovo pripovedno uzgodbenje preobrazbe bržkone lepo ujema z *agenda* sodobne protimetafizične filozofije, z dekonstrukcijo človeka kot (edinega) govorečega in mislečega bitja, ki dela negotovo ločnico med njim in živaljo. Kljub temu pa ima nedoločljivost človeškega in živalskega v duši, ki godi (post)moderni občutljivosti za zablode metafizike, v Kafkovi pripovedi še neko drugo dimenzijo.

Nadnaslov *Kazni* »Preobrazbo« s tem, ko nam jo daje razumeti kot pripoved o obiskanju postave, jasno navezuje oziroma po-navezuje na re-

ligiozno izročilo. Pa ne na katero koli, ampak na judovsko in, še ožje, na mistično, kabalistično izročilo.

Melech Ravitch je v svojem prevodu *Procesa* v jidiš na novo prevedel tudi naslov »Preobrazbe«, in sicer z »Gilgul«. <sup>22</sup> Kot pravi Gershom Scholem, prvi zgodovinar judovske mistike, je *gilgul* »hebrejski izraz za 'preseljevanje duš', 'einkarnacijo' oziroma 'metempsihozo'« (Scholem, *Kabbalah* 344). Ravitschev prevod *Verwandlung* z *gilgul* je torej prevod metamorfoze v metempsihozo, preobrazbe telesa in, kot smo videli, tudi duše v preselitev duše: sugestiven nadprevodek, ki Kafkovo pripoved spravlja v območje kabalističnega izročila.

Kafki so bili v času, ko je napisal »Preobrazbo«, že znani spisi Martina Bubra, ki je v prvem desetletju 20. stoletja začel zbirati hasidske zgodbe. <sup>23</sup> V teh zgodbah, ki so se spletle o voditeljih hasidizma, zadnjega vélikega toka judovske mistike, in sploh v judovskem ljudskem pripovedništvu sta kabalistična spekulacija in simbolizem dobila poljudnejšo obliko, z njima pa tudi nauk o preseljevanju duš. Tega je namreč mimo ortodoksnega rabinskega judovstva skupaj z drugo platonistično dediščino vase vsrkala že zgodnja kabala, ki je v srednjem veku vzniknila v južni Franciji in Španiji, po izgonu Judov iz Španije pa ga je samosvoje, izredno zapleteno in hkrati pretanjeno razvila pozna, tako imenovana safedska ali lurijanska kabala. V njej je preseljevanje duš dobilo odlikovano mesto v *tikkunu*, fazi obnove Božjega stvarjenja oziroma vrnitve vsega ustvarjenega v prvotno stanje. Tako je v judovskem pripovedništvu v vzhodni Evropi, v katero je preniknila poznokabalistična spekulacija o *tikkunu*, nastala cela vrsta prej nepoznatih zgodb o preseljevanju duš. <sup>24</sup> Na podlagi mističnega verovanja, da človeško življenje poteka v Božji sodbi, se pravi, da vse duše pretrpevajo *gilgul* kot kazen – tiste, ki živijo v človeških telesih, in še zlasti one, ki so se morale preseliti v telo živali oziroma se vnovič utelesiti v živalih –, so se začele razširjati predvsem zgodbe o teh. Te zgodbe opisujejo *nekogaršnje življenje v živalskem telesu kot posebno težko kazen* za storjene grehe v prejšnjem življenju, prebitem v človeškem telesu. Preselitev duše v žival je v njih zmeraj padec, vendar hkrati priložnost za dvig, za vnovično selitev duše v človeško telo in za njeno očiščevanje, za izpolnjevanje zapovedi postave in s tem, kot poudarja lurijanska kabala, za dejavno vzpostavljanje Božjega stvarstva v prvotno stanje.

Kolikor mi je znano, je zvezo med »Preobrazbo« in kabalističnim naukom o preseljevanju duš prvi opazil Maurice Blanchot. <sup>25</sup> Temeljitega povezovanja Kafkovih živalskih zgodb s tistimi iz judovskega ljudskega pripovedništva s kabalističnim navdihom pa se je nemara prvi lotil nemški judaist Karl Erich Grözinger. Z mislijo na Gregorja Samsa pravi: »Preobrazba človeka v žival je v primerjavi s tem [z rojstvom in življenjem duše v človeškem

telesu, op. V. S.] znamenje posebno težke krivde« (122). Preobrazba kot kazen – podobnost je očitna in vabljava ... Toda ali ima postava, ki obišče človeka zaradi njegove krivde, v »Preobrazbi« in sploh v Kafkovem delu enak razodetni status kakor v religioznem izročilu njegovih prednikov? Ali »Preobrazbo« smemo prevesti v območje judovskega mističnega izročila?

Še konkretnije: smemo metamorfozo prevesti v metempsihozo? Smemo Gregorjevo smrt izenačiti s smrtjo živali, ki v judovskem ljudskem pripovedništvu, podloženem s kabalistično spekulacijo, pomeni »pravo odrešitev« (Grözinger 114), možnost za vrnitev duše, brez telesa, na njeno pravo mesto v Božjem stvarjenju?

*Gilgul* je v kabalističnem izročilu oblika *galut*, ki je v prvotnem pomenu »izgnanstvo« in označuje razkropitev Judov iz Palestine, obljudljene dežele, po deželah tega sveta, judovsko diasporo. *Gilgul* je izgnanstvo, mišljeno globlje: kozmično izgnanstvo, izgnanstvo duše v svetu, duhovno izgnanstvo, iz katerega se duša mora in more vrniti na svoje mesto v prvotnem stvarjenju. Toda ali umiranje Gregorjeve duše v »Preobrazbi«, ki se konča z nedoločljivostjo človeškega in živalskega ob njegovi smrti, ne kaže na drugačno izgnanstvo, ne le na izgnanstvo v telesu, ampak v duši sami? Ali duša ni izgnana v svoje brez(d)no, ki požira oboje, to, kar je v njej človeškega, in to, kar je živalskega?

Kakor že mi je povezovanje Kafkovega dela z judovskim religioznim, zlasti mističnim izročilom blizu, saj se nanj veliko pogosteje in pomembneje, kot se je do nedavnega mislilo, navezoval Kafka sam, je pri tem po mojem vendarle potrebna stanovitna previdnost: *Kafko moramo brati na ozadju izročila, ne smemo pa ga razlagati iz njega*. Kafkove modernosti ne moremo razumeti z eisegezo iz izročila.

Potrebno je torej prav takšno branje »Preobrazbe«: na ozadju izročila, vendar brez izročilne eisegeze. To pa je seveda že druga zgodba.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> O okoliščinah nastanka »Preobrazbe« primerjaj nadrobneje Binder 152–54.

<sup>2</sup> V Kafkovem pripovedništvu ima prvi stavek sicer pogosto posebno težo; o »temeljni prednosti začetka v Kafkovih delih« primerjaj Corngold, »The Structure« 2 isl.

<sup>3</sup> Grünov prevod navajam po Kafka, *Splet norosti* 33–88.

<sup>4</sup> Vevarjev prevod navajam po Kafka, »Preobrazba« 73–129. Rabim ga tudi v nadaljevanju, s tem da vanj ponekod vstavljam izvornik iz žepne izdaje Kafkovih *Gesammelte Werke*, ki je na podlagi kritične izdaje izšla istega leta (1994) kot ta pri isti založbi.

<sup>5</sup> Kako je s tem pri Nemcih, pojasnjuje Walter H. Sokel: »Nemška raba naobrača izraz *Ungeziefer* (mrčes) na ljudi, ki veljajo za nizke in vredne prezira, tako kot naša raba 'ščurka' opisuje človeka, ki ga imamo za brezhrbtenično in bedno osebo« (*Franz Kafka* 5). Navezujoč se na zgodnejšo Andersovo razlago, po kateri »Preobrazba« izhaja iz preobrazbe

ustaljene metafore v fiktivno bitje (119–157), Sokel trdi, da Kafka to metaforo iz navadne govornice podobesedi, se pravi, prevede iz govornice nazaj v (fiktivno) resničnost. Razlago Kafkove pripovedi z izmetaforičnim pobivajočenjem pa potem združi z marksističnim teoreom samoodtujitve: »Preobrazba Gregorja Samse predstavlja samoodtujitev na dobeseden način (»From Marx« 105). Vendar Kafkova pripoved po moji sodbi ni niti rezultat eksperimenta z besedo, ki za sabo potegne »resnično« posledico, niti prevoda notranjega procesa – samoodtujenja v marksistični ali, naj dodam, ojdipovskega konflikta v psihoanalitični razlagi – v zunanji dogodek. V vseh teh razlagah ostaja fiktivna resničnost Kafkove pripovedi jasno ločljiva od »prave« in hkrati, naj je »prava« resničnost teoretsko uzrta tako ali drugače, vnaprej razložljiva iz nje.

<sup>6</sup> *Ungeziefer* je v obeh slovenskih prevodih »Pisma očetu«, Kraljevem (123) in Vevarjevem (16), »mrčes«.

<sup>7</sup> Na Kafkov enoperspektivni pripovedni način, vezan na gledišče glavnega junaka, je prvi opozoril Friedrich Beissner, sicer tudi izdajatelj Hölderlinovih zbranih del, v knjigi *Der Erzähler Franz Kafka*. Beissnerjevo analizo je v svoji monografiji o Kafkovem pripovedništvu razvil in pretanal Martin Walser, kritično pa so njegovo tezo o popolnem ujemanju pripovedovalčevega gledišča z junakovim pretresli Ingeborg Henel (250–266), Michel Dentan (prim. zlasti 11–16) in mnogi drugi pisci.

<sup>8</sup> Kot je razvidno iz Corngoldove kritične bibliografije o »Preobrazbi«, ki je kot osrednji del knjige *The Commentators's Despair. The Interpretation of Kafka's Metamorphosis* izšla leta 1973, je odsotnost razloga za Gregorjevo preobrazbo v pripovedi ugotavljalo in iz nje seveda izpeljevalo različne posledice več piscev; prim. 136, 139, 148, 176, 182 in 185. V zadnjem času sta o tem pisala na primer Pfeiffer 13 in De Bruyker 193.

<sup>9</sup> Nujnost upoštevanja te temeljne pripovedni danosti v »Preobrazbi«, ki spodmika oporo domnevi o halucinaciji njenega glavnega junaka, prepričljivo utemeljuje že F. D. Luke. Poleg tega Luke strogo razmeji »stvarno«, »objektivno«, »zunanjo« resničnost od »notranje« resničnosti pripovedi, ko pravi, da »preobrazba (dejansko [literally] nemogoč dogodek) znotraj zgodbe predstavlja objektivno resničnost za Gregorja in njegovo družino« (234, kurziva je v izvorniku). Ta razmejevalna kretinja loči resničnost fikcije od mogočega znotraj resničnosti. Ponovi jo cela vrsta drugih razlagalcev, ki Gregorjevo preobrazbo sicer razumejo in sprejemajo kot fiktivno, pripovedi imanentno resničnost. Toda ali je preobrazba res »nemogoč dogodek« ali pa je nemogoča samo, če izhajamo iz »objektivne« resničnosti? In če ne, če se odpovemo konsenzualistiki, ki vzpostavlja njeno objektivnost, naš pojem o njej, ali ni to možnost, morda nemogoča, nemogoča za nas na kraju, kjer smo, pa vendar možnost resničnosti same, ki jo odkriva fikcija?

<sup>10</sup> Na to opozarja Kimberly 79.

<sup>11</sup> O razlaganju »Preobrazbe« bi bilo sicer mogoče napisati samostojen spis, ki bi zajel različne razlagalske predpostavke, trditve in domneve, uvide in zablode. Razvid, ki ga daje Corngoldova kritična bibliografija, kaže, da se je samo do leta 1970 nabralo več kot sto dvajset razlag te Kafkove pripovedi. Pokazalo pa bi se, da tudi najuvedevnejši pisci niso varni pred zdrsi in da se uvid najpogosteje družijo z zablodo. Naj navedem en sam zgled za mnoge druge: Beissner, ki je prvi osvetlil osredinjenje pripovedne perspektive v junakovem gledišču pri Kafki, je preobrazbo imel za blodnjo bolnega junaka. *Legi, intellexi, condemnavi – et tu, mi lector!*

<sup>12</sup> Kot pravi na primer Dean Swinford, je Kafkova pripoved »proleptična v tem, da se preobrazba, osrednje 'dejanje' zgodbe, zgodi pred zgodbo« (228). Že Edmund Edel pa je zapisal, da je začetek »Preobrazbe« značilen za Kafkovo pripovedništvo, saj se »tisto bistveno vselej že zgodi, preden se začne dejanje« (217).

<sup>13</sup> To o prvem stavku ugotavlja Martin Greenberg in izpeljuje: »Prvi stavek 'Preobrazbe' napoveduje smrt Gregorja Samse in preostanek zgodbe je njegovo počasno umiranje« (70).

<sup>14</sup> O tem v Kafkovi biografiji poroča Max Brod: »Kadar je Kafka sam bral, je ta humor postal še zlasti očiten. Tako smo se na primer prijatelji povsem nebrzdano smejali, ko nam je bral prvo poglavje *Procesa*. In sam se je smejal tako zelo, da kdaj pa kdaj ni mogel brati naprej« (217).

<sup>15</sup> Kot pravi Martin Heidegger v svojem pismu »O 'humanizmu'«, je Boetijev latinski prevod grške opredelitve človeka hkrati metafizična razlaga: »Prvi humanizem, namreč rimski, in vse vrste humanizma, ki so nastopale odtlej do danes, predpostavljajo najsplošnejše 'bistvo' človeka kot nekaj samoumljivega. Človek velja za *animal rationale*. Ta opredelitev ni le latinski prevod grškega *ζῷον λόγον ἔχον* [živo bitje, ki ima razum], temveč metafizična razlaga« (190).

<sup>16</sup> Gregorjeva nenadna očaranost z glasbo se tako razlaga kot vstop v duhovni svet in znamenje duhovne veličine; prim. Edel 224 in Emrich 124. Kajti »nesmiselno je povezovati glasbo in zverinskost [*bestiality*], glasba je nasprotni pol zverinskosti« (Greenberg 29).

<sup>17</sup> Eden izmed osrednjih dekonstrukcijskih sunkov zadeva metafizično ločnico med človekom in živaljo prav v razliki med odzivom in reakcijo, na kateri je zgrajena; prim. Derrida 8 isl., 32 isl., 52 isl., 81 isl. in 122 isl., pa tudi Berger in Segarra 19.

<sup>18</sup> Gre za pojasnilo, ki ga Descartes daje v pismu (*Oeuvres et lettres* 1005) h ključnemu odlomku svoje *Razprave o metodi* o živalskih avtomatih (*Razprava* 83 isl.).

<sup>19</sup> Prim. Kafka, *Briefe* 134, in Binder 158.

<sup>20</sup> Izvirnik vstavljam iz prej navedene izdaje Kafkovih *Gesammelte Werke*.

<sup>21</sup> Skupinsko delo *Kafka's Creatures* s podnaslovom *Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings* je po besedah urednika Marca Luchta »prvi zbornik v angleščini« (4), ki preiskuje različne razsežnosti navzočnosti nečloveških bitij v Kafkovem pisanju. Preiskavam ontologije drugosti, zbranim v njem, je skupna teza o različnih stopnjah hibridnosti v Kafkovih živalskih zgodbah. Ta teza lahko dobi tudi obliko, v kateri zatrjuje razvoj: »Najzgodnejše izmed teh zgodb prikazuje bitje v prehodu med dvema vrstama [*species*], na primer devolucijo [*devolution*] prodajalca Gregorja Samse v žuželko v 'Preobrazbi', vendar je »človek kot figura v poznejših pripovedih [*fictions*] izločen in izrinjen iz živalske zavesti, katere hibridizacija je ponotranjena kot subjektiviteta, ki ostaja ujeta v čedalje bolj jalove poskuse, da bi si umevajoč osmislila svoje okolje in obstoj« (Norris 20).

<sup>22</sup> Navajam po Bruce 154.

<sup>23</sup> Prim. Bruce 151, o Kafkovem splošnem poznanju Bubrovega dela pa Cavarocchi Arbib 137 in 145 (op. 59).

<sup>24</sup> Več o uveljavitvi nauka o preseljevanju duš v kabalistični spekulaciji, o njegovem razviti v lurijanski kabali in o *tikkun*, v katerem je dobil pomembno vlogo, glej v Scholem, *Kabbalah* 344–350 in *Poglavitni tokovi* 411–435, o njegovem razširjenju v pripovedništvu pa v Grözinger 102 isl.

<sup>25</sup> Blanchot svoje opažanje v besedilu z naslovom »Kafka et l'exigence de l'oeuvre«, ki je prvič izšlo leta 1958, vpelje s precej obsežnim navedkom iz Scholemovih *Poglavitnih tokov judovske mistike*. O bežnosti tega opažanja, ki noče biti nič več kot le aluzija na aluzijo, pa priča to, da ga navrže v opombi: »Lahko si predstavljamo, da je téma »Preobrazbe« (kot vse druge obsesivne izmišljajske podobe živalskosti [v Kafkovem pripovedništvu, op. V. S.]), reminiscenca, aluzija na izročilo kabalistične metempsihoze, čeprav ni čisto jasno, ali je 'Samsa' namig na 'samsaro' (Kafka in Samsa sta sorodni imeni, toda Kafka odločno zavrača kakršnokoli povezavo)« (65, navajam po slovenskem prevodu).



## LITERATURA

- Anders, Günther. »Franz Kafka – pro et contra«. *Die neue Rundschau* 58 (1947): 119–157.
- Aristotel. *O duši*. Prev. Valentin Kalan. Ljubljana: Slovenska matica, 1993.
- Beissner, Friedrich. *Der Erzähler Franz Kafka*. Stuttgart: Kohlhammer, 1952.
- Berger, Anne Emmanuelle, in Marta Segarra. »Thoughtprints«. *Demenergies. Thinking (of) Animals after Derrida*. Ur. Anne Emmanuelle Berger in Marta Segarra. Amsterdam in New York: Rodopi, 2011. 3–19.
- Binder, Hartmut. *Kafka-Kommentar zu sämtlichen Erzählungen*. München: Winkler Verlag, 1975.
- Blanchot, Maurice. *Literarni prostor*. Prev. Jaroslav Skrušný. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2012.
- Brod, Max. *Franz Kafka. Eine Biographie*. Frankfurt na Majni: S. Fischer Verlag, 1954.
- Bruce, Iris. »Kafka and Jewish Folklore«. *The Cambridge Companion to Kafka*. Ur. Julian Preece. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 150–168.
- Cavarocchi Arbib, Martina. »Jüdische Motive in Kafkas Aphorismen«. *Franz Kafka und das Judentum*. Ur. Karl Erich Grözinger, Stéphane Mosès in Hans Dieter Zimmermann. Frankfurt na Majni: Jüdischer Verlag bei Athenäum, 1987. 122–146.
- Corngold, Stanley. *The Commentators's Despair: The Interpretation of Kafka's Metamorphosis*. Port Washington, N. Y., in London: Kennikat Press, 1973.
- — —. »The Structure of Kafka's 'Metamorphosis'«. *The Commentators's Despair: The Interpretation of Kafka's 'Metamorphosis'*. Port Washington, N. Y., in London: Kennikat Press, 1973. 1–38.
- De Bruyker, Mellisa. »Who Identified the Animal? Hybridity and Body Politics in Kafka's 'The Metamorphosis' and Amerika (The Man Who Disappeared)«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Ur. Marc Lucht in Donna Yarri. Lanham itn.: Lexington Books, 2010. 191–209.
- Dentan, Michel. *Humour et création littéraire dans l'oeuvre de Kafka*. Ženeva in Pariz: Droz, 1961.
- Derrida, Jacques. *The Animal That Therefore I Am*. Ur. Marie Luise Mallet. New York: Fordham University Press, 2008.
- Descartes, René. *Oeuvres et lettres*. Ur. André Bridoux. Pariz: Gallimard, 1953.
- — —. *Razprava o metodi. Za pravilno vodenje razuma in iskanje resnice v znanostih*. Prev. Saša Jerele. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- Edel, Edmund. »Franz Kafka: Die Verwandlung, Eine Auslegung«. *Wirrendes Wort* 4 (1957–1958): 217–226.
- Emrich, Wilhelm. »Der Käfer in der Erzählung 'Die Verwandlung'«. *Franz Kafka*. Frankfurt na Majni in Bonn: Athenäum, 1965.
- Euripides. *Elektra*. Prev. Marijan Tavčar. Maribor: Založba Obzorja, 1978.
- Greenberg, Martin. »Gregor Samsa and Modern Spirituality«. *The Terror of Art: Kafka and Modern Literature*. New York: Basic Books, 1968. 69–91.
- Grözinger, Karl Erich. *Kafka und die Kabbala: Das Jüdische in Werk und Denken von Franz Kafka*. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.
- Heidegger, Martin. »O 'humanizmu'«. *Izbrane razprave*. Prev. Ivan Urbančič. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967. 179–235.
- Henel, Ingeborg. »Die Deutbarkeit von Kafkas Werken«. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 86.2 (1954): 250–266.
- Kafka, Franz. »Brief an den Vater«. *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. 7. zv. Ur. Hans-Gerd Koch. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.
- — —. *Briefe: 1902–1924*. Ur. Max Brod. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1975.

- — —. »Križanje«. *Opis nekega boja in druge zgodbe: Skice-črtice-novele II*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba, 2009. 146–147.
- — —. »Pismo očetu«. *Babilonski rov: Proze, Pismo očetu, dnevniki*. Prev. Lado Kralj. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1985. 115–170.
- — —. »Pismo očetu«. *Pismo očetu in druga kratka proza: Skice-črtice-novele III*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba, 2010. 7–58.
- — —. Preobrazba. *Preobrazba in druge zgodbe: Skice-črtice-novele I*. Prev. Štefan Vevar. Ljubljana: Študentska založba, 2008. 73–129.
- — —. »Preobrazba«. *Splet norosti in bolečine: Izbrana proza*. Prev. Herbert Grün. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1961. 33–88.
- — —. *Der Prozeß. Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. 3. zv. Ur. Hans-Gerd Koch. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994.
- — —. »Die Verwandlung«. *Ein Landarzt und andere Drücken zu Lebzeiten. Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. 1. zv. Ur. Hans-Gerd Koch. Frankfurt na Majni: Fischer Taschenbuch Verlag, 1994. 91–158.
- Kimberly, Sparks. »Drei schwarze Kaninchen: Zu einer Deutung der Zimmerherren in Kafkas 'Die Verwandlung'«. *Zeitschrift für deutsche Philologie* 84.posebna številka (1965): 73–82.
- Lucht, Marc, in Donna Yarri, ur. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Lanham itn.: Lexington Books, 2010.
- Luke, F. D. »Kafka's 'Die Verwandlung'«. *The Modern Language Review* 46.2 (1951): 232–245.
- Norris, Margot. »Kafka's Hybrids: Thinking Animals and Mirrored Humans«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Ur. Marc Lucht in Donna Yarri. Lanham itn.: Lexington Books, 2010. 17–32.
- Ovidius Naso, Publius. *Metamorfoze: Izbor*. Prev. Kajetan Gantar. Ljubljana: Mladinska knjiga 1977.
- Pfeiffer, Joachim. *Franz Kafka: Die Verwandlung. Brief an den Vater*. München: Oldenbourg, 1998.
- Scholem, Gershom. *Kabbalah*. Jeruzalem: Keter Publishing House Jerusalem Ltd., 1974.
- Scholem, Gershom. *Poglavitni tokovi v judovski mistiki*. Prev. Vid Snoj. Ljubljana: Nova revija, 2003.
- Sokel, Walter H. *Franz Kafka*. New York in London: Columbia University Press, 1966.
- — —. »From Marx to Myth: The Structure and Function of Self-Alienation in Kafka's 'Metamorphosis'«. *Franz Kafka's The Metamorphosis*. Ur. Harold Bloom. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1988. 105–116.
- Swinford, Dean. »The Portrait of an Armor-Plated Sign: Reimagining Samsa's Exoskeleton«. *Kafka's Creatures. Animals, Hybrids, and Other Fantastic Beings*. Ur. Marc Lucht in Donna Yarri. Lanham itn.: Lexington Books, 2010. 211–236.
- Vergilij Maro, Publij. Prev. Marko Marinčič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1994 (Lirika 79).
- Walser, Martin. *Beschreibung einer Form: Versuch über Franz Kafka*. München: Hanser, 1961.
- von Wiese, Benno. »Franz Kafka: Die Verwandlung«. *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka. Interpretationen II*. Ur. Benno von Wiese. Düsseldorf: August Bagel Verlag, 1962. 319–345.

## The Soul in Kafka's »Metamorphosis«

Keywords: German literature / Kafka, Franz / Jewish mysticism / soul / metamorphosis

The treatise begins by analysing the beginning of Kafka's narrative. Kafka's first sentence presents metamorphosis as something that has already taken place and become visible on the protagonist's body – visible both to the protagonist, Gregor Samsa, and to all the other characters. As an accomplished fact, the cause of which is never given even in the subsequent narrative, it foreshadows Gregor's imminent death. »The Metamorphosis« may thus be perceived as a narrative about dying, about what happens to Gregor's soul when his body has been transformed.

Seeking to track down the soul, which is not given a voice of its own, let alone a thematic emphasis in the narrative, the treatise draws on Aristotle's division of the soul according to its capabilities as vegetative, animal, or human. Yet a close reading of the narrative always runs into indeterminability: rather than mere man or mere animal, Gregor is both, a man-animal.

The conclusion highlights Kafka's authorial gesture: Kafka intended to publish »The Metamorphosis« together with two other narratives under a shared title, *Strafen (Punishments)*. This cover title suggests that the metamorphosis is a punishment and, indeed, that it might be explained in the sense of Jewish mysticism: as metempsychosis, the transmigration of the human soul into an animal body, where it does penance for the sins of its former life. Yet this tempting possibility is rejected. Rather than explained through eisegesis from the tradition, Kafka should be understood against its background.



# Avstrijska slovenistika in slovenska literarna veda

Andrej Leben

Inštitut za slavistiko Univerze Karla in Franca v Gradcu  
andreas.leben@uni-graz.at

*Članek obravnava razvoj avstrijske slovenistike po letu 1918 s posebnim ozirom na novejšo literarno vedo in njen prispevek k slovenističnemu literarnovednemu diskurzu. Prvi del osvetljuje strukturne, personalne in vsebinske razsežnosti stroke, drugi del pa prinaša oris literarnovednih težišč, s katerimi slovenistična raziskovalna dejavnost v Avstriji zavzema posebno mesto znotraj panorame slovenske literarne vede.*

Ključne besede: avstrijska literarna veda / slavistika / slovenistika / slovenska literarna veda

## Slovenistika v Avstriji

O zgodovini avstrijske slavistike je izšlo že več člankov in razprav, ki obravnavajo razvoj stroke in njenih institucij.<sup>1</sup> Na razpolago je tudi nekaj bibliografij in prispevkov o slovenističnem deležu na posameznih univerzitetnih oddelkih, nimamo pa sintetičnega pogleda v razvoj avstrijske slovenistike po letu 1918.<sup>2</sup> To je predvsem utemeljeno v tem, da se slovenistika praviloma pojmuje in obravnava kot del občle slavistike, ki združuje posamezne slavistične študijske smeri oz. programe (gl. Hafner 11–12).<sup>3</sup> Vendar je na to vplivala tudi okoliščina, da na avstrijskih univerzah skoraj sto let ni bilo nobenega sistematiziranega znanstvenega mesta za slovenščino.<sup>4</sup> Slovenisti in slovenistke so praviloma študirali pri profesorjih in profesoricah z drugih področij, če se ni kdo od asistentov ali univerzitetnih učiteljic slučajno habilitiral za slavistiko s slovenistično temo.

Prvo, sicer začasno, zgolj slovenistično asistentsko mesto je bilo razpisano leta 2004 na Univerzi na Dunaju, ko se je začel tudi niz sprva enoletnih, nato štirimesečnih slovenističnih gostujočih profesorur. Prizadevanja, da bi dunajska slavistika dobila stalno slovenistično znanstveno mesto, so se sicer izjalovila, vendar je Univerza v Gradcu po zaslugi Gernota Kocherja, dekana humanistične fakultete, razpisala prvo profesuro za slovenščino v zgodovini republike Avstrije (gl. Karničar, »200 Jahre« 36). Tako je dobila graška slavistika leta 2010 k obstoječim katedram za slovensko jezikoslovje in slovansko filologijo še katedro za slovenščino.

Kljub zgodovinski in strukturni vpetosti v slavistiko je avstrijska slovenistika začela razvijati bolj samostojno identiteto. Prve zametke je zaznati konec šestdesetih in v prvi polovici sedemdesetih let, ko so v Celovcu potekali Slovenski kulturni dnevi in je bil ustanovljen Slovenski znanstveni inštitut, bistveno pa je k temu primogla reforma univerzitetnega zakona leta 1975 z uvedbo slavističnih študijskih smeri. Leta 1977 so slovenski slavisti na strokovnem zborovanju na Bledu skupaj s koroškimi kolegi razpravljali o aktualnih problemih Slovencev na Koroškem, mdr. o vlogi celovške univerze (Bister et al. 242, 249), konec sedemdesetih let pa se je s slavističnimi srečanji in simpoziji začelo sodelovanje med univerzama v Celovcu in Ljubljani, kar je France Bernik označil kot »prodor naše slovenistike« (gl. Zadnikar). Porajajoče se slovenistično samorazumevanje je mogoče razbrati tudi iz leta 1980 ustanovljene graške knjižne zbirke *Slowenische Forschungsberichte* v uredništvu Stanislava Hafnerja, Ericha Prunča in Ludvika Karničarja.

Nadaljnje spodbude je v slovenistiko vnašala Katja Sturm-Schnabl, ki se je leta 1993 habilitirala in si prizadevala za uvedbo redne profesure za slovenščino na dunajski univerzi. Pri njej je diplomirala in promovirala vrsta mladih slovenistik in slovenistov, ki so predstavili svoja večinoma tudi knjižno objavljena dela mdr. na Filozofski fakulteti v Ljubljani (Bratož). Položaj slovenistike je okreplil tudi leta 1998 ustanovljeni Slovenski znanstveni inštitut na Dunaju.<sup>5</sup>

Za razpoznavnost avstrijske slovenistike so nato skrbela številna strokovna srečanja. V preteklih desetih letih je Ludvik Karničar s soprireditelji v Gradcu organiziral vrsto simpozijev, nazadnje o vlogi mesta za slovensko kulturo (*Graz und Slovenen/Gradec in Slovenci*, ur. L. Karničar in V. Rajšp). Slovenski znanstveni inštitut na Dunaju je gostil mednarodni posvet o perspektivah slovenističnega študija in raziskav na univerzah po svetu (2005) in dvodnevni simpozij s programatičnim naslovom *Slovenistika v Avstriji* (2006). Simpozij, ki ga je zasnoval Gerhard Neweklowsky in naj bi na enem mestu zbral vse avstrijske slavistke in slaviste, ki se ukvarjajo s slovenskim jezikom, literaturo in kulturo, ter pospešil medsebojno izmenjavo (Neweklowsky 5), je pokazal, da je razmeroma malo avstrijskih slavistov in slavistik s slovenščino kot glavnim predmetom, da pa se s slovenističnimi temami ukvarjajo ne samo slavisti, temveč tudi raziskovalci in raziskovalke z drugih področij. Simpozij je osvetlil tudi situacijo in perspektive slovenistike na avstrijskih univerzah, pri čemer sta celovški (Mauerer-Lausegger) in graški prispevek (Karničar) podala nekoliko svetlejšo sliko, medtem ko je dunajski oris (Fischer) opozoril na ogroženost manjših študijskih smeri, kakršna je slovenščina, na ozadju bolonjskih reform.

Posebne pozornosti je bila nazadnje deležna graška slovenistika ne samo zaradi profesure za slovenščino in omenjenih simpozijev, temveč

tudi v sklopu slovesnosti ob dvestoletnici ustanovitve prve stolice za slovenščino na tedanji jezuitski univerzi v Gradcu, ki jo je leta 1811 zasedel njen pobudnik Janez Nepomuk Primic, sicer tudi ustanovitelj znanstvenega združenja Societas Slovenica (Karničar, »200 Jahre« 23). Gradec ne samo lahko velja za »zibelko slovenistike« (Vogel), tudi razvojne perspektive stroke in slavističnega oddelka so dokaj ugodne, saj je graška univerza uveljavila jugovzhodni evropski prostor kot osrednje medfakulteteno in meduniverzitetno raziskovalno težišče.<sup>6</sup>

Prav raziskovalna dejavnost je igrala osrednjo vlogo pri izoblikovanju avstrijske slovenistike. Razmahnila se je po uvedbi slovenščine kot samostojne študijske smeri, saj iz časa med vojnami izstopajo le raziskave Aleksandra Isačenka in Viktorja Paulsena o koroških narečjih oz. slovenskem verzu, po drugi svetovni vojni pa je bila slovenščina predmet v nekaterih jezikoslovnih študijah Herberta Schelesnikerja in Haralda Jakscheja, slovenska kultura pa v literarnovednih in kulturnozgodovinskih raziskavah Josefa Matla in Stanislava Hafnerja in etnoloških razpravah Pavla Zablatnika. Med raziskovalnimi projekti je treba na prvem mestu omeniti leksikalno inventarizacijo slovenskega ljudskega jezika na Koroškem, ki od leta 1975 poteka v okviru Avstrijske akademije znanosti pod vodstvom graških slavistov (Hafner, Prunč, Karničar), avstrijski jezikoslovci pa so sodelovali tudi pri zbiranju gradiva za slovenski, slovanski in evropski lingvistični atlas (gl. Smole). Slovenščina je bila zastopana še v nekaterih projektih akademije, npr. zborniku *Wien als Magnet?* (1996), raziskavah Geoga Holzerja in Angele Bergermayer o onomastiki in slaviji submersi ter v projektu *Enciklopedija slovenske kulture in literature na Koroškem* (2008–2011) pod vodstvom Katje Sturm-Schnabl, ki ga je po zapletih končala pod okriljem Slovenskega znanstvenega inštituta na Dunaju. Prav tako od sedemdesetih let naprej se je začela širiti slovenistična raziskovalna dejavnost znotraj univerzitetnih struktur, tudi v Salzburgu (Otto Kronsteiner) in Innsbrucku (Sigrid Darinka Völkl), predvsem pa na Dunaju, v Gradcu in Celovcu.

Na Dunaju se je ohranila jezikoslovna tradicija z disertacijama Pavla Zdovca in Katje Sturm-Schnabl o koroških krajevnih govorih in habilitacijskem spisu Gera Fischerja o položaju slovenščine in slovenske manjšine na Koroškem. Medtem ko so se Zdovec, Fischer, Georg Holzer, Michael Reichmayr in Gerhard Neweklowsky ukvarjali z lingvističnimi vprašanji in se je Elizabeta Jenko osredotočila na didaktiko slovenščine, se je od poznih osemdesetih let naprej začela razvijati tudi slovenistična literarna veda (Katja Sturm-Schnabl, Andrej Leben, Erwin Köstler, Stefan Simonek, Peter Scherber idr.). Že od sedemdesetih let naprej so slovenistične teme obravnavali tudi neslavisti, zlasti zgodovinarji (npr. Hans Haas, Karl Stuhlpfarrer, Arnold Suppan, Walter Lukan, Wolfgang Mitterauer, Feliks

J. Bister, Marija Wakounig) in sociologi (Ludwig Flaschberger, Albert F. Reiterer, Bernhard Perching). Podobo slovenistike na Dunaju dopolnjujejo raziskovalci, ki delajo izven univerzitetnih in akademskih struktur, kot pisatelj Lev Detela, pisec razprav in člankov o (koroški) slovenski literaturi in najpomembnejši recenzent avstrijskih slovenističnih knjižnih objav, in leksikograf Janko Pečnik, ki kot sodelavec Deželne obrambne akademije prispeva k razvoju slovenske vojaške terminologije.

Tudi v Gradcu so se slovenistične teme močneje pojavile v sedemdesetih letih, mdr. s tezaverskim projektom. Iz objav Stanislava Hafnerja, Ericha Prunča, Ludvika Karničarja in Manfreda Trummerja je razvidno, da je bilo razmerje med jezikoslovjem in literarno vedo sprva dokaj izenačeno in se je prevesilo v prid jezikoslovja šele potem, ko se je Hafner upokojil, Prunč pa preusmeril v tolmačenje in prevodoslovje. V devetdesetih letih je naraslo zanimanje za slovenščino, posebno za štajerske Slovence, tudi med neslavisti, o čemer priča zbornik *Steirische Slowenen* (1994) oz. *Slovenische Steiermark* (1997). Hkrati se je začelo obdobje tesnejšega sodelovanja med štajerskimi in slovenskimi znanstveniki na različnih ravneh in področjih. Za slovenistiko so relevantne predvsem raziskave zgodovinarjev o Slovencih in slovenščini na jezikovno mešanem območju avstrijske in slovenske Štajerske (Christian Promitzer, Klaus-Jürgen Hermanik, Martin Moll, Andrea Haberl-Zemljč) in geografov (Peter Čede in Dieter Fleck). Temu prostoru se posveča tudi Heinrich Pfandl na podlagi topografskih razglednic kronovine Štajerske iz let 1890–1918. Prav tako se nadaljuje raziskovanje zgodovine graške slavistike in slovenistike (Ludvik Karničar, Wolfgang Eismann, Peter Grzybek), s prihodom Andreja Lebna pa je spet močneje zastopana tudi literarna veda.

V Celovcu je Gerhard Neweklowsky raziskoval jezik slovenskih protestantov in jezikovne interference v slovenščini na Koroškem, Herta Maurer-Lausegger je razvila teorijo in metodo avdiovizualne dialektologije, jezikoslovec Heinz Dieter Pohl pa se je ukvarjal s toponomastiko v vzhodno alpskem prostoru in z izvorom koroških krajevnih imen. K slovenistični literarni vedi, ki je bila na celovski univerzi od začetkov zastopana (Pavle Zablatnik, Andreas Leitner, Rudolf Neuhäuser, Klaus Detlef Olof), sta v novejšem času prispevala komparativist Janez Strutz in slovenist Peter Svetina, a tudi germanisti (Klaus Amann, Hubert Lengauer in Primus-Heinz Kucher) in kot predavatelji Maja Haderlap, Fabjan Hafner, Janko Ferk in Erwin Köstler. Tudi v Celovcu so segli in še segajo na področje slovenistike številne druge stroke (zgodovina, sociologija, psihologija, didaktika, kulturne vede), sodelavke in sodelavci raziskovalnih ustanov slovenske manjšine (Slovenski znanstveni inštitut, Narodopisni inštitut Urban Jarnik) in individualni raziskovalci (Wilhelm Baum, Brigitta Busch,



Susanne Dermutz, Teodor Domej, Brigitte Entner, Peter Gstettner, Marija Jurić-Pahor, Dietmar Larcher, Avguštin Malle, Štefan Merkač, Andreas Moritsch, Klaus Ottomayer, Martina Piko, Lisa Retzl, Valentin Sima, Karl Stuhlpfarrer, Štefka Vavti, Vladimir Wakounig). Pozornost zaslužijo tudi leksikografsko delo Pavla Apovnika in prizadevanja za kartograflanje slovenskih krajevnih in ledinskih imen.

Glede na to, da se s slovenistiko ukvarja ne samo univerzitetna in akademska slavistika, temveč tudi vrsta drugih strok, se zastavlja vprašanje do kam sega avstrijska slovenistika in koliko se sploh ujema z modelom »nacionalnih filologij«. V *Enciklopediji Slovenije* opredeljujeta Peter Weiss in Darko Dolinar (»Slovenistika«) slovenistiko ali slovensko filologijo kot vedo o slovenskem jeziku in književnosti. Iz njunih prispevkov je razbrati, da je jezikoslovna veja starejša in da se je slovenistična literarna veda na začetku 20. stoletja osamosvojila od slavistike ter opredelila kot nacionalna veda, ki je svojo institucionalno podlago dobila z ustanovitvijo ljubljanske univerze in drugimi ustanovami. Oba avtorja utemeljujeta slovenistično stroko zgodovinsko, tj. od začetkov slovenskega knjižnega jezika in Trubarjevega registra vseh slovenskih knjig do sodobnosti, zlasti pa na osnovi dela raziskovalk in raziskovalcev. Weiss (383) navaja na področju jezika tudi avstrijske sloveniste »slovenskega rodu« in »tujec«, za kakršna veljata Neweklowsky in Pohl. Na področju literarne vede ni najti nobenega avstrijskega niti kakega »tujega« imena, tako da je poudarjen nacionalnofilološki vidik, ki se razteza tudi na t.i. zamejsko in zdomsko književnost. V tem smislu opozarja Dolinar (385) na to, da si je slovenistika kot nacionalna veda »od začetkov prizadevala sodelovati pri jezikovnem, kulturnem, socialnem in celo političnem razvoju naroda, zlasti pri razvijanju in utrjevanju nacionalne zavesti«, da pa se je že sredi preteklega stoletja nacionalno-ideološka vloga začela izgubljati tudi v literarni vedi. Oba avtorja omenjata primerjalne aspekte znotraj slovenistike v odnosu do drugih jezikov in literatur, Dolinar tudi spreminjanje pogledov na meje raziskovalnega področja, na možnosti sodelovanja z drugimi strokami in povezanost z literarno kritiko in esejistiko.

Četudi se je slovenistika v Sloveniji leta 1919 osamosvojila od slavistike, je v strukturnem pogledu – podobno kot avstrijska – ostajala še naprej del obče slavistike. Šele na začetku 70. let je opaziti pogostejšo rabo oznake slovenistika, ko se je povečalo tudi zanimanje za slovenistične dejavnosti zunaj republiških meja in v tujini, ki se je po letu 1990 še poglobilo. Slovenistika se potemtakem ni (več) pojmovala le kot nacionalna filologija, temveč tudi kot skupek vseh slovenističnih izobraževalnih in raziskovalnih dejavnosti po svetu, kar v bistvu velja še danes. Prav tako ostaja vpeta v slavistiko, saj se je edino Univerza v Ljubljani odločila za ustanovitev

samostojnega slovenističnega oddelka, medtem ko je slovenistika v Mariboru še naprej na Oddelku za slovanske jezike in književnosti. Na Primorski univerzi v Kopru sicer obstaja oddelek za slovenistiko, vendar ni oddelka za slavistiko, medtem ko na Univerzi v Novi Gorici ni nobenih oddelkov in slovenistične študijske programe izvaja humanistična fakulteta.

Tudi avstrijske slovenistike ne kaže razumeti preozko, nesmiselno pa bi bilo tudi razlikovanje med Slovenci in Neslovinci ali med Avstrijci in Neavstrijci, saj gre za razvejeno polje struktur in ljudi, ki jih družijo zanimanja za slovenščino. Vendar gre slovenistiki znotraj avstrijske slavistike posebno mesto, saj se ukvarja ne samo z jezikom, literaturo in kulturo sosednje države, ki si deli z Avstrijo skupno politično preteklost in skupno »evropsko« sodobnost, temveč tudi eno od avtohtonih manjšin, na kar je opozoril že Hafner (12). Ustroj avstrijske slovenistike določajo potemtakem predvsem naslednji dejavniki:

- povezanost s skupnim kulturnim prostorom,
- povezanost z eno izmed avtohtonih narodnostnih manjšin,
- povezanost s slovenistiko kot nacionalno filologijo sosednje države.

Ti dejavniki zaznamujejo tudi raziskovalna področja avstrijske slovenistike in obenem specificirajo njen prispevek k slavistiki in slovenistiki v Sloveniji. Doberšen del avstrijskih raziskav po letu 1918 zajema s področij, ki zadevajo obdobja od naselitve alpskih Slovanov in nastanka Karantanije do razpada monarhije in si jih deli tako s slovenistiko v Sloveniji kakor z nefilološkimi strokami. Posebno težišče pa tvorijo teme, ki zadevajo slovenščino na Koroškem in Štajerskem, saj je število tozadevnih razprav komaj pregledno. K slovenski in avstrijski kulturni zgodovini pa prispeva avstrijska slovenistika tudi z raziskovanjem stroke same.

Avstrijska slovenistika se je v preteklih desetletjih sicer razvila v relativno močno interdisciplinarno stroko, vendar je zabeležiti tudi negativne pojave in spremembe. Avstrijska akademija znanosti je leta 2011 zaprla Balkansko komisijo zaprla Balkansko komisijo, s čimer je pod vprašajem tudi nadaljnje izhajanje Tezavra slovenskega ljudskega jezika na Koroškem. Že leta 2006 je bil ukinjen Avstrijski vzhodni- in jugovzhodni inštitut, ki je izdajal revijo *Österreichische Ost-Hefte*, v kateri so izhajali tudi slovenistični prispevki. Glede na to, da je zadnji zvezek graških *Slowenistische Forschungsberichte* izšel leta 1999, trenutno ni nobene slovenistične knjižne zbirke, razen znanstvene zbirke Pavlove hiše v Laafeldu/Potrni, kjer izhajajo slovenistične razprave in domoznanske študije. Vrzel, ki je nastala po ukinitvi zbirke Disertacije in razprave Slovenskega znanstvenega inštituta v Celovcu, deloma zapolnjuje založba Kitab z novo zbirko *Kitab Zeitgeschichte*, ki upošteva koroško slovensko tematiko. Odkar je bila pred več kot dvajsetimi leti ukinjena *mladje*, tudi ni več nobene avstrijske

revije, kjer bi lahko redno izhajali prispevki v slovenskem jeziku. Avstrijski slovenisti so v tem pogledu odvisni od revij v Sloveniji ali objav v nemškem in drugih jezikih. Velik del slovenskih razprav je najti v konferenčnih in tematskih zbornikih, občasno tudi v koledarjih in almanahih manjšine (Koroški koledar, Koledar Mohorjeve družbe, Signal). Slovenistične monografije izhajajo pri založbah v Nemčiji, Avstriji in Sloveniji, sicer pa najpogosteje pri koroških založbah (Mohorjeva, Drava, Wieser, Kitab). Vse to kaže na integriranost raziskovalk in raziskovalcev v nacionalne in mednarodne znanstvene in založniške mreže in ravno v tem je morda tudi moč avstrijske slovenistike.

## **Literarnovedna slovenistika**

Darko Dolinar (*Med književnostjo* 30) je označil konec prve svetovne vojne kot zgodovinsko prelomnico za slovensko literarno vedo, ko se je družbeno okolje stroke bistveno spremenilo, hkrati pa ugotovil, da glede njenega notranjega, teoretično-metodološkega ustroja ni bilo izrazitega novega začetka, ker so se njene vodilne osebnosti, s katerimi je stroka dobila znanstven ustroj, formirale že v prvih desetletjih 20. stoletja. Formiranje nacionalne slovenske literarne vede oz. nacionalne filologije je po eni glavnih razvojnih linij povezano z avstrijsko, tj. z dunajsko in graško slavistiko, kjer so se mdr. šolali Prijatelj, Kidrič in Žigon (Dolinar, nav. d. 44–45, 95, 119–134).

Avstrijska slavistika se je po razkroju monarhije znašla v povsem novem položaju. Na Dunaju si je opomogla po prihodu Nikolaja S. Trubeckoja leta 1923, na graški slavistiki pa se je končalo obdobje, ko so bili izključno Slovenci imenovani za profesorje. Ena od obeh slavističnih kateder je ostala nezasedena do Hafnerjeve izvolitve leta 1964, drugo je leta 1923 prevzel Heinrich Felix Schmid, ki je usmeril pozornost na vzhodno slovansko kulturno in vseslovansko pravno zgodovino (Matl 194).

Slovenska literarna veda se je v obdobju med vojnama torej razvijala iz avstrijske slavistične tradicije, a brez vidnega nadaljnega deleža avstrijske slavistike, če izvzamemo študijo *Slovenski verz* (1939, 1975) Aleksandara Isačenka. Tudi po drugi svetovni vojni je bil njen prispevek leta dokaj skromen. Slovenski literaturi se je priložnostno posvetil slavist in balkanolog Josef Matl v okviru primerjalnih raziskav, vendar so pri njem promovirali Valentin Inzko sen., Harald Jaksche, Anneliese Lägroid, Erich Prunč, Herbert Schelesnik, Herbert Trathnigg, France Vrbinc in Pavel Zablatnik, mentoriral in ocenjeval pa je tudi literarnovedne disertacije Mathiasa Macheja (Cankar), Anite Pociwuschek (Jurčič), Marije Spieler

(dvojezično pesništvo pri Slovencih), Božene Terček (slovenska literatura od 1918 do 1940) in Sigrid Darinke Völkl (podoba slovenskega kmeta v realistični literaturi) (Reichmayr 359-363).

V sedemdesetih letih so Hafner, Prunč in Zablatnik začeli raziskovati koroško slovensko slovstvo, ki je postalo eno najplodnejših tematskih težišč avstrijske slovenistike. Hafner, sicer tudi prevajalec Cankarja, Finžgarja, Meška, Juša Kozaka, Prežiha (*Slowenische Novellen*, 1940) in Ingoliča (*Die Draußlößer*, 1943), se je ob tem poglobljeno ukvarjal s slovensko-nemško dvojezičnostjo na Koroškem (Maurer-Lausegger, »Stanislaus Hafner« 134–35) in je skupaj z Erichom Prunčem tudi avtor prispevka o literaturi narodnostih manjšin v Avstriji (»Die Literatur der nationalen Minderheiten«, 1976) za avstrijski zvezek Kindlerjeve literarne zgodovine po letu 1945. Prunč je v več člankih obravnaval koroško slovensko literaturo z jezikoslovnega vidika (»Nekateri problemi koroškega slovenskega slovstva do 1848«, 1969/1973; »Ustna in pisna tradicija v slovenskem slovstvu na Koroškem«, 1973; »Kapelški pasijon«, 1989; »Volks- und Kunstichtung der Slowenen«, 2003) in v tandemu s Pavlom Zablatnikom napisal literarnozgodovinske preglede antologije *Das slowenische Wort in Kärnten/Slovenska beseda na Koroškem* (1985). Zablatnik, ki velja za enega od pionirjev slovenistike v Celovcu in je od leta 1973/74 dobro desetletje predaval na slavistiki (gl. Maurer-Lausegger, »Pavle Zablatnik« 58–62), se je posvetil ljudskemu slovstvu in bukovništvu, a tudi sodobni literaturi (»Literatura koroških Slovencev po letu 1945«, 1975; »Sodobna slovenska književnost na Koroškem«, 1981). Prunčeva glavna pozornost pa je veljala literarnemu ustvarjanju Urbana Jarnika, ne samo s tekstološko-leksikološkimi raziskavami kot v habilitaciji (*Urban Jarnik*, 1987, 3 zv.) in izdaji njegovih pesmi in prevodov (2002), temveč tudi z literarnega vidika (»Urban Jarnik kot pesnik«, 2003). Nadalje je pisal o liriki Gustava Januša (»Version und Autoversion der Gedichte von Gustav Januš«, 2002) in Janija Oswalda (»'Ich entkleide mich der Sprache': Jani Oswald als Migrant zwischen den Sprachen«, 2008). Obilo gradiva za prihodnje literarnovedne slovenistične raziskave pa vsebuje podatkovna zbirka nemških prevodov v slovenščino in hrvaščino v letih 1848–1918, ki je nastala v okviru raziskovalnega projekta na Inštitutu za teoretično in praktično prevodoslovje v Gradcu (Prunč, »Deutsch-slowenische«).

V zvezi s slovensko literaturo na Koroškem je treba omeniti tudi kulturnopolitično esejistiko Florjana Lipuša o materialnih in duhovnih pogojih literarnega ustvarjanja (*Literatura na zatožni klopi*, 1966; *Kulturni položaj koroških Slovencev*, 1968; *Literarno ustvarjanje na periferiji dveh kulturnih središč*, 1974, idr.) in razprave Leva Detela o povojni slovenski koroški literaturi ter njegovo monografijo *Povojni slovenski koroški pesniki in pisatelji* (1977). To

temo je obravnavala tudi Vida Obid v razpravi »Die slowenische Literatur in Kärnten seit 1945« (1979), ki je izšla kot prvi zvezek zbirke Disertacije in razprave. Pozneje se je Detela posvetil še koroški slovenski literaturi v razmerju do slovenske in sodobne avstrijske literature (»Die Literatur der Kärntner Slowenen und die slowenische Literatur«, 1992; »Determinante nove slovenske koroške književnosti«, 1993). Področja koroške slovenske literature sta se dotaknili tudi germanistični disertaciji Helge Mračnikar o reviji mladje (*Die kärntner-slowenische Literatur- und Kulturzeitschrift »mladje – literatur in kritika«*, 1981) in Mirka Messnerja o Prežihlu (*Prežihov Voranc und die Bauern*, 1980). V območje slovenistike prav tako sodi disertacija Francija Zwittera ml. o slovenski kulturni politiki in ljubiteljskem gledališču med 1900 in 1941 (*Grundzüge und Entwicklung der slowenischen Kulturpolitik in Kärnten in den Jahren von 1900 bis 1941*, 1983), ki sta ji tematsko sledili disertacija Maje Haderlap, objavljena leta 2001 pod naslovom *Med kulturo in politiko: Slovenska gledališka dejavnost na Koroškem 1946–1976*, in monografija *Med tradicijo in inovacijo: Sodobno slovensko gledališče na Koroškem* (2004) Andreja Lebna.

Izdajanje pregledov koroške slovenske literature je doseglo vrhunec v letih 1989 do 1995,<sup>7</sup> že prej pa so izhajali tudi avtorski portreti in raziskave literarnih motivov (Reginald Vospernik, Janko Messner), vaško tematiko pa je analiziral Janez Strutz (»'Das Dorf an der Grenze': Ein historisch-ästhetischer Versuch über Interferenzen zwischen der neueren slowenischen und deutschsprachigen Literatur in Österreich«, 1986; »Vaška tematika v novejši literaturi na avstrijskem Koroškem«, 1988). Strutz, ki svoje delo umešča v sklop celovskega komparativističnega raziskovalnega težišča o literarnih vezeh v prostoru Alpe-Jadran (Strutz, »Regionalität« 110), je izdal tudi knjigo *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten* (1989, 1998), zbirko monografskih esejev, ki so jih napisali avtorji in avtorice iz Italije, Slovenije in Avstrije (L. Detela, F. Hafner, M. Spieler, J. Strutz, M. Vrbinc ter V. Obid, K. D. Olof in M. Miladinović Zalaznik). Druga izdaja knjige ob tem vsebuje še pregledne članke o novejši otroški literaturi (B. Busch), scensko-dramskem ustvarjanju (A. Leben), slovenski filmski dejavnosti (Stefan Hafner) in obsežen biografski in bio-bibliografski razdelek. Izdajatelj je opozoril na mnogoplastnost predmeta, ki sega čez rob razširjenih monofiloloških praks v literarnih vedah, na raznolikost teoretskih in metodoloških pristopov in nenazadnje na bilingvalnost in bikulturnost avtoric in avtorjev prispevkov, ki prihajajo iz avstrijske slavistike, komparatistike in nenemško govoreče germanistike in so deloma dejavni tudi kot literarni ustvarjalci in prevajalci (Strutz, »Zur zweiten Auflage« 7, 9). Kompleksnost in prepletenost individualnih praks sodi torej med značilnosti samega predmeta, ki je s prevodi, razpravami in izvirnimi besedili dostopen tudi v nemškem jeziku.

Vsekakor je literarno ustvarjanje Slovenk in Slovencev na Koroškem glavni predmet avstrijske literarnovedne slovenistike, ki skupaj s prispevki raziskovalcev v Sloveniji (I. Grafenauer, M. Kmecl, F. Zadavec, B. Paternu, J. Koruza, J. Pogačnik, H. Glušič, S. Borovnik, D. Poniž, D. Bandelj idr.) sooblikuje diskurze o slovenski literaturi in tudi slovensko literarno zgodovino, če jo razumemo enciklopedično ali kot hipertekstni arhiv (Juvan 43-44). Kajti drugačno podobo pokažejo reprezentativne slovenske literarne zgodovine, v katerih ni zaslediti večjega odmeva na delo avstrijskih raziskovalcev, kot da se v Sloveniji piše drugačna zgodovina slovenske literature na Koroškem kakor v Avstriji.<sup>8</sup> Po drugi strani pa tudi avstrijska slovenistika ni predložila »svojega« pregleda slovenskega slovstva.<sup>9</sup>

Teoretični in metodični pristopi avstrijskih slovenistov, komparativistov, germanistov idr. k slovenski literaturi na Koroškem se v marsičem razlikujejo od slovenske literarnovedne prakse, saj praviloma izhajajo iz regionalne ali interregionalne perspektive in so namenjeni avstrijskemu recepcijskemu okolju. To je opaziti že v Strutzovih razpravah »Casarsa, Mat(t)erada, Vogrče/Rinkenberga ali medregionalnost in literatura - koncept regionalnega težišča celovške komparativistike« (1990) in »Eine 'kleine Literatur': Zur Soziologie und Ästhetik der neueren slowenischen Literatur in Kärnten« (1989, 1998), še bolj pa v članku »Das literarische Leben« (1998), ki ga je napisal skupaj s Klausom Amannom za koroški zvezek zgodovine avstrijskih zveznih dežel po letu 1945 in v razpravi »Der Alpen-Adria-Raum, das Dreiländereck und die nationalstaatliche Dreiteilung im Spiegel der Literatur« (2006). (Inter)regionalni komparativistični model, o katerem je Strutz razpravljal tudi v prispevku »Dialog, Polyphonie und System. Zur Problematik einer Geschichte der 'Kleinen Literaturen' im Alpen-Adria-Raum« (2003) in v svoji habilitaciji (*Regionalität und Interkulturalität*, 2004) pretresa koncept filoloških nacionalnih literarnih zgodovin. Njegovo teoretično in analitično delo sicer presega meje slovenistike, vendar lahko daje pobude tudi za raziskovanje slovenskega literarnega prostora, saj tudi njega označujejo večjezičnost, večkulturnost in regionalne posebnosti.

Od devetdesetih let naprej se je raziskovanje slovenske literature na Koroškem razvijalo v prepletu strok, ki se težiščno, primerjalno ali priložnostno ukvarjajo s to tematiko, in razširilo na primer na spominsko in pričevanjsko literaturo in njihove kontekste. Sem sodijo interdisciplinarni projekt *Literatura in odpor – odpor v literaturi* (Leben/Köstler), razprave zgodovinarja Avgušтина Malleja (»Spominjanje na upor«, 2003), članki Marije Jurić-Pahor (»Transgeneracijska transmisija 'taboriščne izkušnje' in molk«, 2006; »O nuji pripovedovati o Auschwitzu«, 2008), tematski zbor-

nik *Krieg, Widerstand, Befreiung* (2012, ur. F. Hafner) in razprava »Bücher gegen das Vergessen« (2012) komparativistke Judith Götz o pričevanjih koroških Slovencev v istoimenski zbirki.

Druga področja, s katerimi se ukvarja avstrijska literarnovedna slovenistika, niso tako obsežna kot koroška tematika. Prispevki celovških slavistov so nastali predvsem v sklopu izbranih težišč ob skupnih srečanjih s slavističnim oddelkom Univerze v Ljubljani. Andreas Leitner in Klaus Detlef Olof sta obravnavala poezijo oz. sonet pri Jenku in Prešernu, slednjemu se je poglobljeno posvetil Rudolf Neuhäuser (*Dein Dichter hat den Slovenen Kränze neu gewunden*, 2012), ki je tudi primerjal zgodnje ekspresionistično pesništvo Stanka Majcna z nemškim ekspresionizmom, modernistično življenjsko občutje pri Josipu Murnu in Antonu Čehovu ter odnos Otona Župančiča do dunajske moderne.

Prav (slovenski) Dunaj in slovenska moderna tvorijo drugo vidnejše raziskovalno težišče avstrijske slovenistike. Maria Vera Claricini je pisala o Dunaju Ivana Cankarja, Katja Sturm-Schnabl o liku ženske v romanu *Gospa Judit*, o simbolizmu v Cankarjevi socialno angažirani prozi in ljubljanskih literarnih kavarnah, Andrej Leben o slovenski in češki kratki prozi tega obdobja in odmevih dunajske moderne v Ljubljanskem zvonu. S primerjalnega vidika se je s slovenskim pogledom na Dunaj ukvarjal Stefan Simonek v člankih o dunajskih parkih pri Cankarju in Ivu Vojnoviću, o kavarni v slovenski in hrvaški moderni in o pismih Otona Župančiča Berti Vajdič. Erwin Köstler, prevajalec in urednik nemške izdaje Cankarjevih del, je s spremnimi besedami in diskusijskimi prispevki vnašal nova dognanja v cankarjeslovje. V zvezi z motivom Dunaja gre omeniti prispevek Leva Detele o (povojni) podobi Dunaja v slovenski književnosti.

Tretje, zelo ohlapno težišče so raziskave o slovenski literaturi od razsvetljenstva do romantike. Sem spadajo članki Katje Sturm-Schnabl o Antonu Tomažu Linhartu in odmevih francoske revolucije na Koroškem ter njenega pomena za slovensko nacionalno emancipacijo. V zvezi s predromatiko in romantiko so bili že omenjeni prispevki Ericha Prunča in celovške slavistike. Ta sklop dopolnjujejo članki Petra Scherberja in Erwina Köstlerja o Prešernu, knjiga Wilhelma Bauma o Urbanu Jarniku, monografija *Interkulturelle Asymmetrie* (1999) in nekateri prispevki v zborniku *Zur Geschichte der österreichisch-slovenischen Literaturbeziehungen* (1998). Znatno manj se je avstrijska slovenistika posvečala obdobju realizma, ki sta se ga dotaknila Klaus Detlef Olof v analizi Levstikove prozne teorije in Bernardica Katušić ob Tavčarjevi prozi. Podobno velja za literaturo med vojnoma, ki sta jo poleg Neuhäuserja obravnavala Erwin Köstler v monografiji o Kosovelovih-Ocvirkovih *Integralib* in Peter Scherber v člankih o medvojni kratki prozi Slavka Gruma in drugih.

Presenetljivo malo je kulturološko zasnovanih literarnovednih razprav (K. D. Olof, E. Popovska). Skromen je na prvi pogled tudi zbir avtoric in avtorjev iz Slovenije, ki pritegnejo zanimanje avstrijskih slovenistov. Ob Prešernu, Cankarju, Kosovelu, Prežihu in Borisu Pahorju je pogosteje obravnavan še Drago Jančar (S. D. Völkl, E. Popovska, P. Scherber). Vendar je ta seznam bistveno obsežnejši ob upoštevanju širših individualnih raziskovalnih težišč. Sem lahko uvrstimo primerjalne raziskave Janeza Strutza, slovensko otroško in mladinsko literaturo ter kriminalni roman, ki jih proučuje Peter Svetina, in slovensko avtobiografsko pisanje, s katerim se ukvarja pisec prispevka.

Od koroških avtoric in avtorjev je največ pozornosti deležen Florjan Lipuš, čigar dela analizirajo komparativisti, germanisti in slovenisti (J. Strutz, K. Amann, H. Lengauer, P.-H. Kucher, L. M. Ruhdorfer), kar velja tudi za odmevni, v nemščini napisani prozni prvenec Maje Haderlap. Sledijo Janko Messner, Milka Hartman, Gustav Januš, Jani Oswald in Fabjan Hafner, medtem ko o večini drugih vidnejših ustvarjalcev (Janko Ferk, Andrej Kokot, Cvetka Lipuš, Vinko Ošlak, Valentin Polanšek idr.) pišejo predvsem literarni znanstveniki iz Slovenije. V domet slovenistike sodijo tudi razprave o odnosu drugojezičnih avtorjev do slovenščine, kot na primer študija Fabjana Hafnerja o Petru Handkeju (*Peter Handke: Unterwegs ins neunte Land*, 2008).

Delokrog avstrijske slovenistike zaobjema še druge dejavnosti, zlasti prevajanje, a tudi dokumentiranje in raziskovanje prevajalske dejavnosti in sprejemanje slovenske literature v nemškem govornem prostoru (P. Kersche, L. Detela, K. D. Olof, E. Köstler idr.) ter izdajanje (i)zbranih del in zbornikov (Florjan Lipuš, Janko Messner), komentiranih pesniških izborov (Gustav Januš, Milka Hartman) in antologij.<sup>10</sup>

## Sklep

Pričujoči pregled avstrijske slovenistike in njenega prispevka k slovenski literarni vedi ni popoln in je moral ostati v marsikaterem pogledu nedorečen, vendar je mogoče iz njega izveliči nekaj zaključkov. Prvi zadeva sintagmo avstrijska slovenistika, ki je večpomenska. V ožjem pomenu označuje raziskovalke in raziskovalce, ki so dejavni v okviru avstrijske univerzitetne slavistike, ter absolventke in absolvente slovenističnih študijskih smeri in programov. V širšem pomenu pa zaobjema vse strokovnjakinje in strokovnjake v Avstriji, ki bolj ali manj pogosto obravnavajo slovenistične teme. Obe pojmovanji sta utemeljeni, saj prvo izhaja iz institucionaliziranosti stroke, drugo pa iz interdisciplinarne prakse. Drugi zaključek zadeva raziskovalna področja avstrijske



literarnovedne slovenistike. Težiščno se ukvarja predvsem s slovensko literaturo in kulturo v Avstriji, ob tem pa s širokim poljem skupne avstrijsko-slovenske kulturne dediščine in zgodovine in z raziskovanjem sicer redkeje obravnavanih literarnih žanrov. Verjetno ni preveč tvegana podmena, da bo »slovenica austriaca« tudi še v bližnji prihodnosti osrednje raziskovalno težišče, s katerim avstrijska slovenistika lahko prispeva k slovenskemu in avstrijskemu literarnovednemu diskurzu ter literarni zgodovini obeh držav.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> O zgodovini avstrijske slavistike so pisali Rudolf Jagoditsch, Stanislav Hafner (1985), Heinz Miklas in drugi, še večje je število člankov o zgodovini slavistike in slavističnih oddelkov na posameznih univerzah (Celovec: Gerhard Neweklowsky, Ljubinica Črničev, Marija Smolić; Dunaj: Rudolf Jagoditsch, Josef Matl, Stanislav Hafner, Katja Sturm-Schnabl, Zoran Konstantinović, Christian Hannick, Gertraud Marinelli-König, Heinz Miklas; Gradec: Josef Matl, Stanislav Hafner, Linda Aitzetmüller-Sadnik, Manfred Trumer, Heinrich Pfändl, Peter Grzybek, Ludvik Karničar; Innsbruck: Astrid Fill, Barbara Meyer, Salzburg: Otto Kronsteiner).

<sup>2</sup> O slovenistiki na posameznih univerzah so pisali mdr. Erich Prunč (»K zgodovini«), Katja Sturm-Schnabl (»Slovenistik«), Ludvik Karničar (»Die Perspektiven«) in Herta Maurer-Lausegger (»Zur Slovenistik«).

<sup>3</sup> Na dunajski slavistiki je na bachelorski in masterski stopnji trenutno osem oz. deset študijskih smeri (bolgarščino, bosanščino/hrvaščino/srbščino, češčino, poljščino, ruščino, slovaščino, slovenščino in ukrajinščino ter slavistiko in občo slavistiko), v Gradcu in Celovcu tri (bosanščino/hrvaščino/srbščino, ruščino, slovenščino). Univerzi v Salzburgu in Innsbrucku nudita študij ruščine in slavistike s poudarkom na češčini, poljščini in ruščini. Diplomski pedagoški študij je mogoče študirati na Dunaju iz bosanščine/hrvaščine/srbščine, češčine, poljščine, ruščine, slovaščine in slovenščine, v Gradcu iz bosanščine/hrvaščine/srbščine, ruščine in slovenščine, v Celovcu iz slovenščine in v Salzburgu in Innsbrucku iz ruščine. Center za prevodoslovje na Dunaju upošteva bosanščino/hrvaščino/srbščino, poljščino, ruščino in češčino, Inštitut za teoretično in praktično prevodoslovje v Gradcu bosanščino/hrvaščino/srbščino, ruščino in slovenščino, Inštitut za translologijo v Innsbrucku ruščino, Inštitut za slovanske jezike na Ekonomski univerzi na Dunaju pa češčino in ruščino.

<sup>4</sup> Samo graška univerza je imela od leta 1896 izredno stolico za slovenščino, ki jo je po Karl Štreklu zasedel še Rajko Nahtigal, a je bila leta 1917 ukinjena, ko je bil slednji izvoljen za naslednika Matije Murka in je prevzel stolico za slovansko filologijo (Hafner 66–67, 77).

<sup>5</sup> Glej pregled dejavnosti inštituta na: [http://www.szi-dunaj.at/prireditve/GLAVNI\\_SEZNAME\\_2000\\_2010\\_0911.pdf](http://www.szi-dunaj.at/prireditve/GLAVNI_SEZNAME_2000_2010_0911.pdf).

<sup>6</sup> Glej [http://static.uni-graz.at/fileadmin/bib/downloads/service/broschueren/presse/bibwww\\_beilage\\_uz\\_soe\\_web.pdf](http://static.uni-graz.at/fileadmin/bib/downloads/service/broschueren/presse/bibwww_beilage_uz_soe_web.pdf) in <http://www.suedosteuroopa.uni-graz.at/de/s%C3%BCdosteuroopa-und-die-universit%C3%A4t-graz>.

<sup>7</sup> Izšle so knjige *Die slowenische Literatur in Kärnten: Ein Lexikon* (1991) s prispevki Klause Amanna, Matjaža Kmecla, Franca Zadravca, Borisa Paternuja in Franceta Bernika, *Der Flügelschlag meiner Gedanken* (1992, ur. Janko Ferk in Ludwig Legge), monografija Andreja Lebna *Vereinnahmt und ausgegrenzt: Die slowenische Gegenwartsliteratur in Kärnten* (1994) in antologija *Monologi in dialogi z resničnostjo* (1995, ur. Franc Zadavec).

<sup>8</sup> Izjema je v tem pogledu sodelovanje Leva Detele pri monografiji *Slovenska izseljenska književnost* (1999) s prispevkom o povojni slovenski zdomski književnosti v Evropi.

<sup>9</sup> Najnovejši pregled zgodovine slovenske literature v nemškem jeziku je knjiga Marije Mitrović *Die Geschichte der slowenischen Literatur: Von den Anfängen bis zur Gegenwart* (2001) v prevodu Katje Sturm-Schnabl, pri čemer je značilno, da jo je uredniško obdelala in razširila predvsem v poglavjih, ki zadevajo slovensko književost na avstrijskem Koroškem.

<sup>10</sup> Po izidu knjige *Na zeleni strebi vetra/Auf dem grünen Dach des Windes* (1980), izboru sodobne slovenske lirike in izboru sodobne slovenske proze *Zeichen und Wege* v soredništvu Rudolfa Neuhäuserja in Klause Detelja Olofa ter dvojezični antologiji *Das slowenische Wort in Kärnten/Slovenska beseda na Koroškem* (1985) so izšle še nadaljnje antologije, ki so jih uredili slovenisti in poznavalci koroške slovenske literature: *Der Flügelschlag meiner Gedanken* (ur. Janko Ferk in Ludwig Legge, 1992), *Nirgendwo eingewebte Spur* (ur. Janko Ferk, 1995), *Der Spiegel, in dem wir uns sehen* (ur. Lev Detela et al., 1995), *Traumreisen und Grenzermessungen: Reisende aus fünf Jahrhunderten über Slowenien* (ur. Klaus Detlef Olof in Miloš Okuka, 1995), *Anleitung zum Schreiben* (ur. Janko Ferk, 1996), *Europa erlesen: Kärnten* (ur. Lojze Wieser, 1998), *Kärnten literarisch* (ur. Klaus Amann et al., 2002), *Iz odpora – o odporu: Mala vojna antologija* (ur. Andrej Leben, 2003), *Nove večernice: Geschichten aus Kärnten/Koroška* (ur. Emil Kristof, Doris Moser in Helga Rabenstein, 2005), *Zgodbe iz maTjaževe dežele* (ur. Andrej Leben, 2011)

## LITERATURA

- Bister, Feliks et al. »Aktualna vprašanja slovenskega jezika in kulture na Koroškem«. *Jeziček in slovstvo* 23.6 (1978): 240–251.
- Bratož, Igor. »Uspešno životarjenje v nekdanji prestolnici. Študentje in absolventi slovensčine na Inštitutu za slavistiko dunajske univerze so v Ljubljani predstavili svoja novejša raziskovalna dela«. Delo 38.283 (7.12.1996): 7.
- Dolinar, Darko: *Med književnostjo, narodom in zgodovino: Razgledi po starejši slovenski literarni vedi*. Celje in Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba in Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- Fischer, Gero. *Perspektiven der Slowenistik am Institut für Slavistik der Universität Wien aus der Sicht der Lehre*. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 53 (2007): 263–272.
- Hafner, Stanislaus: »Geschichte der österreichischen Slavistik«. *Beiträge zur Geschichte der Slavistik in nichtslawischen Ländern*. Ur. Josef Hamm in Günther Wytzens. Wien: ÖAW, 1985. (Schriften der Balkankommission, Linguistische Abteilung 30). 11–88.
- Juvan, Marko. »O usodi 'velikega žanra'«. *Kako pisati literarno zgodovino danes? Razprave*. Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2003. 17–49.
- Karničar, Ludvik. »Die Perspektiven der Slowenistik in Graz«. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 53 (2007): 255–261.
- — —. »200 Jahre seit der Gründung des ersten Studentenvereins Societas Slovenica durch Johann Nepomuk Primitz (Janes Nepomuk Primic) und die Bedeutung der Stadt Graz für die Slowenen«. *Graz und Slowenen/Graden in Slovenci*. Ur. Ludvig Karničar in Vincenc Rajšp. Wien, Graz in Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. 21–37.
- Matl, Josef. »Zur Geschichte der slavischen Philologie in an der Universität Graz«. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 8 (1960): 190–194.
- Maurer-Lausegger, Herta: »Pavle Zabltnik: učitelj na celovški univerzi in sodelavec celovškega radija ORF«. *Pavle Zabltnik. Simpozij ob desetletnici smrti dr. Pavleta Zabltnika. Zbornik predavanj in prispevkov*. Ur. Majda Fister in Peter Fister. Celovec: Mohorjeva založba, 2004. (Koroški etnološki zapisi 4). 56–69.

- — —. »Stanislaus Hafner (1916-2006): Lebensweg und Forschungsinhalte«. *Graz und Slowenen/Gradeč in Slovenci*. Ur. Ludwig Karničar in Vincenc Rajšp. Wien, Graz in Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. 131–143.
- — —. »Zur Slowenistik an der Universität Klagenfurt«. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 53 (2007): 247–254.
- Neweklowsky, Gerhard. »Vorwort«. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 53 (2007): 5–8.
- Prunč, Erich. »Deutsch-slowenische/kroatische Übersetzung 1848–1918. Ein Werkstatt-tenbericht«. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 53 (2007): 163–175.
- — —. »K zgodovini slovenskih predavanj in slavistike na graški univerzi«. *Slavistična revija* 18.3–4 (1970): 241–248.
- Reichmayr, Michael. *Ardigata! Krucinal! Ein slowenisches Schimpfwörterbuch, basierend auf Arbeiten von Josef Matl (1897–1974) zum deutsch-slawischen Sprach- und Kulturkontakt*. Graz: Artikel-VII-Kulturverein für Steiermark in Laafeld: Pavelhaus/Potrna: Pavlova hiša, 2003. (Wissenschaftliche Schriftenreihe des Pavelhauses/Znanstvena zbirka Pavlove hiše 1).
- Smole, Vera. »Delež avstrijske slovenistike pri Slovenskem, Slovanskem in Evropskem lingvističnem atlasu«. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 53 (2007): 73–78.
- Strutz, Johann. »Regionalität – Interregionalität – Komparatistik: Die slowenische Literatur im Rahmen des Klagenfurter komparatistischen Regionalschwerpunkts«. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 53 (2007): 109–120.
- — —. »Zur zweiten Auflage«. *Profile der neueren slowenischen Literatur in Kärnten: Mit Beiträgen über Theater und Film*. Ur. Johann Strutz et al. Klagenfurt, Wien in Ljubljana: Hermagoras/Mohorjeva družba, 1998. 7–9.
- Sturm-Schnabl, Katja. »Slovenistik an der Universität Wien als europäischer Beitrag«. *Die Funktion der Slavistik im europäischen Bildungswesen*. Wieliko Tarnowo, Krakau in Sankt-Petersburg: Gelehrte Gesellschaft, 1997. (Die slawischen Sprachen 55). 95–114.
- Vogel, Milan. »Slovenščino so v znanstveno zibel položili v Gradcu«. *Delo* 53.248 (25. 10. 2011): 18.
- Weiss, Peter in Darko Dolinar. »Slovenistika«. *Enciklopedija Slovenije*. Zv. 11. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1997. 382–385.
- Zadnikar, Janez. »Prodor naše slovenistike«. *Delo* 21.131 (7. 6. 1979): 3.

## Slovenian Studies in Austria and Slovenian Literary Studies

Keywords: Austrian literary studies / Slavic languages and literatures / Slovenian languages and literatures / Slovenian literary studies

This article discusses the development of Slovenian studies in Austria after 1918 with a special emphasis on current literary studies and its contribution to the discourse of scholarship on Slovenian literary studies. The first part provides an overview of the structural, staffing, and content-related dimensions of this discipline, which has gained a more independent profile within Austrian Slavic studies in recent decades. After the

reform of the university act and the introduction of university-level Slavic studies courses in 1975, this was also largely contributed to by close contacts between the University of Klagenfurt and the Slavic and Slovenian studies departments in Slovenia, the research projects of the Graz Slavic Department, and the efforts to establish a Slovenian studies professorship in Vienna. Conferences, better structural embeddedness in Slavic studies departments, and the introduction of the first full professorship at the University of Graz also helped enhance the profile of Slovenian studies in Austria. Graz can also be considered the birthplace of research in Slovenian studies because in 1811 the first department for Slovenian was established at the Jesuit University there. Research in Slovenian studies in Austria has long been dominated by a linguistic and dialectology orientation, whereas literary studies only became popular in recent decades, especially with studies on Slovenian literature in Austrian Carinthia. However, Slovenian studies topics are dealt with not only by university and academic Slovenian studies, but also a series of other disciplines and researchers that make up a variegated network of institutions, structures, and individuals that share an interest in this subject and do not follow the model of Slovenian studies as national philology. Slovenian studies has a special place within Austrian Slavic studies because it deals with the language, literature, and culture of a neighboring country with which it shares its political past and the “European” present as well as one of its ethnic minorities. Both characterize the research orientation of Slovenian studies in Austria and its specific contribution to Slavic and Slovenian studies in Slovenia.

The second part outlines the research focal points of current Slovenian literary studies in Austria, with which it occupies a special place within Slovenian literary studies. The most productive thematic area is definitely Slovenian literature in Austrian Carinthia, which is also being studied by many Slovenian specialists in Slovenia. The theoretical and methodological approaches of Austrian researchers to Slovenian literature in Austrian Carinthia differ from Slovenian literary studies practice in that they place a stronger emphasis on the bilingualism and multilingualism of the region. In representative Slovenian literary-history overviews, one cannot generally find any reflection of the work by Austrian researchers, even though their contributions help shape the discourse on Slovenian literature and Slovenian literary history. Other research areas of Slovenian literary studies in Austria are not as explicit as the Austrian Carinthian topic and cover Slovenian modernism and its connections with Vienna, literature between the Enlightenment and Romanticism, and some extensive individual research focal points.

The author draws attention to the double meaning of the term “Slovenian studies” in Austria because, on the one hand, it denotes an institutionalized university and academic discipline and, on the other hand, the work by all professionals in Austria that more or less focus on Slovenian studies topics. The author concludes by assuming that, especially through research that deals with Austrian-Slovenian cultural heritage, Slovenian studies in Austria will continue to contribute its share to both the Slovenian and Austrian literary studies discourse and the literary history of both countries.



# Nekaj razmišljanj o filoloških konceptih Matije Murka: trajnost in minljivost

Ivo Pospíšil

Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, Arna Nováka 1, CZ -602 00 Brno  
ivo.pospisil@phil.muni

*V pričujoči razpravi skuša avtor analizirati filološke koncepte Matija Murka v dveh njegovih zgodnjih razpravah o Janu Kollárju in ruskem romanu; prikaže Murkov konsistenten in kompleksen filološki pristop in njegovo skeptično, racionalno, genetično raziskovalno metodo.*

Ključne besede: filologija / slavistika / Murko, Matija / ruska književnost / slovaška književnost / panslavizem

Razen knjig in študij, ki sem jih bral predvsem zaradi parcialnih problemov filologije, komparativistike, zgodovinske poetike, folkloristike, pa tudi na primer romantike, sem se z delom Matije Murka (1861–1952) ukvarjal samo v dveh študijah: v eni sem se *in margine* poglobil v žanrsko in narativno problematiko njegovih češko pisanih *Spominov (Paměti)*, v drugi sem proučeval širši kontekst njegovih literarnovednih pristopov (Pospíšil, »Poznámky«, »Matija Murko«; Murko, *Paměti*). V določenem smislu tudi zdaj izhajam iz tega drugega prispevka, ob čemer se zavedam še ozadja, ki ga je ponudilo delu Darka Dolinarja, ki v drugem času, vendar na podoben način ohranja tradicijo, a jo hkrati tudi sistematično presega v svoji komunikaciji z literarnovednimi pristopi druge polovice 20. stoletja, pri čemer navdih išče predvsem v nemškem mišljenju oziroma njegovo problematiko vpenja v širši filološki okvir. Izhajamo iz Murkovih študij, ki so češkemu bralcu postale dostopne v znanem Horákovem izboru (Murko, *Rozprawy*). Naslov pričujočega prispevka se nanaša na usodo znanstvenega raziskovanja, zlasti v naših spekulativnih vedah: večinoma ne gre za radikalna odkritja, ampak za premike, nove osvetlitve, drugačne zorne kote, presenetljiva iskrenja in povezave, pri čemer je minljivost naravni sestavni del takšnega študija, trajnost pa težko dosegljiva in nekoliko skrivnostna posledica, ki pa je, tudi če jo dosežemo, na časovni osi prav tako relativna, čeprav ima vedno priložnost, da se – v nasprotju z naravoslovnimi in tehničnimi vedami – kadarkoli vrne v mišljenjsko igro. Usoda filologov

na splošno, literarnih znanstvenikov pa še posebej, je torej izrazito težka, skoraj tragična, vendar ravno zato tudi lepa.

*Spomini* niso samo opis etap Murkovega življenja, ampak zajemajo tudi razvoj njegove metodologije in so v tem smislu lahko in nekako *ex post* tudi so pomemben vir, kljub temu da gre za drobno delo, ki sodi predvsem v literaturo dejstev, a vsebuje tudi določene estetske vrednote in narativne strategije. Murkov pripovedovalec je zadržan, njegova stališča izdajajo dobro poznavanje retorike in njenih sredstev, tako da njegova poetika raste iz razbitin retorične strukture, kot sta o tem svoj čas poznavalsko pisali Renate Lachmann (*Die Zerstörung*) in na drugem koncu Evrope v beloruskem Grodnu Tatjana Avtuhovič (*Pumopuka*; Pospíšil, »Avtuhovič«). Če smo nekoč (Pospíšil, »Poznámky«) prvi del *Spominov* označili kot leposlovne spomine, pa drugi del sodi bolj v stvarno literaturo. Značilnost, ki *Spomine* povezuje z zgradbo kronike, je notranja struktura obeh omenjenih delov: medtem ko so v prvem delu, bolj leposlovnem, stvarni odlomki znotraj umetnostnih, v drugem delu znotraj stvarnih opisov najdemo odlomke, ki so strukturno podobni življenjskim zgodbam. Samosvoj postopek, ki načinja homogenost stvarnega besedila v drugem delu, je vstavitev poglavja »Poti k jugoslovanski epiki in dela o njej« (»Cesty za jihoslovansko epikou a práce o ní«).

Od vseh odlomkov najbolj izstopajo obsežne pasaže, ki opisujejo bivanje v Rusiji. Skupno obsegajo približno štirideset strani knjige, ki ima v celoti 240 strani (Pospíšil, nav. d). So njeno kvalitativno in predvsem vrednotenjskotvorno jedro. V njih se izkristalizira pripovedno gledišče, hkrati pa tu najdemo odgovore na temeljna vprašanja, povezana z oblikovanjem stroke in osebnosti avtorja. Prikazujejo deželo, ki je za prebivalca srednje Evrope privlačna, vendar hkrati drugačna, in jo mora zaznavati z nujne distance. Ti deli knjige so povezani tudi z Murkovim slovanstvom, vendar s precejšnjo zadržanostjo do panslavizma kot politične doktrine. Tu se seveda ponuja očitna vzporednica z Masarykom, ki je bil Murku tudi sicer blizu. Na eni strani tako najdemo privlačnost Rusije in ruske književnosti, na drugi pa nujno potrebo po distanci do nje – to bo pozneje opaziti tudi pri npr. Karlu Čapku (1890–1938) (Pospíšil, »Jedna«, »Aba«, »Karel Čapek«, »Singularity«) ali Václavu Černem (1905–1987) (Černý, *Meditace, Vývoj*; Pospíšil, »Václav«). Kritični češki prejemniki ruske književnosti so si zato ustvarjali različne zaslone in druga orodja, ki so jim pomagala ohranjati to distanco: Masaryk racionalizem, utilitarizem, povezan z religijo, zlasti prek družinske povezave s protestantizmom, Alois Augustin Vrzal (Pospíšil, »Alois Augustin Vrzal: A Catholic«, »Alois Augustin Vrzal: Koncepcy«) krščansko etiko, Karel Čapek ameriški pragmatizem in Václav Černý prozahodno orientacijo, strah pred panslavizmom in prepričanje,



da je češkemu svetu ruska mentaliteta eksistencialno tuja. Kljub temu sta imela Rusija in njena filologija za oblikovanje Murkovega pristopa k jeziku in literaturi, k celotnemu filološkemu kompleksu – seveda z izjemo dunajskega šolanja – ključni pomen.

Murkova naravna dvodimenzionalnost, tj. njegova jezikoslovna in literarnovedna ustvarjalnost, izvira iz sinkretične narave njegovega dela, iz njegovih filoloških temeljev, ki so zajemali staro enotnost jezika in njegovih proizvodov z estetsko vrednostjo. V zvezi s tem opozarjam na svojo študijo in tudi na tam navedeno literaturo, zlasti slovensko (Pospíšil, »Matija Murko«; Dolinar; Seehase; Grafenauer).

Kot smo napisali v študiji o nekaterih vidikih Murkovega literarnovednega dela (Pospíšil, »Matija Murko«), je Murko izhajal še iz filološke celovitosti, in se tako navezoval na koncepte, ki sta jih v češkem okolju predstavljala na primer Pavel Josef Šafařík in Josef Jungmann. V Murkovem času se je stara filologija seveda že jasno razdelila, in sicer zlasti od preloma 19. in 20. stoletja v času prevladujočih duhovnovednih, psiholoških oziroma intuitivističnih metod. Ker je bila celovitost filologije že takrat v svoji izvorni podobi nevzdržna, si je Murko izbral tisti področji, na katerih je bil takrat in je pravzaprav še danes najbolj učinkovit: folkloro in starejše razvojne faze umetne literature – podobno velja tudi za A. A. Potebnjo (Pospíšil, »Абторефлексия«). Teoretiki književnosti so pravzaprav pogosto izhajali ravno iz študija starejših razvojnih faz literature (A. A. Potebnja, M. Bahtin, D. Lihačov, J. Hrabák, v določenem smislu tudi R. Jakobson, R. Wellek i sam J. Mukařovský), na katerih so lahko preprosteje in bolj nazorno prikazali svoja teoretična izhodišča.

Iz omenjenega Horákovskega češkega izbora iz Murkovega dela (1937) smo izbrali dve študiji kot primer njegovih filoloških pristopov, ki se dotikajo ključnih vprašanj slavistike še danes, hkrati pa ponazarjajo že omenjeni kompleksni filološki pristop (roman kot primer problematike kulturnega premika na osi zahodna Evropa–Slovani oziroma Evropa–Rusija; slovanska vzajemnost kot presek različnih, pogosto nasprotujočih si pojmov, ki jih razlagajo zgodovina, filozofija, pa tudi filologija, in ki imajo tudi močno ideološko ozadje) in sta obenem s stališča izbora subjektivni, saj izražata stališče avtorja te razprave in se dotikata dveh področij njegovega zanimanja – literarne teorije, zgodovine in genologije na eni ter dinamičnega, konfliktnega in fleksibilnega koncepta slavistike včeraj in danes na drugi strani.

Obe Murkovi študiji sta nastali še v 19. stoletju: s tem je še močneje izražena kontinuiteta z razvojem znanosti in književnosti, ki je bil vezan na pozitivizem in je le počasi reagiral na spremembe družbene atmosfere, povezane z nastopom moderne. »Prvi početki ruskega romana« (Počátky

ruského románu) so nastali kot nastopno predavanje na Filozofski fakulteti Dunajske univerze (nemško besedilo je bilo objavljeno v *Wiener Zeitung* 9.–10. januarja 1897 pod naslovom »Die ersten Schritte des russischen Romans«; Horák navaja slovensko verzijo, Ljubljanski Zvon, XVII, 1897, 151–155, 207–212). V razpravi se opiramo na njegov češki prevod.

Zavedati se je treba, da je Murkovo predavanje nastalo le nekaj let po prvi sintetični knjigi o ruskem romanu, namreč *Le Roman russe* Melchiorja de Vogüéja (Vogüé), v kateri se že ponujajo koncepti ruske izvirnosti in romaneskne avtohtonosti. Vikont Eugène Melchior de Vogüé (1848–1910), ki ni bil samo udeleženec francosko-pruske vojne, ampak predvsem diplomat (Egipt, Rusija), arheolog, popotnik in literarni kritik, v pristnih odnosih s pomembnimi ruskimi družinami (njegova žena je bila sestra generala Mihaila Anjenkova, njegov svak je bil znameniti ruski diplomat Karl Struve), je izhajal iz primerjalnega stališča in pisal seveda iz francoskega zornega kota: po čem se pravzaprav razlikujejo stvaritve njemu dobro znanih Rusov od Balzaca ali Flauberta? Ugotavlja, da predvsem po vizionar-skem, preroškem značaju ruskega romana. Knjiga *Ruski roman* je zanimiva še zato, ker poskuša avtor v njej odkriti tudi domače korenine ruskega romana in je prvi, ki ga ne izpeljuje v celoti iz posnemanja zahodnih vzorov. V poglavju o srednjeveških virih ruskega romana najdemo omembe bilin, Domostroja, razkolniške literature. Kljub vsemu pa tudi on ugotavlja, da se pravi roman v Rusiji začneja s Puškinom – vse ostalo je samo predigra. Za francosko tradicijo je seveda pomemben Turgenjev, ki je bil s svojo kulturo in življenjem več kot napol Francoz, vendar je de Vogüé pozoren predvsem na pojava, ki sta za Evropejca skrajna: Leva N. Tolstoja in Fjodorja M. Dostojevskega, pri čemer analiza *Bratov Karamazovih* sodi k jedru knjige. V zaključku poudarja, da je Rusija, ta nova, pusta dežela, ki si je tudi svoje otroke gradila po svoji podobi, prinesla lastno srce in lastni jezik, njena literatura je svetu dala nenavadne zgodbe in je enako melanholična kot bolečina, glasba ali morje (Pospíšil, *Ruský, Ruský román znovu*).

Tak esejistični in hipotetični pristop je Murku kot možu nemške kulture in z nemško izobrazbo ter hkrati filologu, ki izhaja iz geneze besedila, seveda tuj. Na začetku njegovega predavanja (študije) najdemo naslednji značilni zapis:

Odkar si je ruska literatura ustvarila pomembno mesto pri Nemcih in Francozih – pri slednjih še z večjim uspehom – in postala, kot pravimo, moda, se vsi, slutim, čudimo globoki in edinstveni vsebini ruskega leposlovja, ki se dotika najbolj vznemirljivih skrivnosti človeštva in nam jih tako iskreno in pristno slika. Oblika, zlasti kompozicija, seveda vzbuja nekatere dvome, še zlasti če jo primerjamo s francoskimi vzori; kljub temu je treba brez zadržkov priznati, da je predvsem Turgenjev bistveno prispeval tudi k tehniki novele. Nerusko bralstvo si sicer ne more pred-

stavljati lepote jezika niti tega, kako dovršeno ga obvladujejo mojstri ruskega romana; kdor pa se bo vsaj nekoliko poglobil v vire, bo rad pritrdil hvalospevu v prozi »velikemu, mogočnemu, pristnemu in svobodnemu ruskemu jeziku«, ki ga je spisal Turgenjev; zaradi tega jezika, kot pravi, ne obupuje nad svojim narodom, saj je takšen jezik lahko dan samo velikemu narodu. (Murko, *Razprava* 503)

Že s tem je pravzaprav povedano vse bistveno: ruska literatura moderne je nastajala s sprejemanjem, posnemanjem zahodnoevropskih vzorov, zlasti v tehniki, vendar je hkrati izrazila nekaj izvirnega, neponovljivo povezanega z bitjo naroda in fiziognomijo njegovega jezika. Kako se je to zgodilo? Na začetku Murko ne omenja tistih, ki so Evropo šokirali (Leva Nikolajeviča Tolstoja, 1828–1910, niti Fjodorja Mihailoviča Dostojevskega, 1821–1881), ampak ravno »Evropejca« Ivana Sergejeviča Turgenjeva (1818–1883), ki je velik del življenja preživel v Franciji in Nemčiji, obvladal »tehniko« tamkajšnje literature, ki jo je posnemal vse od romantizma do dekadence. Pisanje o »velikem ruskem jeziku« (Русский язык), ki je pogosto del šolskih čitank, je odlomek ali boljje parafraza iz *Pesmi v prozi* (*Стихотворения в прозе*, 1882; kompletna izdaja je izšla šele veliko pozneje, njegov labodji spev), s katerim se je Turgenjev približal svojemu vzorniku in vrstniku Dostojevskemu (ki ga sploh ni maral) Charlesu Baudelairju (1821–1867) in njegovim Malim pesmim v prozi (*Petits poèmes en prose*, 1869).

Po vzoru takratne lingvistike, ki je v primerjalnem jezikoslovnem raziskovanju iskala vire, genezo posameznih pojavov, v danem primeru torej »čudeža ruske literature«, še zlasti romana, ki se je na čelo svetovnega razvoja postavil ravno v ruski izvedbi v drugi polovici 19. stoletja ter na prelomu 19. in 20. stoletja, Murko išče korenine tega pojava in jih najde v migraciji (Veselovski, »Из истории«, *Мерлин*) snovi in motivov iz zahodne Evrope prek drugih slovanskih posrednikov, zlasti Čehov in Poljakov. S tem v bistvu pove dvoje: ruski roman je neizviren, alohton pojav, ki ima tudi avtohtone vire, te pa spet vidi v prenosu (transpoziciji, transplantaciji, transgresiji) epskih snovi (*Stoffgeschichte*). Čeprav najdemo tudi omembe balkanskega prostora, v njegovih razmišljanjih pravzaprav prevladuje zahodno–vzhodna oziroma jugovzhodno–severozahodna smer. Odtod se Murkova razmišljanja usmerijo v zgodovino, kulturno zgodovino in zgodovino cerkve ter veroizpovedi:

V silovitem boju med bratskimi narodi za prevlado nad sarmatsko ravnino, v kateri ni bilo nobenih naravnih meja, in za prevlado nad celotno vzhodno Evropo na splošno je sicer zmagoval ruski narod, a se je kljub temu moral ukloniti pred poljsko kulturo, ki pa je sama šele pozno vstopila v družino evropskih narodov in ni mogla ali ni želela slediti napredku zahodne Evrope, tako da je v 18. stoletju postala anahronizem, zaradi česar je neizogibno podlegla upadu. (Murko, *Razprava* 505.)

Ne glede na shematizem te izjave je očitno, da ima Murko za civilizacijski vrhunec t. i. Zahod, ki se ga posnema: tu torej ne najdemo bolj

jasno izoblikovane ideje, ki tako dominira pri njegovem učencu Franku Wollmanu (1888–1969), o izvirni sredozemski enotnosti, v kateri je dihotomija Zahod–Vzhod zelo nova oziroma s kulturnega stališča pravzaprav umetna. To, v čemer se v tem traktatu kaže moč Murkove misli, je njegova žanrska in primerjalna metoda, ki je pravzaprav podobna primerjalnemu indoevropskemu raziskovanju v jezikoslovju, s tem da korenine nikakor niso na Vzhodu, od koder so Indoevropejci verjetno prišli, ampak na Zahodu. Ni prav težko odkriti virov takega Murkovega razmišljanja, ki temelji na idejah A. Veselovskega; pozneje takšna razmišljanja najdemo pri A. Sipovskem (Sipovski): torej prevzemanje epskih ciklov tipa *Gesta Romanorum* (Римские деяния)<sup>1</sup> za Čeha zanimivega O. Vasiliji Zlatovlasém, kraljeviči České země (glej knjigo in edicijo *Světle Mathauserove*, 1924–2006), (Mathauserová), tam neomenjenega *Speculum Magnum* (Velikoje Zercalo), seveda pa tudi znane orientalske snovi *Povídka* (Vyprávění) o sedmi mudrcích, s katero se je Murko še posebno ukvarjal (Murko, *Die Geschichte*), idr. Tukaj je Murko že v svojem elementu, saj proučuje, in to z natančnostjo pozitivističnega raziskovalca, načine prenosa snovi iz enega jezikovnega in kulturnega okolja v drugega, torej iz poljskega (in češkega) v ruskega prek variant, nastalih v litovsko-belorusko-ukrajinskem kulturnem prostoru (Lappo-Danilevski; Pospíšil, »Potřebná«). Kar že komični so prepisi, ki pričajo o nerazumevanju izvirnih piscev, ne da bi se s tem seveda zmanjševala njihova kulturotvorna vloga (staropoljska zveza »na přędze« je bila v ruskem besedilu spremenjena v »на пруде«, moško preklinjanje ženske »о недзна!« v rusko »о нужная« ipd., pogosto je to imelo naravnost glasoslovno sistemski značaj). Ponekod sicer Murko v svoji hiperkorektnosti in hiperkritičnosti do piscev nekoliko pretirava, zlasti kadar se ne zaveda, da so se v literarnem jeziku pogosto uporabljale staroslovanske, torej južnoslovanske variante. Na primer pri besedi »гробъ«, ki tudi pri vzhodnih Slovanih resnično lahko pomeni »grobъ« (in to še v predromantični in romantični poeziji začetka 19. stoletja!), in ne moderno »могила« (Murko, *Razpravy* 510). Avtohtoni epski temelj je bil torej na ruskih tleh po Murku zahodnoevropskega in zahodnoslovanskega izvora, vendar tudi z južnoslovanskim vplivom, ki je iz južnega dela ruskega prostora prenesel ne samo grško, bizantinsko, ampak tudi latinsko-poljsko tradicijo.

Vendar nam ta razmišljanja sploh ne razjasnijo »čudeža« ruske literature, nastanka in razvoja romana na ruskih tleh in njegove umetniške vrednosti: tematologija je tu povsem nemočna in pravzaprav bolj proučuje kulturna tla, iz katerih je lahko vzkli. To, da Murko povsem spregleda pristna vzhodnoslovanska ali ruska besedila 15.–17. stoletja na čelu z *Žitjem protopopa Avvakuma*, ki ga je napisal sam Avvakum (1672–75), in

v istem času vladavine Alekseja Mihajloviča napisane posvetne povedke (бытовые повести) tipa Save Grudcina ali Frola Skobejeva, torej spopad med sekularizacijo in sakralizacijo – kar potrjuje našo tezo o romanu kot »neželenem otroku« ruske literature, ki se je moral v ta prostor preriniti skozi nekaj sit in si je ravno s tem pridobil samosvojo obliko (Pospíšil, *Ruský, Ruský román znovu*) –, je samo logično nadaljevanje takega filološkega pristopa. Ob boku temu minljivemu razumevanju pa stojijo bolj trajne vrednote Murkove refleksije, predvsem to, da je razumevanje neke nacionalne literature mogoče le na ozadju širših povezav:

Zgodovina slovstva ne sme ravnodušno podcenjevati niti najbolj ubornih leposlovnih začetkov, in ne bo brez koristi, če jim posveti pozornost. Takšno slovstvo, katerega skromni sadeži se še danes pri Poljaki, Čehih in Slovaki prodajajo po semnjih, jasno razgalja duševno življenje ne samo Rusov, ampak tudi Poljakov, Čehov in Jugoslovanov! In kako koristna je primerjalna zgodovina literature za slaviste, ki so na primer dokazali, da je treba Apoloniju Tirskemu slediti samo do Češke, saj je k Poljakom in Rusom prodrla samo češka različica tega romana! Morda sem hkrati tudi pokazal, bolje kot bi lahko v obširni razpravi, kako si predstavljam slovansko literarno zgodovino, utemeljeno na strogo filološki metodi, in dokazal sem tudi, da je o njej sploh mogoče govoriti. Slovanski narodi sicer nikoli v zgodovini niti po kulturni plati niso tvorili celote niti je ne bodo, a vendar je bilo med njimi vedno toliko in tako živih vzajemnih odnosov, da pravilno poznavanje njihove preteklosti kot tudi preudarno mnenje o njihovi prihodnosti postaneta nenavadno jasna, če se v zgodovini literature podamo po poti, ki jo je utrla primerjalna slovnica slovanskih jezikov, s tem da bi morali prodreti še dlje kot Miklošičeve vzporedne slovnice. Še zlasti pa mora biti naloga takšne univerze, kakršna je dunajska, to, da bo slavistiko branila pred prevelikim razkosanjem in plitkostjo, manjše slovanske književnosti pa pred preveliko domišljavostjo in osamelostjo, ki bi se gotovo pojavila, če bi se poznavanje velikih kulturnih jezikov na splošno zmanjševalo. Od te naloge bi imela dunajska univerza vsestranske koristi.« (Murko, *Razpravy* 513.)

V celotni razpravi o izvoru ruskega romana in še posebno v teh kratkih metodoloških sklepih se kot v kapljici vode zrcali tisto, kar navajamo v naslovu: trajnost in minljivost. Minljivo, torej zgodovinsko preseženo, je poudarjanje filologije, torej natančnejše jezikovno-tematološke plati, ter spregledovanje estetske in umetniško ustvarjalne ter tehnološke plati, če niti ne omenjamo nadaljnjih, npr. psihološke in sociološke. Bolj trajno pa je gotovo primerjalno stališče ter iskanje velikih celot in širokih povezav: čeprav Murkovo povezovanje tega postopka s takrat politično osrednjo in pionirsko pozicijo Dunajske univerze lahko vzbuja vtis nekakšne državotvornosti literature kot produkta velike, notranje razčlenjene habsburške monarhije (Murko je bil tudi kot slovenski domoljub predvsem človek nemškega jezika in kulture, enako kot T. G. Masaryk), gre pri tem bolj za njegovo prizade-

vanje, da bi videl širša področja, areale: podobno je gledal tudi na prihodnje jugoslovanske kontekste. Ni maral drobnjakarstva in izolacionizma, odrasel je v večjezičnem okolju, za katerega je bilo samoumevno poznavanje nekaj jezikov, kar pravzaprav potrjuje tudi njegova korespondenca.

Kot smo že večkrat pisali (Pospíšil, *Ruský román znovu*), so postali problemi literarne evolucije še posebno pereči v času pozitivizma in močnega vpliva darvinizma: posegli so v koncept literarne zgodovine, pa tudi na primer v razmišljanje o literarnih žanrih (F. Brunetière). V vrsti študij, ki so postopoma izhajale, sem izoblikoval koncept t. i. učinka pred–po ali paradoksa pred–po (Pospíšil »Paradoxes«, *Ruský román znovu*). Zadeva sicer v prvi vrsti razvoj ruske literature, v določeni meri pa tudi razvoj slovanskih književnosti na splošno ali pa vsaj v nekaterih njihovih obdobjih; njegove sledi ali vsaj uporabne poteze bi našli tudi v drugih nacionalnih literaturah. Pritisk poetoloških impulzov bogatih evropskih literatur, na primer francoske, italijanske, nemške, angleške idr., je vodil v posnemanje teh poetik, pa tudi v to, da so bile nekatere pobude prevzete samo v obrisih in so ustvarile povsem druge celote, ki so nato delovale inovativno: transformacija pobud na primer na ruskih tleh je končno pripeljala do tega, kar poimenujemo čudež ruske književnosti. Povedano drugače: nepopolno sprejetje poetološkega impulza je pripeljala do nastanka druge, nove poetike. Na primer ruska literatura je sprejemala poetološke pobude »močnih« evropskih literatur zlasti od 18. stoletja, in sicer v nekaj valovih: s tem hkrati korigiram teorijo, da je rusko 18. stoletje, ki je bilo delavnica ruske literature, povsem zadostovalo za temeljito vsrkanje teh impulzov, prav tako pa mi ni blizu niti koncept faznega zamika izpod peresa Vadima Kožinova (Kožinov). Primerov v ruski literaturi najdemo veliko. Predvsem nas presenetijo, da se je približno od preloma 18. stoletja razvoj ruske literature nekako izravnal z zahodno Evropo: ruski romantizem se v delu V. A. Žukovskega začelja prej kot v Angliji, ki je od 30. let 18. stoletja v poeziji gojila sentimentalizem (pozneje tudi v prozi) in je bila v določenem smislu vzor predromantičnim tokovom, in prej kot zgodnji francoski romantizem, ki ga predstavlja F.-R. Chateaubriand na samem začetku 19. stoletja, ter samo malo pozneje kot nemška univerzitetna »romantika« (*die deutsche Romantik*) tipa »poezije modrega cveta«.

V zadnjem času znova vračajoča se tema umetnostnih in ožje literarnih smeri in tokov osvetljuje problematiko iz drugega zornega kota, saj je njihovo shematsko-normativno, didaktično razumevanje oklestilo bogastvo literature in popačilo njeno bistvo, zlasti če govorimo o razumevanju pomembnih osebnosti. Njihovo enoznačno povezovanje z eno umetnostno smerjo, npr. A. S. Puškina z romantizmom, V. Nezvala s poetizmom in romantizmom, V. Majakovskega s futurizmom, T. Tzaraja z dadaizmom,

T. S. Eliota z imagizmom, S. Jesenina z imaginizmom, je bilo pogosto zavajajoče, še zlasti ko sta začeli nastajati splošna komparativistika in splošna genologija, ki sta si prizadevali za umetnostne smeri in žanre – to pa je zadeva, ki je še vedno precej utopična, kot se o tem še danes vsak dan lahko prepričamo. Toda to že bistveno presega tematiko Murkove razprave: izkaže se, da je zornih kotov, iz katerih je mogoče opazovati nastanek »čudeža« ruske literature in še zlasti romana, več, kot je Murko domneval na koncu 19. stoletja.

Študija »Kollárjeva slovanska vzajemnost« (»Kollárova vzajemnost slovanská«, 1893, izvirno v: *Jan Kollár 1793–1852: Sborník statí o životě, působení a literární činnosti pěvce »Slávy deery« na oslavu jeho stoletých narozenin*, 201–232) vsebuje pravzaprav vse pomembne prvine, ki sestavljajo Murkovo podobo slovanskega sveta, njegove dvome in sorazmernost v proučevanju, kot bi to verjetno lahko označili. Murko pokaže, kako so bili Kollárjevi koncepti takrat sprejeti v slovanskem znanstvenem svetu (npr. S. Vraz), hkrati pa predstavi tudi nemške filozofske temelje Kollárjevih pristopov, tj. estetski idealizem: »Ne bomo se torej čudili, če je bil tudi Kollárjev panslavizem samo – estetski.« (Murko, *Razpravy* 51.) Tudi če je bilo filozofskih virov Kollárjevega slovanstva več, čeprav jih je vse mogoče zvesti na filozofski idealizem, je glavni vir ostal z njim povezan romantizem (v Murkovem nemškem razumevanju »romantika«, *die Romantik*). V duhu svojega ključnega sintetičnega dela o nemških vplivih na češki romantizem (Murko 1897) navaja: »V romantiki je bil glavni vir iskanje 'slovanstva', 'slovanske narave', od koder izhaja naklonjenost do najstarejše zgodovine, mitologije, starega prava, primerjalnega jezikoslovja, ljudske govornice in narodne poezije pri Kolláru in sploh pri vseh slovanskih učenjakih in pesnikih njegovega časa.« (Nav. d. 53) In v nadaljevanju: »Ozki narodnjak pa Kollár vendarle ni postal, ampak je hotel z vzajemnostjo le oplemeniti ljubezen do Slovanstva in Slovane usposobiti za veliko nalogo, ki jim je bila zaupana v zgodovini človeštva.« (53) Torej, bogatenje z nemškim idealizmom in narodnjaštvom je bilo pravzaprav usmerjeno v sintetično, v bistvu mesijansko vlogo slovanstva v duhu humanizma, torej tako, kot piše Murko: »Kollár je od Slovanov zahteval, da bi dosegli harmonijo med antiko, moderno romantiko in človečnostjo.« (54) Murko je razgalil nekaj bolj ali manj skritih vidikov Kollárjevega razmišljanja: prvi, ki je bil paradokсно spregledan, je bil vpliv slovaškega okolja, iz katerega je izhajal. Po Murku so Tatere središče slovanstva, čeprav Slovaki v tem času skoraj niso imeli lastne literature (60), njihov narodni značaj, baje pasiven, se je po Murku ujema z »golobičjo naravo« Slovanov, kot jo je razumel Herder. Murko ne bi bil Murko, če ne bi ob tem znova uveljavil svojih filoloških refleksij. Kollár je po njegovem mnenju iznašel pravzaprav dve stvari: besedo

»vzajemnost«, ki jo že Jungmann omenja v zvezi s poljščino – odstavek, v katerem Murko navaja kontekst te besede in njene možne etimologije, sodi med paradne dele njegove študije (»slovanska vzajemnost« ustreza lat. *reciprocitas*, nem. *Wechselseitigkeit*, *Gegenseitigkeit*). Druga pomembna zadeva pa je po Murkovem mnenju estetsko-humanistična motivacija vzajemnosti, ki izvira ravno iz že povedanega, torej iz idealistične filozofije. Čeprav je Kollár predlagal enoten slovanski pravopis (končno so skoraj zmagali principi češkega pravopisa, tudi pri Slovakih, Slovencih in Hrvatih), si ni prizadeval za nekakšen enotni slovanski jezik. Murko se je kot filolog dobro zavedal, da »narodnosti ne tvori samo jezik, ampak tudi fizične in geografske razmere, zgodovina, cerkev, prosveta« (70), torej je v sporu med dvema meriloma upošteval tudi – povedano z današnjim besediščem – vidik areala. Kljub temu je od izobraženega slovanskega filologa zahteval poznavanje stare cerkvene slovščine in tako rekoč vseh slovanskih jezikov. Na tem mestu Murko aktualizira, ko pokaže, da si Kollár ni prizadeval za enotno slovansko govorico, in se dotakne vprašanja, kako npr. govoriti na slovanskih kongresih (75). Murko, ki gotovo nikoli ni bil zagovornik slovanske enotnosti – niti jezikovne, kaj šele politične ali državne –, pokaže, da to ni nikakršen primanjkljaj: tudi Španci in Portugalci se niso združili, Danci in Švedi prav tako ne ipd. Za Štúrovo utopično idejo ruščine kot univerzalnega slovanskega jezika (in pravoslavja kot enotne slovanske veroizpovedi) v *Slawenthum und die Welt der Zukunft* ima samo besede prezira (slovanstvo in svet prihodnosti nimata nobenih izvirnih idej). Tukaj se je ponujal ustrežnejši zgodovinski pristop, saj je ravno s tem traktatom, ki ni bil vseh niti Murkovemu učencu Franku Wollmanu (Wollman; Pospíšil, »Slavismy«, »K civilizační«; Franta in Pospíšil), Štúr prestopil takrat še neobstoječe meje Slovaške in tudi meje takratne Ogrske kot avtor politične utopije, ki je ugajala nekaterim Rusom (zato so jo tudi dvakrat prevedli), bila deležna posmeha Čehov, a je obenem tudi fascinirala Zahod s svojim političnim eksotizmom, vzniklim na predvečer krimske vojne po velikih razočaranjih »pomladi narodov«. Murko pri Kollárju še bolj cení njegov protiizolacionizem, saj se je zavedal slovanskega vzajemnega nepoznavanja. Paradokсно je lahko tudi to, da se pri tem ni veliko spremenilo niti v tem času vsesplošne migracije in tehnološkega krajšanja razdalj: ne gre torej samo za zgodovino, prostor, ampak tudi za namerno pomanjkanje volje, ki jo opazimo pri nekaterih slovanskih migrantih, in sicer ne samo iz velikih (Rusija, Ukrajina, Poljska), ampak tudi majhnih (Slovaška) slovanskih držav, ko pridejo na drugo slovansko ozemlje.

Murkova treznost in zmernost v odnosu do slovanskega vprašanja ter njegova racionalnost in komparativni, relativizirajoči pristop so se vrnili v filološko raziskovanje, in čeprav tudi oni vsebujejo vrsto minljivih



potez, so okrepili trajnost vrednot slavistike in predmetov njenega študija kot nečesa odprtega, prilagodljivega, zmožnega povezovati in ustvarjati nove pojave in vrednote. Tako se pri Murku tematika ruskega romana kot vrhunskega slovanskega dosežka v novodobnem slovanskem slovstvu povezuje z idejnimi in estetskimi znaki bolj splošne narave, zaradi česar je Murko osebnost, ki si še danes zasluži svetovno pozornost.

## LITERATURA

- Avtuhovič, Tatjana Jevgenjevna. *Риторика и русский роман XVIII в: Взаимодействия и начальный период формирования жанра*. Гродно: Гродненский государственный университет им. Янки Купалы, 1995.
- Černý, Václav. *Meditace o romantickém neklidu: na paměť M. J. Lermontova*. Praha: Fr. Borový, 1941.
- — —. *Vývoj a zločiny panslavismu*. Praha: Knihovna Václava Havla, 2011.
- Dolinar, Darko. »Matija Murko in slovenska literarna veda«. *Evropsko leto jezikov. Sodobna slovenska književnost. Matija Murko*. Ur. Marko Jesenšek. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2002. (Zbornik slavističnega društva Slovenije 12). 98–107.
- Franta, Vladimír in Ivo Pospíšil. »Josef Jirásek jako rusista, slovakista a umělec slovak«. *Seminář filologicko-areálových studií, Ústav slavistiky, Filozofická fakulta Masarykovy univerzity, ediční série: Brněnské texty z filologicko-areálových studií, sv. 2*. Ur. serije Ivo Pospíšil. Brno: Tribun EU, 2009.
- Grafenauer, Ivan. »Matije Murka znanstvena pot«. *Razprave – Dissertationes II*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede, 1956. 3–25.
- Jesenšek, Marko, ur. *Evropsko leto jezikov. Sodobna slovenska književnost. Matija Murko*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2002. (Zbornik slavističnega društva Slovenije 12).
- Kožínov, V. »К социологии русской литературы XVIII – XIX веков (К проблеме литературных направлений)«. *Литература и социология*. Москва: Художественная литература, 1977. 137–177.
- Kšicová, Danuše in Ivo Pospíšil, ur. *Alexandr Veselovskij a dnešek*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.
- Lachmann, Renate. *Die Zerstörung der schönen Rede: Rhetorische Tradition und Konzepte des Politischen*. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. (Theorie und Geschichte der Literatur und der schönen Künste, Band 93, neue Folge - Reihe A Hermeneutik - Semiotik - Rhetorik, Band 8).
- Lappo-Danilevski, Aleksandr. »Politische Ideen in Rußland des 18. Jahrhunderts: История политических идей в России в XVIII веке в связи с общим ходом развития культуры и политики«. Предисловие М. Ю. Сорокиной. Подготовка текста М. Ю. Сорокиной при участии К. Ю. Лаппо-Данилевского. Köln, Weimar in Wien: Böhlau Verlag, 2005. (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Neue Folge, Bd. 1).
- Mathauserová, Světa, ur. *O Vasiliji Zlatovlasém, králevici České země*. Praha: Vyšehrad, 1982.
- Murko, Matija. *Die Geschichte von den sieben Weisen bei den Slaven*. Wien: K. K. Hof- und Staatsdruckerei, 1890.

- Murko, Matthias. *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der böhmischen Romantik. Mit einem Anhang: Kollár in Jena und beim Wartburgfest*. Graz: Verlags-Buchhandlung »Styria«, 1897.
- Murko, Matyáš. *Paměti*. Praha: Fr. Borový, 1949.
- . *Rozprawy z oboru slovanské filologie*. Ur. Jiří Horák. Praha: Nákladem Slovanského ústavu – v komisi nakladatelství Orbis, 1937.
- Pospíšil, Ivo. »Alois Augustin Vrzal: A Catholic Vision of Slavonic Literatures«. *Slovak Review* 2 (1992): 166–171.
- . »Alois Augustin Vrzal: Koncepte a dokumenty«. *SPFFBU*, D 40 (1993): 53–62.
- . »Авторрефлексия/автоаксиология творчества и одна традиция русской эстетической мысли.« *Миргород. Журнал, посвященный вопросам эпистемологии литературоведения*. Akademia Podlaska, Université de Lausanne, Section de langues et civilisations slaves, No. 2, 2010. 203–210.
- . »Avtuhovič, Tatjana Jevgenjevna: Риторика и русский роман XVIII в. Взаимодействия и начальный период формирования жанра. Гродненский государственный университет им. Янки Купалы' Гродно 1995' 185 с«. *Svět literatury* 13 (1997): 116–119.
- . »Два полюса бытия: англо-американский эмпиризм-прагматизм и „русская тема“ у Карела Чапека«. *Związki między literaturami narodów słowiańskich w XIX i XX wieku*. Ur. Witold Kowalczyk. Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, 1999. 225–233.
- . »Jedna česko-ruská literární spirála (Dostojevskij – Čapek – Těndrjakov)«. *Čs. rusistika* 5 (1990): 257–265.
- . »K civilizaci roli Ruska a SSSR: Vasilij A. Žukovskij – Ludovít Štúr, Břetislav Palkovský«. *Areál Ruska ve světle historických výročí (1709, 1812, 1941, 1991): jazyk – literatura – dějiny kultury*. Ur. Ivo Pospíšil in Josef Šaur. Brno: Masarykova univerzita, 2012. 139–156.
- . »Karel Čapek – przypadek prawie zapomnianego mistrza człowieczeństwa i tolerancji«. *Dyskursy i przestrzenie (nie)TOLERANCJI*. Ur. Grzegorz Gazda, Irena Hübner in Jarosław Pluciennik. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2008. 109–118.
- . »Lachmann, Renate. Die Zerstörung der schönen Rede. Rhetorische Tradition und Konzepte des Poetischen. Theorie und Geschichte der Literatur und der schonen Künste, Band 93, neue Folge - Reihe A Hermeneutik - Semiotik - Rhetorik, Band 8, Wilhelm Fink Verlag, München 1994, 370 S«. *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, Band 41. Wien, 1995. 296–298.
- . »Matija Murko a vybrané problémy literární vědy.« *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky: Sborník studií*. Ur.: Ivo Pospíšil in Miloš Zelenka. Brno: Slavistická společnost Franka Wollmana se sídlem v Brně, Ústav slavistiky FF MU v Brně, Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, 2005. 46–53.
- . »Paradoxes of Genre Evolution: the 19<sup>th</sup>-Century Russian Novel«. *Zagadnienia rodzajów literackich, tom XLII, zeszyt 1–2 (83–84)*. Łódź, 1999. 25–47.
- . »Potřebná edice o ruském myšlení (Aleksandr Lappo-Danilevskij: Politische Ideen in Rußland des 18. Jahrhunderts. История политических идей в России в XVIII веке в связи с общим ходом развития культуры и политики. Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte, Neue Folge, Bd. 1. Предисловие М. Ю. Сорокиной. Подготовка текста М. Ю. Сорокиной при участии К. Ю. Лаппо-Данилевского. Böhlau Verlag, Köln – Weimar – Wien 2005)«. *Slavica Litteraria* 10.9 (2006): 326–327.
- . »Poznámky k žánrovým a narativním aspektům Murkových Pamětí: Murkova epocha slovanské filologie«. *Slavia* 72 (2003): 80–84.

- — —. *Ruský román. Nástin utváření žánru do konce 19. století*. Brno: Masarykova univerzita, 1998.
- — —. *Ruský román znovu navštívený. Historie, uzlové body vývoje, teorie a mezinárodní souvislosti: Od počátků k výhledu do současnosti*. Ur. Jaroslav Malina. Brno: Nadace Universitas idr., 2005.
- — —. »Singularity and the Czech Interwar Essay among the Currents: František Xaver Šalda, Karel Čapek, and Jaroslav Durych«. *Primerjalna književnost* 33.1 (2010). 131–142.
- — —. »Slavismy a antislavismy za jara národů Franka Wollmana: analýzy a přesahy«. *Slavica Litteraria* 10.9 (2006): 85–93.
- — —. »Das Slawenthum und die Welt der Zukunft Ludovíta Štúra, edice Josefa Jiráska, Wollmanovy Slavismy a antislavismy za jara národů a jejich přesahy«. *Střední Evropa a Slovane*. Brno: Ústav slavistiky, 2006. 75–88.
- — —. *Srdce literatury: Alois Augustin Vrzal*. Brno: Albert, 1993.
- — —. »T. G. Masaryk jako rusista«. *Tomáš Garrigue Masaryk a věda. Sborník příspěvků ze VII. ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně 10. listopadu 1999*. Hodonín: Masarykovo muzeum v Hodoníně, 2000. 88–99.
- — —. »Václav Černý a ruská literatura«. *Slavia* 3 (1994): 331–337.
- Pospíšil, Ivo in Miloš Zelenka, ur. *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky: Sborník studií*. Brno: Slavistická společnost Franka Wollmana se sídlem v Brně, Ústav slavistiky FF MU v Brně in Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. 46–53.
- Seehase, Ilse. »K znanstvenozgodovinskemu mestu Matija Murka«. *Slavistična revija* 35.3 (1987): 291–297.
- Sipovskí, Vasilij Vasiljevič. *Очерки истории русского романа I-II*. Санкт-Петербург, 1909–1910.
- Veselovski, Alexandr. »Из истории русской переводной повести XVIII века«. *Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии Наук*. Санкт-Петербург, 1887.
- — —. Мерлин и Соломон: славянские сказания о Соломоне и Китоврасе и западные легенды о Морольфе и Мерлине. Москва: ЕКСМО-Пресс' Санкт-Петербург: Terra Fanastica, 2001.
- Vogüé, Melchior de. *Le Roman russe*. Paris: Plon, 1886.
- Wollman, Frank. *Slavismy a antislavismy za jara národů*. Praha: Academia, 1968.
- Zelenka, Miloš, ur. *Murkova epocha slovanské filologie*. Praha: Slovanský ústav in Euroslavica, 2003.

## Some Reflections on Murko's Philological Conceptions: Permanence and Transience

Keywords: philology / Slavic languages and literatures / Murko, Marija / Russian literature / Slovak literature / Pan-Slavism

The author of this study deals with the philological concept of Matija Murko embodied in his two of his studies going back to the end of the nineteenth century. One concerns the beginnings and genesis of the Russian novel and was published as a lecture for obtaining faculty rank at the University of Vienna, and the other represents an enormous amount of material connected with Ján Kollár's centennial and demonstrates his concept of Slavonic reciprocity or solidarity. The permanence of Murko's concept of the Russian novel lies in his consistent philological approach (comparative Indo-European linguistics) applied to literature. It helps him to grasp nearly all substantial sources of this phenomenon coming from the European west through Poland with the background of older Czech influence, but on the other hand it cannot lead him to a more profound understanding of the creative potentiality of the genre without taking into account its aesthetic roots, which the author of this study calls "pre-post effect" or "pre-post paradox." Murko's sober, rational, and skeptical view of Kollár's activity, his search for the roots of German idealistic philosophy in his work, and German Romanticism as a primary source of his Slavic concepts contributes to the formation of Slavic studies as a flexible, open, humanistic scholarly discipline that retains its inspiring significance even today.

# Komparativistika in literarna zgodovina v korespondenci dveh slovanskih filologov (Matija Murko in Frank Wollman)

Anna Zelenková

Slovanský ústav Akademie věd ČR, v. v. i., Valentinská 1, CZ-11 000 Praha 1  
zelenkova.anna@centrum.cz

*Prispevek se ukvarja s problematiko komparativistike in literarne zgodovine, kot se je oblikovala v danes še neobjavljeni korespondenci med M. Murkom (1861–1952) in F. Wollmanom (1888–1969). Murko je kljub svoji pozitivistični orientaciji vplival na strukturalno usmerjenega Wollmana pri izbiri in obdelavi tem, ki so postale predmet razprav vodilnih evropskih slavistov v obdobju med obema vojnama. Konkretno je šlo za vprašanje skupne dediščine slovanskih književnosti (ter enotnosti ustnega in pisnega izročila) pa tudi za opredelitev kompetenc slavističnih študijev, ki naj bi presegle ozek jezikovno-etnični okvir.*

Ključne besede: slovanska filologija / primerjalna književnost / revija Slavia / Murko, Matija / Wollman, Frank / slavistika

V uvodu lahko ugotovimo, da korespondenca med M. Murkom in F. Wollmanom, katere kritična izdaja je v pripravi, pristno dokumentira ne samo oblikovanje češke šole literarne komparativistike, ampak tudi evropske slavistike prve polovice 20. stoletja. Hkrati je »zgodba« dveh generacijsko in metodološko različnih, pa vendar naklonjenih si raziskovalnih osebnosti, ki sta se zavedali svojega poslanstva in verjeli, da »Slovani ... prinašajo svetu nekaj novega, velikega ...« (Murko, *Paměti* 239).

Veliko število objavljenih publikacij in monografij dokazuje, da ima kritično izdajanje korespondence pomembnih predstavnikov slovanske filologije že dolgoletno tradicijo; s tem, da se objavljajo delovna (pa tudi osebna) pisma, se hkrati arhivira tudi institucionalna zgodovina jezikoslovne in literarnovedne slavistike. Zbiranje in interpretacija arhivskih gradiv sta se programsko začeli uresničevati z nastopom pozitivistične generacije, pozornost pa je bila usmerjena predvsem na obdobje narodnega preroda kot na ključno etapo pri nastanku modernih slovanskih družb in njihovem kul-

turnem izoblikovanju. Danes je opaziti povečano zanimanje za dokumentiranje preloma 19. in 20. stoletja ter obdobja med obema vojnama, tj. časovnega izseka, ki je metodološko povezan z vrhuncem razvoja pozitivizma in z nastopom drugih izmov. Seveda pa so se v zadnjih sto letih spremenili pogledi ne samo na vrednost in pomen izdajanja literarne korespondence, ampak tudi na obliko, način in recepcijo te dejavnosti. Korespondenca, in sicer ne samo pisateljev, ampak tudi znanstvenih osebnosti, ni razumljena samo kot dokument, ki ima spoznavno in dokumentarno funkcijo, ampak je videna tudi kot literarno besedilo s potencialnimi slogovnimi kvalitetami, ki so na prelomu 19. in 20. stoletja pomembno sredstvo komunikacije in izražanja novih informacij, pa tudi netradicionalna oblika ustvarjalne samo-realizacije, ki priča o identiteti svojega avtorja (Ambruš 605–609). Danes se pri objavljanju literarnih virov ne pojavljajo več sumi o obnavljanju pozitivističnih pristopov, faktografskem prezentizmu in pomanjkanju novih interpretacijskih metod, ampak ravno nasprotno, ta dejavnost je razumljena kot regularni in integralni del kulturne dediščine in kolektivnega spomina, ki »zajema reprezentacije preteklosti v zgodovinski evidenci in tudi v spominski simboliki« (Liba 48). Objavljanje korespondence filologov je že postalo običajen del posameznih izdaj in izbranih ali zbranih spisov, saj lahko ravno iz pisem literarni raziskovalci in bralci črpajo relevantne podatke o osebnem, poklicnem in intelektualnem življenju posameznih osebnosti, in sicer tudi v povezavi z družbenim ozračjem danega obdobja. Jasno je, da so pisma bolj neposreden in verodostojen zapis kot npr. stilizirani spomini, napisani že z določene časovne distance, prinašajo pa tudi globlji vpogled v navdih, medsebojne vplive in nastanek posameznih del. Marsikdaj v njih najdemo odprta osebna stališča avtorja in njegove nazore, ki bi bili v javni komunikaciji gotovo podvrženi strožji cenzuri ali pa pravzaprav sploh nikoli (v skladu s prvotnim namenom avtorja) ne bi bili objavljeni. Zato sodijo korespondenca in tudi rokopisi med dokumentarno najbolj dragocene dele posameznih literarnih zapuščin (Mat'ovčik-Parenička 159). Z žanrskega stališča predstavljajo pisma nesizejske tvorbe, ki semantično nihajo med stvarno in umetnostno literaturo – povezuje pa jih tematska usmerjenost na aktualno projekcijo človeka in njegove zgodovine. Gre torej za »personalizirano preteklost«, kjer se zapis dobe izrisuje »bolj v sedanjih pričakovanjih glede prihodnosti, in ne v sami preteklosti« (Liba 48). Pisma so predvsem t. i. (avto)biografski žanri, kjer subjektivnost pripovedi korigirajo funkcija, predmet in predvsem naslovnik sporočila, ki si z avtorjem pisma deli analogni »spomin časa« ter poklicni in družbeni kontekst. Korespondenca tako neizogibno dopolnjuje podobo biografije in dela posameznih osebnosti in predstavlja enega od najpomembnejših avtentičnih virov za njihovo podrobnejše spoznavanje. Vendar je para-

doksno, da ima ta trditev večji literarnozgodovinski pomen pri objavljanju korespondence znanstvenikov kot pa pisateljev, za katere pomeni pisanje pisem tudi določeno vrsto samoizražanja. Pri korespondenci znanstvenika-filologa se dejansko ne računa z morebitnim objavljanjem. Ravno v osebni in uradni korespondenci ter v avtentičnih zapisih z različno stopnjo narativnosti lahko najdemo, kot navaja D. Dolinar v študiji »Kritične izdaje« (Dolinar 41–51), manjkajoče informacije o institucijah in delih, o poklicnih poteh in družbeni mobilnosti. Korespondenca lahko razkrije psihološko ozadje konfliktov, približa vzajemno recepcijo skozi odsev vsakdanjosti in »ustnega izročila«. Ta oblika komunikacije med raziskovalci, ki so si generacijsko in idejno blizu, ima seveda bolj informativno in dokumentarno vrednost kot pa estetsko. A kljub temu priča tudi o »notranjem« in »zunanjem« svetu obeh piscev, njun »dialog« odseva vidike ustvarjalnega in zasebnega življenja. Značilno je, da je na primer isti dogodek ali dejstvo v tem primeru pogosto prikazano v »podvojeni«, »dramatični« perspektivi, pri čemer natančneje opredeli osebno razmerje med piscema, pa tudi pomembne momente različnih raziskovalnih ali družbenih aktivnosti, ki se včasih izmikajo uradni pozornosti literarnega zgodovinopisja. Pisma (kot literarna besedila in dokumenti) namreč hkrati minimalizirajo naravno protislovje med avtentičnostjo, tj. tem, kar je raziskovalec v svoje poročilo vstavil, in namernostjo, tj. tem, kako si je naslovnik pismo sam dopolnil.

Omenjeni dokumentarni in literarnovedni vidik sta združena tudi v komparativistični in slavistični korespondenci med Frankom Wollmanom (1888–1969) in Matijo Murkom (1861–1952). Njuno življenje in delo sta v zadnjem času postala predmet interdisciplinarnega raziskovanja; v resnično mnogostranskih raziskovalnih in organizacijskih dejavnosti teh dveh osebnosti odseva zgodovina evropske komparativistike in slavistike kot prepleta idej in institucionalnega razvoja (gl. Jesenšek, Zelenka, Hlôšková in Zelenková).<sup>1</sup> Murko je deloval v različnih evropskih središčih, pomembna je njegova dolga univerzitetna kariera na Dunaju, v Gradcu, Leipzigu in Pragi, kjer je nazadnje živel v obdobju med obema vojnama, njegove številne poklicne in institucionalne funkcije, študijska in spoznavna potovanja po Evropi in Rusiji, pionirska dejavnost na skoraj vseh področjih slavistike, stiki z vodilnimi politiki in znanstveniki njegovega časa – zaradi vsega tega je postal splošno spoštovana osebnost, ki »se je ... izoblikovala v eno od najpomembnejših osebnosti takratne slavistike« (Horák XIV) in ki jo danes vidimo »kot velikana *sui generis*« (Wollman, *Česká* 12) ravno zaradi tega, »kako je prestopal meje znanstvenih generacij, šol in metod« (12). Murko je kljub svoji povezanosti s pozitivizmom že v času svojega življenja postal dobesedno legendarna osebnost. Podobno se tudi za generacijo mlajši Frank Wollman uvršča med najpomembnejše če-

ško-slovaške komparativiste in slaviste 20. stoletja, ki so vplivali na razvoj najrazličnejših strokovnih panog (literarna teorija, primerjalna literarna veda, folkloristika, etnologija, teatrologija, tudi pisateljstvo idr.). Bil je vidni član Praškega lingvističnega krožka, ki je rehabilitiral komparativistiko v sistemu strukturalne metodologije – srbski literarni znanstvenik Z. Konstantinović ima njegov kontrastivni pristop za eno od najbolj izvirnih aplikacij strukturalizma na področju vzajemnega študija medliterarnega procesa (Konstantinović 347–353). Wollmanov opis slovanske medliterarne skupnosti kot sistema občje (generalne) literature (kot jo je opredelil Paul van Tieghem) je s svojim ustvarjalnim pristopom vplival tudi na enega najpomembnejših slovaških komparativistov Dionýza Ďurišina, ki je imel Wollmana in M. Bakoša za utemeljitelja moderne slovaške primerjalne književnosti (Ďurišin 92–98).

Korespondenca teh generacijsko in metodološko različnih raziskovalcev, ki sta doživela velik odziv in znanstveno priznavanje v Evropi, je shranjena na Literarnem oddelku Arhiva narodnega pismenstva (Literární archiv Památníku národního písemnictví) v Pragi. Skupno se je v fondu M. Murka ohranilo 156 korespondenčnih enot, ki jih je F. Wollman naslovil na M. Murka v letih 1922–1951, v istem fondu je tudi 18 enot, ki jih je M. Murko poslal F. Wollmanu. Fond dopolnjuje še 8 korespondenčnih enot, ki jih je M. Murko kot glavni urednik revije *Slavia* namenil F. Wollmanu v letih 1924–1928 (fond *Slavia*). To relativno veliko število, ki zajema skoraj tridesetletno časovno obdobje, predstavlja reprezentativno zbirko pisem, iz katere je razviden zelo spoštljiv in pozneje prijateljski odnos med profesorjem in njegovim učencem, ki ju je povezovalo izrazito poklicno zanimanje za folkloro, komparativistiko in slavistiko. Po prvi svetovni vojni si je Murko (kot zgodovinar južnoslovanskih literatur) prizadeval za pridobitev univerzitetnega položaja, ki bi bil bliže njegovemu domu. Dobil je ponudbo iz Zagreba, ki pa mu ni ustrezala predvsem zaradi finančnih razlogov, naselitev v Leipzigu pa je bila zaradi družinskih, pa tudi vse bolj nestabilnih političnih nemških razmer tudi nerealna. Zato je sprejel predlog (katerega pobudnik je bil predsednik Češkoslovaške T. G. Masaryk) praških slavistov (J. Jakubec, J. Polívka, J. Vlček, J. Máchal), s katerimi je imel tudi osebne prijateljske stike, da bi kot redni profesor nastopil na praški univerzi, na katedri za jezike in književnosti južnih Slovanov in tu opravil reorganizacijo slavističnih študij. In kot lahko razberemo iz *Spominov* (Murko, *Paměti*) in iz korespondence z J. Polívko in J. Máchalom, se je Murko za Prago odločil šele sredi leta 1920 in se 1. oktobra za stalno preselil v Prago.

Ravno v Pragi je leta 1922 sledila seznanitev in prvi osebni stik med Wollmanom in Murkom – in sicer na pobudo F. Wollmana. Ta je po priporočilu svojih univerzitetnih učiteljev J. Vlčka in J. Polívke odšel na



Slovaško (na začetku kot srednješolski profesor), da bi se tam posvetil znanstvenemu delu in nadaljeval Polívkovo zbiranje slovaške folklore. Mladi Wollman, ki je na začetku dvajsetih let nihal med poklicno potjo učitelja in raziskovalno kariero na novi Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi, se je na koncu odločil potegovati za mesto docenta na slovaški visoki šoli. Zato je zaprosil za habilitacijo na Filozofski fakulteti Karlove univerze, in sicer s področja primerjalne zgodovine slovanskih literatur in ljudskega izročila. Njegovo habilitacijsko delo so bile *Vampirske pripovedi na srednjeevropskem ozemlju*, ki niso zajemale samo prenašanja vampirskih motivov, ampak celotnih oblikovalskih postopkov in sredstev, vključno z analognimi pripovednimi ogroddi. V tem delu je prepletel antropološko in migracijsko teorijo ter s tem upošteval samonikli nastanek motivov na podlagi življenjskih razmer, priznaval je njihovo vzajemno migracijo in kroženje celotnih snovi, idej in besednih oblik. S tem je prispeval k sodobnemu pojmovanju takratne folkloristike, ki iz svojega polja ni izključevala niti etnopsiholoških prvin, npr. vpliva spiritističnih predstav ali metafizičnih verovanj na oblikovanje posameznih faz ljudske duševnosti. Murko je bil kot profesor jugoslovanskih literatur predsednik habilitacijske komisije in je Wollmanovo delo zelo pohvalil. *Venia docendi* je Univerza Komenskega potrdila 7. 3. 1923 in septembra tega leta je Wollman od ministrstva za šolstvo in narodno prosveto dobil dovoljenje za predavanja in seminarske vaje v skupnem obsegu sedem ur tedensko (kot nadomestni docent). S tem se je obseg njegovega poučevanja približal običajni profesorski obveznosti. Zato je na predlog zgodovinarja V. Chaloupeckega in literarnega zgodovinarja A. Pražáka profesorski zbor Filozofske fakultete Univerze Komenskega 26. 3. 1924 imenoval tričlansko komisijo, v sestavi Josef Hanuš, Albert Pražák a Miloš Weingart, ki je ministrstvu za šolstvo in narodno prosveto priporočila, da se Wollmana imenuje za izrednega profesorja slovanskih literatur in ljudskega izročila ter se ga s tem razreši srednješolskega pouka. Vendar se je ministrstvo zaradi Wollmanove mladosti obotavljalo in imenovanje odlagalo. Očitki so prihajali od nefilološkega dela profesorskega zbora bratislavske filozofske fakultete, ki ga je domnevno motilo kandidatovo pomanjkanje znanstvenih kvalifikacij, premalo pedagoške prakse in ozka specializacija na katedri za zgodovino slovanskih literatur in ljudskega izročila. Wollman se je zato v pismu z dne 6. 10. 1925 obrnil na predsednika svoje habilitacijske komisije in predstojnika praške slavistike M. Murka s prošnjo za pomoč: »Prosim vas [...] kot vodjo naše slavistike, ki pozna mene in moje delo, da bi ljubeznivo uporabili svoj dragoceni vpliv pri ministrstvu za šolstvo in narodno prosveto, da bi po poldrugem letu končno udejanjilo predlog fakultete. Izgube v slavističnem svetu – seveda zelo boleče –, čeprav ne

zadevajo izključno mojega področja, vendarle dokazujejo nujnost specializacije, in torej tudi potrebnost katedre, ki jo predstavljam.«<sup>2</sup> V pismu je Murku povzel tudi svojo znanstveno dejavnost iz let 1924–1925, posvečeno jugoslovanski dramski ustvarjalnosti in predvsem monografijo *Slovenska drama (Slovinské drama, 1925)*, ki je bila v pripravi. Toda ob tem pregledu je dodal: »Delam na monografijah, ki v katalogu ne ustvarjajo vtisa številčnosti.«<sup>3</sup> Svoje znanstvene in pedagoške kvalifikacije v Bratislavi je označil z naslednjimi besedami:

[...] kljub priznanju moje znanstvene in učiteljske usposobljenosti s habilitacijo pred strokovnjaki svetovnega slovesa na Univerzi v Pragi že dve leti supliram celotno obveznost te katedre, vključno s seminarjem. Kar zadeva obseg objavljenega znanstvenega dela, lahko mirno zatrdim, da je enakovreden obsegu dela večine profesorjev, izvoljenih v Brnu in Bratislavi, in sicer ne v izredne, ampak v redne profesorje, in to mlajših kot jaz [...] Še vedno nimam možnosti opirati se na slaviščno knjižnico in [...] sem zato v neprimerljivo slabšem položaju kot tisti, ki so v Pragi ali pa se v Brno oziroma Bratislavo vozijo.<sup>4</sup>

Navedeno argumentacijo (s kritičnim namigom na nekatere kolege iz vrst profesorskega zbora) je v zaključku pisma dopolnil z besedami o svoji zapleteni življenjski situaciji: »In zdaj [...]vas prosim, da presodite tiste informacije, po katerih naj bi se še naprej dokazoval, star sem skoraj 38 let, imam družino in živim v težkih razmerah, o katerih gospodje, ki se sem vozijo iz Prage, ne vedo ničesar.«<sup>5</sup>

F. Wollman je bil 28. 10. 1925 končno uradno izvoljen v naziv izrednega profesorja primerjalne zgodovine slovanskih literatur in ljudskega izročila z veljavnostjo od 1. 11. Na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega je začel predavati primerjalno zgodovino slovanskih literatur od najstarejših obdobij pa vse do moderne, ukvarjal se je predvsem z jugoslovansko dramatiko, češkoslovaško folkloro, srbohrvaško epiko ter v prvi vrsti z metodološkimi vprašanji literarne teorije in komparativnega mišljenja. Njegova korespondenca z Murkom z začetka dvajsetih let priča o njegovi zapleteni življenjski situaciji, o odločanju med vedo in umetnostjo oziroma o prizadevanju, da bi si zagotovil prosti čas in sredstva za pisanje znanstvenih študij. Murko, ki je pri Wollmanu prepoznal izredno nadarjenost in delavnost, se je zato trudil ustreči njegovim prošnjam, npr. pogosto ponavljajočemu se moledovanju za intervencijo, ki bi pospešila njegovo izvolitev v naziv izrednega profesorja. Wollman je Murku pošiljal izvlečke svojih študij, pogosto je pisal tudi za *Slavio*, ki jo je urejal Murko, ter se z njim posvetoval o folklorističnih in slavističnih problemih. Ravno Murko je bil tisti, ki ga je pritegnil k študiju jugoslovanske dramatike oziroma k celovitemu študiju jugoslovanskega slovstva. Vrhunec te

Wollmanove tematske usmeritve je bila jugoslovanska »dramatska« serija *Srbohrvaška drama: Pregled razvoja do vojne* (*Srbochorvatské drama: Přehled vývoje do války* 1924), *Slovenska drama* (*Slovinské drama* 1925), *Bolgarska drama* (*Bulharské drama* 1928) in končno še sintetična študija *Dramatika slovanskega juga* (*Dramatika slovanského jihu* 1930). Wollman je v teh delih izkazal izjemno razumevanje eidologije, ki je prinesla komparativno morfologijo, tj. oblikoslovno opredelitev raziskovanja žanra in literarne zvrsti z upoštevanjem genetskih vplivov in tipoloških analogij. S tem je raziskovalec (kot predstavnik druge generacije »češke šole literarne komparativistike«) (Wollman, *Česká* 45–47) zaključil preobrazbo starejše kulturnozgodovinske šole, ki ji je pripadal Murko kot klasični slovanski filolog, ter strukturno-funkcionalističnega stališča Praškega lingvističnega krožka, na katerega člane pa so vplivali kritični nazori Mukařovskega, zaradi česar so bili do komparativistike zadržani.

Od druge polovice dvajsetih let so se v njuni korespondenci pojavljala razmišljanja o Wollmanovi zaposlitvi na Katedri za jugoslovanske jezike in literature na Filozofski fakulteti Karlove univerze v Pragi. Wollman je namreč po pridobitvi redne profesure leta 1928 za stalno prestopil na Masarykovo univerzo v Brnu. Februarja 1931 je bil uradno predlagan za rednega profesorja praškega oddelka, kjer naj bi nasledil Murka, ki se je po dopolnjem sedemdesetem letu odpravljal v pokoj. Za redno profesuro v Pragi je Wollmana priporočil ravno Murko, saj je v monografski študiji *Njegošev deseterec* (Wollman, »Njegošův« 737–791) dokazal svoje obsežno poznavanje jugoslovanske epike, njenih prozodičnih in ritmičnih temeljev, pa tudi »usposobljenost za raziskovanje in predavanje tudi o jezikovnih vprašanjih«. <sup>6</sup> Murko je pozneje v *Spominih* navedel, da je Wollmana neposredno spodbudil k temu jezikoslovnemu delu, saj se je proti njegovi profesorski kandidaturi pojavil očitek, da raziskovalcu manjka delo s področja jugoslovanskih jezikov. Podrobno verzološko študijo o prozodičnih sistemih v Njegoševih delih je ocenil R. Jakobson kot teoretik moderne slovanske verzologije – v korespondenci z Murkom 3. 2. 1931 je Wollmanovo delo pohvalil z besedami, da je simptomatično »za sodobno literarno vedo, ki je usmerjena v probleme umetnostne oblike ...«. <sup>7</sup> Wollman naj bi se kot Murkov praški naslednik posvetil jugoslovanskemu slovstvu, vključno z bolgarsko literaturo, in dejansko postal »dober posrednik pri kulturnih stikih s slovanskim jugom«. <sup>8</sup> Od njega se je pričakovala tudi reorganizacija slavističnih in komparativističnih študijev, ki naj bi prinesla razvoj moderne jezikoslovne in literarnovedne metode. Komisija, ki so jo sestavljali V. Francev, J. Horák, O. Hujer, J. Jakubec, M. Murko, E. Smetánka a M. Weingart, je svoj predlog z 10. 2. 1931, da bi mesto na katedri moral zasedeti prav Wollman, utemeljila z nujnostjo reforme slavistike:

Na naši fakulteti je bila ustanovljena nova katedra za jugoslovanske jezike in literature, ki naj bi zajemala študij jezika in književnosti vseh Jugoslovancev, torej tudi Bolgarov [...] Ker pa se z izrazom jugoslovanski danes označujejo samo Srbi, Hrvati in Slovenci, komisija predlaga, da bi novi profesor pokrival 'jezike in literature južnih Slovanov'. Kot posledica te glavne zahteve je bil izbor kandidatov za to katedro bistveno omejen, še zlasti ker se danes le malokdo ukvarja s študijem jezika in književnosti [...] K sreči se je našel kandidat, ki bi najverjetneje ustrezal vsem navedenim zahtevam, in sicer dr. Frank Wollman.<sup>9</sup>

Vendar Wollmanov nastop na praški univerzi na koncu ni bil uresničen. Družinski razlogi in finančna nesoglasja z ministrstvom za šolstvo in narodno prosveto so povzročili odlog, ki je na koncu onemogočil Wollmanovo imenovanje za rednega profesorja Karlove univerze. Murko je v svojih pismih večkrat izrazil strah zaradi Wollmanovih stopnjujočih se zahtev, zaradi tega, da mladi raziskovalec (kot se je v praškem univerzitetnem okolju že govorilo) ne bi postal »nemirni uporniški duh«. <sup>10</sup> Murko je zato v svoji korespondenci z začetka tridesetih let zavrnil neposredno intervencijo kot posrednik in Wollmanu priporočil, naj se z ministrstvom pogaja sam. Vendar v takratni gospodarski krizi ni bilo mogoče izpolniti upravičenih finančnih zahtev, zato se je Wollman v nadaljnjih pogajanjih z ministrstvom postopoma umikal. V svojem odstopnem pismu je razloge za zavrnitev mesta v Pragi opisal z naslednjimi besedami:

Dovoljujem si ponoviti, da zavest o časti, ki ste mi jo, slavni gospodje, izkazali s svojim enoglasnim predlogom, ter čast sodelovati pri znanstveni in državotvorni nalogi in končno tudi želja, da bi delal med vami, pri meni ostajajo nezmanjšane. Vendar pa sem mnenja, da je tudi administrativa dolžna olajšati profesorjevo delo na reprezentativni fakulteti in da mora izhajati iz preprostega pravnega načela, ki si prizadeva, da se ne zniža njegov dosedanji življenjski standard, če že ne iz načela, da se finančno preskrbi njega in njegovo družino, ustrezno njegovemu stanu.<sup>11</sup>

Leto dni pozneje, 28. 10. 1935, je v pismu Murku pisal o pravilnosti svoje odločitve, da ostane v Brnu: »Veseli me, da nisem odšel v Prago. Moja življenjska situacija bi se s tem samo poslabšala.«<sup>12</sup> Za nameček je Masarykova univerza v Brnu omogočala hitrejše napredovanje na celi vrsti področij, katerih katedre so na praški univerzi že zasedli predstavniki starejše generacije, povezane (zlasti v zgodovinskih panogah) s pozitivistično metodo. Okolje zunaj Prage je nudilo več prostora za znanstvenike mlajše ali srednje generacije, ki so v novo okolje prihajali tudi zaradi možnosti hitrejše pridobitve habilitacije in profesure. Tam so bili tudi boljši pogoji za večjo svobodo metodološkega eksperimentiranja. V svobodnih razmerah Filozofske fakultete Masarykove univerze v Brnu je svojo strukturalno-funkcijsko metodo razvijal Jakobson (tu si je leta 1933 pridobil habilitacijo

iz ruske literature), na univerzi pa je deloval tudi jezikoslovec B. Havránek. Zunaj praškega okolja je vse do leta 1937 deloval tudi literarni teoretik J. Mukařovský, ki se je leta 1931 habilitiral na Filozofski fakulteti Univerze Komenskega v Bratislavi za docenta estetike. Manj znan je podatek, da so ključni člani Praškega lingvističnega krožka v obdobju med obema vojnama delovali zunaj Prage, zlasti na »obrobnih« katedrah v Brnu ali v Bratislavi.

Iz korespondence v drugi polovici tridesetih let so razvidni komparativistični interesi obeh raziskovalcev. V ospredju zanimanja je ostala predvsem tema skupne dediščine slovanskih literatur pa tudi opredelitev kompetenc slavističnih študij, kar je bil splošen predmet razprav vodilnih evropskih slavistov (A. Mazon, A. Brückner, J. Kleiner, J. Máchal, R. Jakobson, H. Batowski, M. Weingart, J. Horák ad.) v obdobju med obema vojnama. Wollmanovo strukturalno zasnovano *Slovstvo Slovanov* (*Slovesnost Slovanů* 1928) je bilo »poskus sinoptično-ideografske zbirke slovanske besedne ustvarjalnosti« (Wollman, *Slovesnost* 238) in je literarno zgodovino slovanskih književnosti razumelo kot zgodovino oblik in struktur, za katere je značilna povezava med ustnim izročilom in pisno fiksiranimi besedili. *Slovstvo Slovanov*, katerega rokopis je redigiral Murko, je izhajalo iz nazora, da strukturalna enotnost slovanskih literatur temelji na eidološkem principu, saj v višje celote, kot je svetovna literatura (tu je na Wollmana vplival koncept t. i. obče literature francoskega komparativista Paula van Tieghema), ne vstopajo same nacionalne literature glede na svojo »razvitost« ali »velikost«, ampak njihove posamezne oblike in strukture, torej konkretna besedila. Murko je zato kot glavni organizator prvega mednarodnega kongresa slavistov v Pragi leta 1929 povabil Wollmana, da na kongresu nastopi in podrobneje razloži svoje videnje slovanskih književnosti. Wollman se je pri tem navezal na Murkov »Govor na otvoritvi I. kongresa slovanskih filologov 6. 10. 1929 v Pragi« (Murko, »Reč« 840–849), v katerem je bil povzet razvoj slavističnih študij in posameznih konceptov zgodovine slovanskih književnosti od 19. stoletja do sodobnosti. Wollman je v svojem referatu »Problemi primerjalnega študija slovanskih literatur in ljudskega slovanskega izročila, njegovi cilji in metode« (»Problémy srovnávacího studia literatur slovanských a lidového podání slovanského, jeho cíle a metody«; Wollman, »Nové« neoštevilčene strani) poudaril strukturalno enotnost slovanskih literatur, ki izhaja iz podiranja »meje med t. i. umetnimi, knjižnimi stvaritvami ter ljudskimi in ustnimi, med literaturo v ožjem pomenu besede, tj. knjižnim slovstvom, in izročilom, tj. ustnim slovstvom« (nav. m.).

Wollman je v korespondenci z Murkom, ki je bil kot ravnatelj Slovanskega inštituta pokrovitelj revije *Germanoslavica*, kritiziral tudi povečano izdajateljsko dejavnost nemških praških slavistov. V pismu Murku z

dne 28. 10. 1935 je reagiral na študijo Konrada Bittnerja »Methodologisches zur vergleichenden germanisch-slavischen Literaturwissenschaft« (Bittner 1–18, 241–276): »Prišli smo tako daleč, da se z našim denarjem objavljajo t. i. znanstveni nazori, katerih dinamika ni daleč od Konrada Henleina [glavni predstavnik Sudetskonemške stranke na Češkoslovaškem, ki je kot peta kolona sodelovala s Hitlerjem pri razbitju Češkoslovaške – op. A. Z.]; ni niti ene (metodološko) nove ideje; tam je le neomajno in tendenciozno obdelano to, kar sta dala stari pozitivizem in hiperpozitivizem.«<sup>13</sup> Češki slavisti (s tiho podporo Murka) so izrazili svoj nazor o strukturni enotnosti slovanskih literatur zlasti v skupni reakciji na objavo monografije nemškega zgodovinarja K. Bittnerja *Deutsche und Tschechen I* (1936), ki si je prizadevala z literarnozgodovinskega in filozofskega stališča analizirati zgodovinski odnos med Čehi in Nemci v češkem jezikovnem prostoru. Bittner, ki je bil privrženec nacističnega gesla »Blut und Boden«, je kompilacijsko povzdigoval nemške vplive na nastanek in oblikovanje češke srednjeveške kulture in ni navedel skupnih virov latinsko-rimske tradicije niti posebnega prispevka slovanske skupnosti. Praški lingvistični krožek je zato dne 7. 12. 1936 v Pragi organiziral javno razpravo o omenjeni monografiji, na kateri sta spregovorila R. Jakobson in F. Wollman.<sup>14</sup> Jakobson je nastopil proti Bittnerjevemu nazorom, navedenim v monografiji, proti tezi o »prevešanju tehtnice«, o izmenični kulturni nadvladi, v kateri prevladuje zahodna, tj. nemška prvina, kar dokazuje, da se razvojna linija nemške izobraženosti prekriva z napredkom češke kulturne ustvarjalnosti (Jakobson 207–221). Wollman pa je po drugi strani branil zgodovinsko enotnost slovanskih literatur in potrebo po raziskovanju med slovanskih literarnih odnosov, v katerih ravno ustno slovstvo kaže na kontinuiteto in pomen slovanske tradicije kot pomembne prvine pri nastajanju slovanske obče (generalne) literature (Wollman, »Literárněvědné« 201–207).

Murko v razpravo Praškega lingvističnega krožka z nemškimi slavisti neposredno sicer ni posegal, je pa simpatiziral z nazori (kot je razvidno iz korespondence in iz poznejših *Spominov*) Wollmana in Jakobsona, ki sta opozarjala na faktografske in metodološke pomanjkljivosti Bittnerjeve knjige *Deutsche und Tschechen I*, ki je bila označena kot primer popačenja in tendencioznosti v znanosti. Teoretično analizo je opravil ravno Wollman, ki je napisal delo *K metodologiji primerjalnega slovanskega slovstva (K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské 1936)*, v katerem je reagiral na Bittnerjevo podcenjevanje slovanskih literatur. V monografiji se je posebej dotaknil vprašanja, ali slovanske književnosti tvorijo avtonomno celoto v okviru svetovne literature ali pa obstajajo izolirano brez skupnih znamenj umetnostnega ustvarjanja. Ni se strinjal z Bittnerjevim »biološko-genetskim« razumevanjem svetovne literature v smislu živega organizma, katerega del

so različne pomembne enote, tj. po funkciji in pomenu različne nacionalne literature kot zaprti sistemi. Po Wollmanovem mnenju nacionalne literature ne morejo biti naravni temelj svetovne književnosti, saj njeno izhodišče »niso organizmi nacionalnih literatur, ampak posamezne oblike v svojih strukturnih odnosih« (Wollman, *K metodologiji* 10). Murko je v korespondenci Wollmanov spis zelo pohvalil, zlasti četrto poglavje »Literarnovedni metodološki sklepi« (»Methodologische závěry literárněvědné«), v katerem avtor polemizira z nasprotniki primerjalnega slovanskega slovstva, a je vendar Wollmana opozoril na to, da bi moral v teoretičnih poglavjih terminološko in semantično bolje opredeliti pojma oblika in struktura na osnovi konkretnih primerov, saj bi tako svoj koncept bolj približal bralcu. Ravno Murko je bil tisti, ki ga je prepričal o nujnosti novega, »eidografskega« (oblikoslovnega) pogleda na zgodovino slovanskih literatur. V drugem referatu »Nove smeri literarne vede in eidografska metoda« (Wollman, »Nové« neoštevilčene strani), predstavljenem na prvem kongresu slovanskih filologov v Pragi 1929, je Wollman eidografijo definiral kot komparativno raziskovanje slovstvenih oblik in struktur z upoštevanjem tipoloških analogij in genetskih povezav na ozadju diahronnega razvoja. Murko se je v zvezi s tem v korespondenci zahvalil za navdih iz njegovih spisov »Geschichte der älteren südslawischen Literaturen« (1908) in »Die Bedeutung der Reformation und Gegenreformation für das geistige Leben Südslawen« (1927), ki sta mu »metodološko največ dala«.<sup>15</sup>

Kot vemo, je bil Murko privrženec starejšega Jagičevega teoretskega koncepta slovanske filologije in je bil prepričan o tematski in panožni enotnosti slovanske literarne zgodovine, jezikoslovja in folklore, o njihovem skupnem predmetu raziskovanja, iz katerega bi bilo izločeno vse, kar presega sfero jezika in besedil. Ta koncept so kritizirali slavistično usmerjeni raziskovalci Praškega lingvističnega krožka, ki so se posvečali metodološkemu problemom panoge v povezavi z razpravo, ali ima slavistika svojo notranjo integriteto z analognim objektom in načini raziskovanja. Murko je na te probleme odgovarjal bolj z obsežno in neutrudno organizatorsko dejavnostjo kot pa s teoretičnimi refleksijami. Kljub svoji povezanosti s pozitivističnimi izhodišči je novoustanovljeno revijo *Slavia* zasnoval kot tematsko odprto in metodološko pluralno periodiko, o čemer pričajo na primer objave mladih ruskih formalistov R. Jakobsona in P. Bogatireva v prvem letniku *Slavie*. Po drugi strani, kot pokaže D. Dolinar v svoji študiji »Matija Murko« (Dolinar 213–228) z opozorilom na Murkovo polemiko s F. Ramovšem, je orientacija na včasih abstraktne slavistične teme v reviji pripeljala do površne recenzentske prakse, ki se je izogibala problematiki moderne zgodovine nacionalne literature. Murko je v *Slavio* poleg Jakobsona iz mlajše znanstvene generacije povabil predvsem Franka

Wollmana, ki je tu redno objavljaj v celotnem obdobju med obema vojnama in na Murkovo priporočilo po drugi svetovni vojni kot že zreli raziskovalec prevzel urejanje sekcije o slovanski literarni vedi.

Murkovo prijateljevanje z Wollmanom je doseglo vrhunec v tridesetih letih, ko je mlajši raziskovalec poklicno dozoreval in začel od svojega učitelja postopoma prevzemati del njegovih aktivnosti v reviji *Slavia* in na Slovanskem inštitutu. Druga svetovna vojna pa je pomenila naraven upad njune korespondence – Murko se je po ukinitvi Slovanskega inštituta dokončno umaknil, Wollman je, kar zadeva objavljanje, obmolnil. Šele po letu 1945 je skupaj s K. Krejčijem in B. Havránkom začel delati v obnovljenem uredništvu *Slavie* in sodeloval tudi pri oblikovanju uvodne izjave novega uredništva (Havránek, Krejčí in Wollman 247–248), ki mu je Murko simbolično predal štafeto. Wollman je v prvem povojnem letniku *Slavie* (1947–1948) objavil obsežen portret »Murkova znanstvena osebnost« (Wollman, »Murkova« 1–22), v katerem ga je prikazal kot živečo legendo evropske slavistike, ki je postala simbolično utelešenje kollárjevske vzajemnosti in novodobnega slovanstva, napolnjenega z moderno vsebino in prenesenega v 20. stoletje. Sklenil je, da so vrnitve k Murku lahko inspirativne tudi v sodobnem metodološkem vrenju zaradi svoje metodološke raznolikosti, nazorskega pluralizma, tematske širine in »življenjske praktičnosti«, ki briše oziroma premošča medgeneracijske razlike. Več kot pol stoletja pozneje je naslednik te slavne filološke tradicije Slavomír Wollman v svojem osebnem spominu (Wollman, »Osobni« 5–12) Murka označil kot kompleksni raziskovalni tip, ki je »prestopal meje znanstvenih generacij, šol in metod« (12), zato lahko upravičeno govorimo o Murkovem obdobju slovanske filologije.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> V zborniku, ki sta ga uredili H. Hlůšková in A. Zelenková je navedena tudi ostala literatura o tej temi.

<sup>2</sup> F. Wollman v pismu M. Murku z 6. 10. 1925, ki je shranjeno v LA PNP v Pragi, fond M. Murko, inv. št. 114/52.

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Stališče Komisije Ministrstva za šolstvo in narodno prosveto v Pragi 10. 2. 1931 o zasedbi stolice za jugoslovanske jezike in literature, ki je shranjeno v Arhivu Univerzity Karlovy v Pragi, fond F. Wollman, inv. št. 896.

<sup>7</sup> R. Jakobson v pismu M. Murku s 3. 2. 1931, ki je shranjeno v LA PNP v Pragi, fond *Slavia* (pisano v ruščini – prev. A. Z.). Več v Zelenka, *Murkova epoha* 36–37.

<sup>8</sup> Ibidem.

<sup>9</sup> Ibidem.



<sup>10</sup> M. Murko v pismu F. Wollmanu s 5. 4. 1931, ki je shranjeno v LA PNP v Pragi, fond M. Murko.

<sup>11</sup> F. Wollman v pismu Zboru profesorjev Filozofske fakultete Karlove univerze 12. 6., ki je shranjeno v Arhivu Univerzity Karlovy v Pragi, fond F. Wollman, inv. št. 809.

<sup>12</sup> F. Wollman v pismu M. Murku z 28. 10. 1935, ki je shranjeno v LA PNP v Pragi, fond M. Murko.

<sup>13</sup> Ibidem.

<sup>14</sup> Poročilo o razpravi je bilo objavljeno v reviji *Slovo a slovesnost* 2.4 (1936): 127–128.

<sup>15</sup> F. Wollman v pismu M. Murku s 3. 12. 1929, ki je shranjeno v LA PNP v Pragi, fond M. Murko. Pismo je bilo objavljeno v študiji Zelenková in Zelenka 173–177.

## LITERATURA

- Ambruš, Jozef. »K problematike vydávania súborných slovenských korespondencií«. *Slovenská literatúra* 18.6 (1971): 605–609.
- Bittner, Konrad. »Methodologisches zur vergleichenden germanisch-slawischen Literaturwissenschaft«. *Germanoslavica* 3 (1935): 1–18, 241–276.
- Dolinar, Darko. *Hermenevtika in literarna veda*. Ljubljana: ZRC SAZU – DZS, 1991.
- – –. »Kritične izdajek«. *Med književnostjo, narodom in zgodovino: Razgledi po starejši slovenski literarni vedi*. Celje in Ljubljana: Založba ZRC, 2007. 41–51.
- – –. »Matija Murko«. *Med književnostjo, narodom in zgodovino: Razgledi po starejši slovenski literarni vedi*. Celje in Ljubljana: Založba ZRC, 2007. 213–228.
- – –. »Matija Murko in slovenska literarna veda«. *Evropsko leto jezikov. Sodobna slovenska književnost. Matija Murko*. Zbornik Slavističnega društva Slovenije 12. Ur. M. Jesenšek. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2002. 98–107.
- – –. »Matija Murko, začetek 'Slavie' in njeni slovenski sodelavci«. *Slavistična revija* 53 (2005): 401–407.
- – –. *Pozitivizem v literarni vedi*. Ljubljana: SAZU in DZS, 1978.
- Đurišin, Dionýz. *Dejiny slovenskej literárnej komparatistiky: Príspevok k vývinu slovenskej literárnej vedy*. Bratislava: Veda, 1979.
- Havránek, Bohuslav, Karel Krejčí in Frank Wollman. »Doslov redakce o časopisu Slavia«. *Slavia* 18.1–2 (1947–1948): 247–248.
- Hlôšková, Hana, in Anna Zelenková, ur. *Slavista Frank Wollman v kontexte literatúry a folklóru I–II*. Bratislava in Brno: Ústav etnológie SAV in Slavistická spoločnosť Franka Wollmana v Brně, 2006.
- Horák, Jiří. »Úvodem«. Murko, M. *Rozpravy z oboru slovanské filologie*. Praga: Orbis, 1937. V–XIV.
- Jakobson, Roman. »Usměrňené názory na staročeskou kulturu«. *Slovo a slovesnost* 2.4 (1936): 207–221.
- Jesenšek, Marko, ur. *Evropsko leto jezikov. Sodobna slovenska književnost. Matija Murko*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2002. (Zbornik Slavističnega društva Slovenije 12).
- Konstantinović, Zoran. »Prilog Franka Wollmana teorijskom oblikovanju uporedne nauke o književnosti«. *Slavia* 57.4 (1988): 347–353.
- Liba, Peter. »Medzi vedou a umením«. *Biografické štúdie* 33. Martin: Slovenská národná knižnica in Národný biografický ústav, 2008.
- Maťovčík, Augustín, in Pavol Parenička. *Biografistika: Stav, podoby a metodika biografického bádania na Slovensku*. Martin: Slovenská národná knižnica, 2005.
- Murko, Matija. *Die Bedeutung der Reformation und Gegenreformation für das geistige Leben der Südslawen*. Prag in Heidelberg: Carl Winter, 1927.

- — —. *Geschichte der älteren südslawischen Literaturen*. Leipzig: C. F. Amerlings Verlag, 1908.
- — —. *Paměti*. Praha: František Borový, 1949.
- — —. »Řeč při zahájení I. sjezdu slovanských filologů 6. 10. 1929 v Praze«. *Slavia* 8.4 (1929–1930): 840–849.
- Šimkovič, Alexander. »Poznámky k problematice vydávania literárnej korešpondencie«. *Text a textológia: Litteraria*. Ur. Ivan Kusý. Bratislava: Veda, 1989. 115–129.
- Wollman, Frank. *K metodologii srovnávací slovesnosti slovanské*. Brno: Masarykova universita, 1936.
- — —. »Literárněvědné metody v Bittnerově knize 'Deutsche und Tschechen'«. *Slovo a slovesnost* 2.4 (1936): 201–207.
- — —. »Murkova vědecká osobnost«. *Slavia* 18.1–2 (1947–1948): 1–22.
- — —. »Njehošův deseterec«. *Slavia* 9.4 (1930–1931): 737–791.
- — —. »Nové směry literární vědy a eidografická metoda«. *I. sjezd slovanských filologů v Praze 1929: These a poznámky k diskusi. Sekce č. 1*. Praha, 1929, č. 9.
- — —. »Problémy srovnávacího studia literatur slovanských a lidového podání slovanského, jeho cíle a metody«. *I. sjezd slovanských filologů v Praze 1929: These a poznámky k diskusi. Sekce č. 1*. Praha, 1929.
- — —. *Slovesnost Slovanů*. Praha: Vesmír, 1928.
- — —. »Vampyrické pověsti v oblasti středoevropské«. *Národopisný věstník československý* 14.1 (1920): 1–16; 14.2 (1920): 1–57; 15.1 (1921): 1–58; 16.1 (1923): 80–96; 16.2 (1923): 133–149; 18.2 (1925): 133–169.
- Wollman, Slavomír. *Česká škola literární komparatistiky: Tradice, problémy, přínos*. Praha: Univerzita Karlova, 1989.
- — —. »Osobní vzpomínky na Matyáše Murka«. *Murkova epocha slovanské filologie*. Praha: Slovanský ústav AV ČR in Euroslavica, 2003. 5–12.
- Zelenka, Miloš, ur. *Murkova epocha slovanské filologie*. Praga: Slovanský ústav AV ČR in Euroslavica, 2003.
- Zelenková, Anna, in Miloš Zelenka. »Matija Murko v dokumentech (príspevok k dejinám európskej slavistiky)«. *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky: Sborník studií*. Ur. Ivo Pospíšil in Miloš Zelenka. Brno: Slavistická společnost Franka Wollmana idr., 2005. 148–187.

## Comparative Studies and Literary History in the Correspondence between Two Slavic Philologists (Matija Murko and Frank Wollman)

Keywords: Slavic philology / comparative literature / journal *Slavia* / Murko, Matija / Wollman, Frank / Slavic languages and literatures

This article explores the correspondence between Matija Murko (1861–1952) and Frank Wollman (1888–1969), two philologists who, despite belonging to different generations and applying different methods, shared a long-standing interest in folklore, comparative studies, and the history of Slavic literatures. All 156 letters written by Wollman to Murko between 1922 and 1951 together with twenty-six letters addressed to Wollman by Murko that are filed in the Literary Archives of the Museum of Czech Literature in Prague offer an interesting view on the common research and organizing activities of both scholars, reflecting the history of Slavic studies in the first half of the twentieth century (namely, Wollman's appointment to the position of senior lecturer, his failed succession to Murko's post at the Department of South Slavic Languages and Literatures at the Faculty of Arts at Charles University, Prague; the discussions between the Linguistic Circle of Prague and German Slavic scholars in Prague; etc.). It was Murko, his close contact with positivist methodology notwithstanding, who helped to establish the concept of "eidology" as structuralist comparative studies. Moreover, he influenced Wollman's ideas of the structural unity of Slavic languages as well as the younger scholar's attitude to the existence of the common cultural heritage of the Slavic peoples. Reading correspondence between the two men thus helps us gain better insight into the life and works of great Slavic scholars that saw their field of study not only as a "pure" science but as a tool that cultural politics can use to meet current social needs.



# Matija Murko in Jan Jakubec v razpravi o češkem narodnem prerodu (pozitivistični koncept literarne zgodovine v korespondenci dveh slovanskih filologov)

Miloš Zelenka

Katedra za češki jezik in književnost Pedagoške fakultete Južnočeške univerze v Čeških Budějovicah, Češka  
zelenka@pf.jcu.cz

*Prispevek obravnava pozitivistični koncept literarne zgodovine dveh literarnih zgodovinarjev: M. Murka (1861–1952) in J. Jakubca (1862–1936), ki se je izoblikoval v korespondenci, posvečeni češkemu narodnemu prerodu (M. Murko: Deutsche Einflüsse ...). Oba raziskovalca sta črpala iz empiričnega pozitivizma in poudarjala »nepriustransko« razlago, ki je v nasprotju z romantizirajočo nacionalistično ideologijo priznavala tudi nemški vpliv na oblikovanje slovanske kulture.*

Ključne besede: slovanska filologija / češka književnost / literarna zgodovina / narodni prerod / slovanska kultura / pozitivizem / Murko, Matija / Jakubec, Jan

»[...] faktografski akribik prizadevne [...] suhoparne marljivosti [...] dokumentarist brez daru intuitivnega vpogleda« (Černý 86), s temi besedami je češki komparativist in romanist V. Černý v svojih *Spomínih (Paměti 1994)* označil metodološko pozicijo Jana Jakubca na prelomu dvajsetih in tridesetih let 20. stoletja. Podobno tudi njegovega kolega s praške univerze, slavista M. Murka, v istem spominu poistoveti z antikvarnim tipom raziskovalca – »zbiratelj«, ki posvečeno piše o srbski ljudski epiki, pri tem pa se zaradi svoje pripadnosti pozitivizmu v celoti opira na preteklost. Nazori V. Černega zanimivo ponazarjajo kritično stališče pripadnika mlajše znanstvene generacije do pionirskega dela starejšega zgodovino pisja »od začetka domoljubno in graditeljsko vpetega« (Černý 86) v neplodne in neaktualne razprave o smislu češkega narodnega preroda. Černý v svoji pavšalni obsodbi pozitivizmu niti konec 19. stoletja ne priznava zmožnosti ustvarjalnega formuliranja ključnih problemov literarne vede, metodičnega

razvijanja tem moderne literarne zgodovine. V resnici je delo slovenskega slavista Matije Murka (1861–1952) in češkega literarnega zgodovinarja Jana Jakubca (1862–1936) konec 19. stoletja izhajalo iz metodičnega razvoja nacionalnih filologij in uveljavljanja komparativnega pristopa v literarni zgodovini. Oba raziskovalca sta sodila k idejno in starostno sorodni generaciji slovanskih filologov, ki so črpali iz razmaha empiričnega pozitivizma v zgodovinopisju in naravnega procesa specializacije področij ter poudarjali kritično analizo dejstev in njihovo »netendenciozno« razlago (Vojtěch 16). Hkrati so izhajali iz kritike romantizirajoče nacionalistične ideologije in s tem spodbijali iluzije o izključnosti domačega oziroma slovanskega razvoja, ki so ga vpenjali v širši, najpogosteje zahodnoevropski kontekst.

V češkem okolju sta največji odziv dosegla zgodovinar Jaroslav Goll in jezikoslovec Jan Gebauer, ki jima je razdelitev praške Karlove univerze na nemški in češki del leta 1882 omogočila, da sta s svojimi učenci skupaj z novimi metodološkimi pristopi konceptualno in organizacijsko izoblikovala moderno češko znanost, kot so npr. pokazali boji okrog pristnosti čeških srednjeveških rokopisov. V osemdesetih in devetdesetih letih 19. stoletja se je programsko poudarjala potreba, da se zbrano gradivo znova podvrže izčrpnim hevrstiki ter se prek delnih sklepov in opaznanj pristopi k sintetični opredelitvi zlasti ključnega obdobja češke zgodovine, tj. narodnega preroda, v podobi monografskih portretov in zgodovinskih skic. Literarna zgodovina naj bi se po konceptu pozitivistov obvarovala metafizičnih spekulacij: evolucijsko razumevanje literarnega procesa je namreč zedinila ideja razvoja, ki ga usmerja racionalno spoznavanje in tudi možnost, da se zgodovinski dogodki periodizirajo in shematizirajo v velike cikle kot objektivno »preverljive« enote.

V slovenskem okolju najdemo korenine pozitivistične tradicije v filološki dejavnosti M. Murka, K. Štreklja, V. Oblaka idr. Enako kot v češkem literarnovednem diskurzu doseže podaljšanje pozitivistične metode vrhunec v obdobju med obema vojnama. Čeprav je za to obdobje po D. Dolinarju značilen pluralizem metod, v literarni zgodovini prevladuje empirično-pozitivistična šola Prijatelja in Kidriča, ustvarjalcev temeljnih preglednih sintez in obsežnih monografij o slovenski klasiki. Podobno tudi J. Jakubec in J. Vlček oblikujeta svoje programske koncepte in monografije v 20. in 30. letih preteklega stoletja, v času prodornega nastopa formalizma, strukturalizma, fenomenologije in drugih izmov, ter prek svojih učencev M. Hýska, A. Pražáka idr. evolucionistični poudarek na spoznavanju »pozitivnih« dejstev kot zakonite transformacije eksaktnih in naravoslovnih ved v literarno terminologijo priženeta »ad absurdum«. Še leta 1934 mladi slovaški literarni teoretik in privrženec formalizma Mikuláš Bakoš v zasebnem pismu svojemu vrstniku Andreju Mrázmu iskreno potoži: »Ne maram

Jakubcev, Hýskov, Hanušev, Pražákov itd.«<sup>1</sup> In tako pavšalno izrazi svoj odnos do pozitivistične generacije. Četudi D. Dolinar pri orisu slovenske novodobne literarne zgodovine, povezane s pozitivizmom, opozarja, da njenih glavnih predstavnikov (Priatelj, Kidrič, Grafenauer, Žigon idr.) zaradi notranje diferenciranosti njihovih metod ne moremo imeti za generacijsko zaokroženo skupino, vendar sklone, da metodološko poudarjanje razvojnega razumevanja literarnega procesa in statične konstrukcije njegovih shem le vodi v redukcijo estetske specifičnosti literarnega besedila. Po drugi strani, kot opozarja D. Dolinar, kritična razlaga literarne zgodovine pri manjših slovanskih narodih upošteva domoljubno obrambno funkcijo, kar je pomenilo intenzivnejše prepletanje znanstvenega diskurza s političnim bojem za kulturno in državotvorno emancipacijo in nacionalno identiteto. Pozitivistična platforma pa tudi ni izločala širše uveljavitve diferenciranih metod, ki so segale od faktografske »pedanterije« in strogega parafraziranja zgodovinskih dokumentov pa vse do abstraktnih razmišljanj ali posplošujoče abstrakcije, ki je velikopotezno opisovala razvojne sheme kulturnozgodovinskih časovnih odsekov. Literarni zgodovinar je nastopal v vlogi nepristranskega komentatorja-opazovalca, ki na podlagi analize virov sestavlja mozaik »dejstev«; njihovo literarno analizo pa so imeli zlasti v filologiji in drugih kulturnih disciplinah za višjo stopnjo zgodovinskega dela, za specifično umetnost, ki se je odvijala iz stilističnih sposobnosti in narativne nadarjenosti raziskujočega subjekta. Šele na prelomu stoletja se je izoblikovala naravna diferenciacija metod in predmetov študija, nastopijo nove osebnosti, ustanovljajo se univerzitetni oddelki. Sociologizem, duhovnovedne šole in psihologizem, razmah kulturne zgodovine in zgodovine idej – vse to je pripravljalo pot protipozitivističnemu prelomu v teoretskem razmišljanju o literaturi, ki ga v obdobju med obema vojnama sklonejo formalizem, strukturalna estetika in ostali izmi. Literarna zgodovina se znebi ideoloških konotacij, vendar pa še vedno ostaja občutljiv katalizator družbenih sprememb.

V okviru habsburške monarhije je glavno središče moderne filologije postal Jagičev slavistični seminar na dunajski univerzi, kjer si je od leta 1886 izkušnje nabiral mladi Murko in se tu leta 1897 tudi habilitiral za področje slovanske filologije s posebnim ozirom na zgodovino slovanskih literatur. Podobno je tudi Jakubec kot učenec J. Gebauerja in T. G. Masaryka, s katerim se je Murko na Dunaju konec 19. stoletja tudi osebno srečeval, podpiral raziskovanje novodobne literature kot samostojne znanstvene panoge, smisel za filološko akribijo in faktografsko zgoščenost se je tu dopolnjeval s sposobnostjo monografske obdelave, podrobne analize, oprte na iskanje tematske in motivne sorodnosti, ki je sociološko izhajala iz gospodarske in kulturnopolitične slike tega časa (Pražák). Kot

privrženec Schererjeve šole, s katero se je seznanil v času svojega študijskega bivanja v Berlinu leta 1891, je dajal prednost predvsem biografski metodi in uredniškemu delu, v katerem je predlagal upoštevanje besedilnih načel pri izdajanju del novočeških klasikov (Mazáčová 161–183). Izkušnje z Jagičevega slavističnega seminarja, ki ga je leta 1898 obiskoval med drugim tudi po zaslugi Murkovega priporočila, so v njem poglobile zanimanje za folkloro, etnografijo in narodopisje, ki ga je od začetka devetdesetih let 19. stoletja enako kot Murko povezoval z literarnozgodovinskim raziskovanjem. Murka in Jakubca so torej zbližali skupni učitelji – v prvi vrsti Jagić na Dunaju, oba pa sta študirala tudi germanistiko pri nemškem literarnem zgodovinarju Erichu Schmidt (Murko na Dunaju, Jakubec v Berlinu), ki je Murku priporočil, naj se ukvarja z vplivom nemškega romantizma na slovanski narodni prered.

Jakubca je Murku v začetku devetdesetih let predstavil češki slavist Jiří Polívka, privrženec filološkega koncepta slavistike V. Jagića. Enako kot Murko je v letih 1889–1890 odšel na študijsko potovanje v Rusijo, kjer je obiskoval predavanja A. N. Pipina, A. N. Veselovskega, N. S. Tihonravova idr. Polívko je s slovenskim znanstvenikom na pobudo A. N. Veselovskega povežalo skupno zanimanje za srednjeveško zabavno literaturo iz viteškega okolja, ki je iz nemškega jezikovnega prostora prodirala v slovanski kontekst v obliki knjig t. i. ljudskega branja. Konkretno je šlo na primer za bruncvikovske motive ali za roman o Apoloniju, tirškem kralju, o katerega recepciji v češki, poljski in ruski literaturi je Polívka pisal v svoji analizi leta 1889 v reviji *Listy filologické* (Polívka 353–358, 416–435), Murko pa je na razpravo opozoril v svoji recenziji, objavljeni v Jagičevi publikaciji *Archiv für slavische Philologie* (Murko »J. Polívka«, 308–311). Ravno Murkovo delo *Die Geschichte von den sieben Weisen bei den Slaven* – rezultat študijskega potovanja v Rusijo v letih 1887–1889 in analiza rokopisov, ki se navezujejo na zgodovino sedmih modrecev – je orisalo vire, motivne in strukturne transformacije te pripovedke pri Srbih, Bolgarih, še zlasti pa njihovo širitev po srednjeevropskem prostoru pri Čehih in Poljakih ter posledično prodiranje v rusko književnost. Tako Polívkovi kot tudi Murkovi teksti, ki so kritično črpali iz migracijske teorije Veselovskega, so pomenili priklon komparativni literarni zgodovini. Čeprav je v ospredju študij binarnih odnosov in ideografske usode enega motiva v konkretni besedilni vrsti, kar je območje »littérature comparée«, se tu kažejo tudi znaki tipološkega raziskovanja, ki notranjo razvojno kontinuiteto nacionalnih literatur izpeljuje iz predstave nadnacionalne medliterarne sinteze v podobi splošne (generalne) literature. Navdih v ruski in francoski moderni evropski komparativistiki, ki spremlja vzajemne vplive zahodnega in vzhodnega evropskega slovstva, zlasti v delih A. N. Veselovskega *Из истории литературного обščения*



*vostoka s zapadom* (1872), *Zapadnoe vlijanie v novoj russoj literature* (1883) in delu G. Parisa *Les contextes orientaux dans la littérature du moyen âge* (1875), pripelje do pionirskega razumevanja literarne zgodovine kot zapletenega medliterarnega procesa, ki ga ne opredeljuje samo kroženje analognih tem in idej, ampak tudi povezovanje umetnostnih oblik in sredstev.

Murkovo zanimanje za češko literaturo oziroma njegovi stiki s češkim znanstvenim okoljem so se pokazali in razvili že v začetku devetdesetih let 19. stoletja s kollárjevskimi študijami in zlasti v njegovem spisu *Deutsche Einflüsse*, s katerim je posegel v razpravo o drugonarodnih vplivih na češki narodni prerod. Obsežna korespondenca med raziskovalcema iz let 1894–1918, ki jo hrani Narodna in univerzitetna knjižnica v Ljubljani (NUK) – gre za skupno 75 bibliografskih enot, tj. pisem, dopisnic in razglednic, ki jih je Jakubec naslovil na Murka –, dokumentira bogate stike, ki so se poleg korespondence potrjevali tudi s številnimi osebnimi obiski.<sup>2</sup> Bežen vpogled v bibliografijo obeh raziskovalcev razkriva, da sta več kot trideset let medsebojno spremljala svojo znanstveno rast, si pisala pozitivne recenzije in se moralno podpirala pri svojem prizadevanju, da se ustalita na univerzi, si pridobita sistemizirano mesto docenta ali izrednega profesorja. O smislu svojega znanstvenega dela in težavah s preživljanjem je Jakubec v pismu z dne 21. 11. 1894 skeptično zapisal: »Pri nas, v naših razmerah nas pravzaprav nič ne spodbuja k takšnemu delu. Človek se nagara in namuči s strokovnim študijem, ampak konec koncev, če je drugačnega mnenja in prepričanja kot gospodje, ki odločajo na Akademiji, in če se temu svojemu prepričanju noče izneveriti, lahko svoje delo za vedno spravi v predal svoje pisalne mize ali pa ga, da mu ne bo v napoto, raje sežge.«<sup>3</sup> Leto pozneje, 1895, sta se Jakubec in Murko prvič srečala na Češkoslovaški Narodopisni razstavi, kjer je bil Jakubec kot predstavnik Narodopisnega društva eden od glavnih organizatorjev. O uspešni razstavi je Murko pisal v svoji obsežni študiji in izvleček iz nje poslal tudi Jakubcu, ki se je v pismu toplo zahvalil, ker Murko v tujini neutrudno piše in predava o narodopisni razstavi: »[...] dejansko si Vas mi tu že nekoliko prilaščamo, ne samo zaradi Vašega literarnega dela v korist naše literature, ampak zlasti zaradi Vašega načina razmišljanja.«<sup>4</sup>

Vključitev znanstvenega študija folklorne v sistematiko literarne vede, ki sta jo oba raziskovalca uresničevala v svojih besedilih, je bila izraz sociološkega pristopa k literaturi. Murko in Jakubec sta zagovarjala nazor o komplementarnem in nenehnem prepletanju umetnega slovstva in folklorne, kar je družbeno dejanje, ki ponazarja tradicionalni interpersonalni sistem vrednot ter značilne norme življenja in kulture. Sociološko stališče se je hkrati povezovalo z recepcijskim razumevanjem: ljudski lahko postanejo izdelki kakršnegakoli izvora, če so bili ustvarjalno modificirani in variirani

prek ustnega izročila in če so v njem trajno in medgeneracijsko navzoči. Murku in Jakubcu gre zato v zgodovinskih orisih in folklorističnih študijah za opredelitev tematskih in motivnih povezav, ki jim dajeta prednost pred iskanjem estetskih vrednot in ki v besedilu najbolj odsevajo gospodarske, politične in kulturne razmere. Vanje se nato vstavljajo izjemne osebnosti in njihovi problemi kot ključni momenti literarne zgodovine, ki kompozicijsko razpadejo v posamezne monografske »portrete«.

Korespondenca poleg »uradnih« zadev priča tudi o zasebni sferi: ponuja informacije o ljubezenskih tegobah tako pri enem kot pri drugem, o njunem prijateljskem odnosu, ki je na koncu obema pomagal k uspešnemu zakonu. Korespondenca zajema tudi Jakubčevo dolgoletno prizadevanje za habilitacijo s študijami, objavljenimi v kolektivnem zborniku *Literatura česká 19. století 1–3* (1902–1907), pa tudi metodološke probleme pri nastajanju nemško pisane zgodovine *Geschichte der tschechischen Literatur* (Leipzig 1907; soavtor poglavja o drugi polovici 19. stoletja je postal mladi Arne Novák), v kateri je bila obdelana tudi stara češka literatura in ki je postala izhodišče za slavno delo *Dějiny literatury české* (Praga 1911), pozneje razširjeno in objavljeno v dveh zvezkih (1929 in 1934). Murko, ki je na Jakobčevo besedilo reagiral z navdušeno recenzijo, je zgodovino pozdravil kot primer dosledno uveljavljene filološke pozitivistične metode, ki je v razumevanje češke literarne zgodovine vnesla racionalni pristop, tj. dosledno razvrščanje gradiva s celovitim konceptom razvoja, ki enakovredno vključuje pretakanje idej in monografske portrete. Podobno je pozneje tudi Jakubec pohvalil Murkovo ravno tako nemško pisano *Geschichte der älteren südslawischen Literaturen* (1908), ki je izšla pri istem založniku C. F. Amelangu v Leipzigu. Jakubec je v pismu s 5. 11. 1908 kratko pripomnil: »[...] kot nestrokovnjak lahko samo pohvalim napredek glede na Vaše zadnje veliko delo *Einflüsse*, kar zadeva metodologijo in podajanje snovi.«<sup>5</sup> Jakubčev in Murkov zgodovinski pregled je na splošno povezovalo prizadevanje za normativno razumevanje, ki ga ustvari močna znanstvena avtoriteta in ki temelji na sintetizirajoči kanoizaciji konkretnih bralskih interpretacij. Če je Murko v svojem pristopu bolj intuitiven in pri posameznih sodbah tudi čustven, kar včasih povzroči delno kaotičnost razlage, je Jakubčeva stvarna analitičnost usmerjena k bolj dodelani kompoziciji, k funkcionalnemu vključevanju konkretnega zgodovinskega detajla v plastično sliko razpoloženja danega časa. Skupna poteza obeh konceptov pa ostaja evolucionistični determinizem, tj. prepričanje, da je razvoj literature mogoče razumeti kot nenehno izpopolnjevanje narodne skupnosti (njene »duha«), ki se tako v češkem kot v slovenskem primeru do leta 1918 oblikuje s pozicije neenakopravne etnije.

Za literarnozgodovinsko najdragocenejša iz celotne epistolarne zbirke imamo lahko pisma iz devetdesetih let 19. stoletja, ki odsevajo genezo skup-

nih kollárjevskih študij ter objavo in recepcijo Murkovega spisa *Deutsche Einflüsse*, s katerim se je vključil v razpravo o drugonarodnih vplivih na češki narodni prerod. Čeprav je ideografsko stališče izrazito prevladovalo nad žanrsko in oblikoslovno analizo, je Murko v svoji primerjalni metodi funkcionalno povezal filološko akribijo, tj. besedilno kritiko in interpretacijo besedil, s kulturnozgodovinskim in biografsko-socialnim pristopom. Če je bil Murkov namen, kot izhaja iz korespondence z J. Jakubcem, sintetično opisati pobude nemške romantike v slovanskih književnostih, poznejša opustitev tega namena pomeni metodološki preobrat v konceptu uveljavljene pozitivistične komparativistike, ki je sicer presegala ozko nacionalistično stališče pri razlaganju zgodovine »male« nacionalne literature, ampak kljub temu mehanično kopičila dokaze o enosmernem vplivanju dominantnih kultur. Jakubčevo in Murkovo delo sta – enako kot druga besedila te močne pozitivistične generacije – pod vplivom Masarykove filozofije zgodovine »razblinila iluzije o češki izjemnosti, zanikala udobna poenostavljanja in zlasti potrjevala organsko povezanost Češke z evropskim Zahodom, zlasti Rimom in Nemčijo« (Podiven 195). Tudi skeptično nastrojeni češki pesnik Josef Svatopluk Machar, ki je v tem času živel na Dunaju in se redno srečeval z M. Murkom, je pri branju natisnjenih pol *Deutsche Einflüsse* Murku v dopisnici z 12. 6. 1896 navdušeno oznanil: »[...] iskreno sem navdušen. To je ogromen skok.«<sup>6</sup>

Od začetka 90. let je Jakubec Murku v pisma redno vstavljaj tudi izvlečke iz svojih kollárjevskih besedil, izrezke iz revij in zbornikov ter mu poslal tudi prvo izdajo pesnikovih spisov, ki jo je Murko potreboval za svoje delo. Priporočal mu je domačo strokovno literaturo in druge vire ter podrobno komentiral Murkovo razumevanje Kollárja. Skupaj z J. Vlčkom je Jakubec od 12. pole naprej sodeloval pri sistematični korekturi Murkove monografije *Deutsche Einflüsse*. Jakubec, ki je Murku poslal svojo knjigo *O življenju in delovanju Jana Kollárja (O životě a působení Jana Kollára 1893)* in *Izbor iz Kollárjevih pesmi 1 in 2 (Výbor z Kollárových básní 1 a 2 1893 in 1894)*, je v pismu z 21. 5. 1894 pozitivno ocenil Murkovo študijo o Kollárjevi slovanski vzajemnosti iz leta 1893:

Iskreno me veseli, da ste se tudi Vi, tako temeljit znanstvenik, posvetili istemu predmetu; trdno lahko upam, da boste razložili marsikaj, kar bi meni morda ostalo neznano. Še posebno rad slišim, da želite podrobneje proučiti Kollárjevo arheološko in filološko udejstvovanje. Spet trdim, kot sem že storil v tisku, da ne poznamo preveč dobro psihološke plati te dejavnosti, čeprav je njen pomen za razvoj slovanske arheologije in filologije pri Kollárju sicer pravilno ocenjen. Preostaja pa nam še npr. razjasniti, zakaj Šafařík in drugi slavisti tako zaupajo Kollárju glede njegovega poznavanja stare slovanske zgodovine.<sup>7</sup>

Podoben nazor je Jakubec izrazil tudi v svoji recenziji, objavljeni v reviji *Naše doba*: poudaril je Murkovo bogato zbirko gradiva in faktografsko analitičnost, njegov komparativni pristop v celoti, v katerem je Kollárjevo razumevanje slovanske vzajemnosti videno kot časovno pogojen, nadnarodni izraz slovanske kohezivnosti, kot praktična, humanizirajoča ideja, ki naj služi povzdigovanju slovanske kulturne enotnosti. Jakubec je bil tudi recenzent prvega dela Murkove monografije *Jan Kollár* (1894), ki je biografsko zajela pesnikovo življenjsko usodo vse do njegove smrti leta 1852. V pismu Murku z 21. 4. 1895 se je vrnil k svojemu vrednotenju:

Hotel sem biti kar se da objektiven. [...] Če ne bi tudi sam podrobno poznal predmeta, bi ne imel poguma o Vašem delu poročati. Nekaj pa mi vendarle še vedno ni jasno. Pričujoči spis je označen kot I. del. Kaj bo vseboval II. del? Morda analizo Kollárjeve literarne ustvarjalnosti, kot sem nakazal v *Politik*? Vpliv miselnih tokov in idej iz Jene na Kollárja je opisan; domačim, češkim, vplivom bo morda šele v II. delu namenjene več pozornosti.<sup>8</sup>

Če Murko po eni strani pogosto samo našteva oziroma kopiči »vplive« in »povezave« ter primerja življenjske usode avtorjev, je tukaj očiten pozitiven razvoj njegove metode: postopoma prehaja od faktografske opisnosti zunaj kontaktne sfere odnosov, od genetične »vplivologije« k intuitivni tipologiji slovstvenih oblik, predstavljenih v okviru sintetičnega razumevanja vzajemnosti slovanskih literatur.

Jakubec, ki je Murku očital razvojno odvisnost od Kollárjevih *Spominov*, je hkrati tudi taktno opozoril na razlike pri poudarjanju posameznih plati pesnikovega dela:

Pri opisovanju miselnega ozračja v Jeni sem imel bolj v mislih Kollárjevo poznejšo pisateljsko ustvarjalnost, čeprav tega nisem nikjer izrecno povedal; zadržal sem se torej zlasti pri tistih pojavih in idejah, ki jih najdemo tudi pri Kolláru, zlasti v njegovih pesmih. Pozneje želim opraviti analizo vseh plati in idej Kollárjeve poezije na način, kot sem to storil pri njegovih političnih in družbenih nazorih v *Razgledih*. Vi, kot opažam, zajemate nekoliko širše tudi druge plati, ki na Kollárja niso tako močno vplivale. Če Vaših namenov v svojih referatih nisem pravilno razumel, me o tem, prosim, poučite v celoti in odprto, in zadevo bom popravil v naslednjem referatu v *Času* ali morda v *Naši dobi*.<sup>9</sup>

Če gre Jakobcu za kompleksno podobo Kollárja in njegove dobe, monografsko vpeto predvsem v diskurz nacionalne literature, so Murkove kollárjevske refleksije usmerjene v razumevanje delovanja nemških pobud na češke prerodne pisatelje v dvajsetih in tridesetih letih 19. stoletja: Kollár je kot privrženec Herderjevih idej in občudovalec Schleglove filozofije literarnozgodovinsko umeščen v širši okvir nemško-češkega jezikovnega

konteksta. Ta razlika se kaže tudi v Jakubčevi recepciji Murkovega spisa *Deutsche Einflüsse*, kjer je Murko v predgovoru povzdignil Jakubčeva dela o Kollárju kot temeljni vir informacij. Še pri branju korektur pred objavo knjige je Murku v pismu s 24. 8. 1896 navdušeno poročal:

O Vašem spisu se pogovarjam z Vlčkom in sva si edina, da bo to pomembno delo. Povedali ste zelo veliko novega o Kollárju, kar sem že sam nameraval objaviti kot novo odkritje. In ravno to me pri vsem skupaj veseli, saj vidim, da sem ravnal pravilno. Vi ste namreč marsikje prišli do istega mnenja po povsem drugi poti. V nečem pa se bo najino razumevanje vendar razhajalo; pri nekaterih podrobnostih bom morda prišel do drugačnih sklepov.<sup>10</sup>

Jakubec je pozneje napisal recenzijo tudi za spis *Deutsche Einflüsse*, v katerem je Murko ustvaril plastično, kompozicijsko celovito podobo Jungmannove generacije, monografsko osredotočeno na velike pojave češke prerodne literature (vključno z Janom Kollárjem), ta pa je literarnozgodovinsko vpeta v širši okvir nemško-češkega jezikovnega konteksta. Jakubec je v svoji oceni poudaril, da nam avtor »prikaže oba naroda, ki sobivata v naših deželah, Čeha in Nemce, v složnem literarnem sodelovanju«. (Jakubec, »Deutsche« 229) Čeprav se je Jakubec strinjal s tezo o romantizirajočem konceptu *Hčere Slave* in romantičnem odnosu do poganstva in slovanske mitologije, je opozarjal na češko protestantsko duhovno ozadje, ki romantičnim tendencam ni bilo naklonjeno, očitil pa je tudi pomanjkanje estetske analize, ki bi razkrila npr. Byronov vpliv na Kollárja. V korespondenci pa je predvidel tudi negativno reakcijo nacionalistične publicistike:

Vidim, kako dovršeno obvladate svojo temo, kako pravilno ocenjujete nemške vplive na našo literaturo [...] Vendar domnevam, da naši stari domoljubi z Vašim delom ne bodo zadovoljni. Morda se morate pripraviti na številne izraze nenaklonjenosti naših novinarjev. Za predmet svojega dela ste izbrali ravno dejstva, pred katerimi naši gospodje novinarji in številni pisatelji najraje zarijejo glavo v pesek in se kujajo, če jo morajo izvleči iz peska in si predmet ogledati od blizu.<sup>11</sup>

Glede naziva monografije je enako kot Vlček prosil za konkretizacijo pojma romantika:

Ravno zato ker Vaše delo hoče biti in dejansko je več, kot nakazuje naslov (čeprav ga ne poznam v celoti, ampak zdi se mi, da je Vlček razlagal, da bo govorilo o vplivu nemške romantike na slovanske literature –, prosim, ne pozabite v predgovoru poudariti, v kakšnem obsegu razumete nemško romantiko, saj je to po mojem mnenju literarno neustaljen pojem, tukaj bo verjetno ustrežna Schererjeva definicija), je pregled češkega pesništva nove dobe ...<sup>12</sup>

Jakubec je hkrati korigiral tudi mnenje, da narodni prerod ne more biti razložen samo z nemškimi vplivi, ki so z medslovenskega vidika pogosto delovali kot posredujoči impulzi in so bili v nacionalnih literaturah izrazito modificirani s specifičnimi lokalnimi razmerami:

Na splošno bi bilo dobro v predgovoru poudariti, da so k nam segali tudi drugi vplivi, bodisi neposredno ali posredno, ne samo nemški. Takoj na začetku se mi zdi, da malce preveč poudarjate naše avstrijsko okolje, čeprav ni bilo močnejše kot vplivi neposredno iz Nemčije. To bi se seveda dalo razrešiti z drugačno stilizacijo. Na splošno pa se z Vami strinjam; mislim, da nam bo Vaše delo v marsičem koristilo, že v tem, da npr. odločneje, kot se je to doslej počelo, razglašate trditev, da smo bili močno odvisni od nemške literature. Nam Čehom naše javno mnenje česa takega ne bi kar tako dopustilo.<sup>13</sup>

Jakubec je pri Murkovem delu cenil obsežen študij virov, široka socio-loška in komparativna izhodišča, poznavanje češko-nemške problematike, po drugi strani pa je menil, da slovenski raziskovalec ni v zadostni meri upošteval domače razsvetljenske tradicije, npr. deželnega domoljubja čeških stanov, zapletenosti narodnostno-državotvornega oblikovanja moderne češke družbe, ki je nastajala netipično, s faznim zamikom na ozadju notranje diferenciranega romantičnega gibanja.

V enciklopedičnem geslu iz leta 1901, v prvem češko pisanem Murkovem znanstvenem portretu, objavljenem v *Ottovem znanstvenem slovarju* (*Ottův slovník naučný*), Jakubec povzdiguje slovenskega raziskovalca kot največjega tujega poznavalca in propagatorja češke kulture, ki je v svojem temeljnem delu *Deutsche Einflüsse* zajel celoten razvoj češke književnosti v 19. stoletju in objektivno opozoril na mnogostranski vpliv zahodne nemške izobraženosti, s čimer je »v naše literarnozgodovinsko raziskovanje vnesel nove vidike« (Jakubec, »Murko« 884). Jakubec poda splošno oceno, da je bil spis *Deutsche Einflüsse* »ne samo pri nas, čeprav ne ravno z enoglasnim strinjanjem in priznavanjem, ampak tudi pri celotnem slovanstvu in pri Nemcih sprejet z neobičajno pozornostjo«. Jakubčeva izjava je relativno natančno zajela kontrastna pola in semantični razpon Murkove specifične recepcije v češkem okolju: na eni strani iskreno spoštovanje do pomembnega poskusa komparativnega videnja češkega romantizma skozi »drugonarodni pogled«, ki domači narodni prerod tipološko in gradivno vpenja v širši evropski kontekst (odtod izvira Vlčkova metaforična izjava, da je Murko z uporabo primerjalne metode podrl »kitajski zid« v češki literarni zgodovini), na drugi strani pa zadržanost do drugačnega, globalno in komparativno usmerjenega pogleda »od zunaj« na pojav, o katerem so do tedaj podrobneje pisali pretežno češki raziskovalci (T. G. Masaryk, J. Vlček, J. Máchal, J. Vondrák, J. Jakubec idr.), ki so upravičeno opozarjali na spre-

gledovanje domačih (npr. razsvetljenskih) virov preradnega gibanja. Na splošno pa prispevek Murkovega literarnozgodovinskega koncepta, nihajočega med interpretacijsko analitičnostjo in sintetizirajočo abstrakcijo (moderno zgodovinopisje govori o spopadu modelno konstrukcijskega in besedilno interpretacijskega pristopa), temelji na poudarjanju nemškega jezikovnega konteksta češkega literarnega procesa.

Korespondenca med J. Jakubcem in M. Murkom razkriva bogate mednarodne stike češke filologije s konca 19. stoletja, aktualnost skupnih nalog, katerih cilj je bila rehabilitacija literarne zgodovine kot samostojne vede in njena ločitev od narodne mitologije in nacionalističnega novinarstva. Pomembnost te korespondence izvira iz dejstva, da pisma do leta 1900 zblížujejo raziskovalca na začetku poklicne poti: če je obdobje njunega ustvarjalnega razmaha, vključno z organizacijskimi in ustanovitelskimi aktivnostmi po letu 1918 pogost predmet analiz – npr. Murkov delež pri konstituiranju slavistike med obema vojnama in Jakubčevo zgodovinopisno prizadevanje za kompleksno in hevristično objektivno podobo zgodovine nacionalne literature –, pa za časovni odsek, v katerem se šele oblikuje njuna pozitivistična metoda, nimamo zadostne solidne baze virov. Jakubec je s svojo metodo v pozitivizmu usidran globlje kot Murko: filološka izhodišča so usmerjena k sociološkemu študiju. Jakubec literaturo dejansko razlaga na ozadju obsežnih orisov gospodarske in kulturne zgodovine, a kljub temu opaža tudi oblikovne in stilistične značilnosti, kot je jezik avtorjev. Jakubčeva dvodelna *Zgodovina češke literature (Dějiny literatury české 1929 in 1934)* je v svoji razširjeni in predelani izdaji zaradi faktografske temeljitosti in bibliografske dokumentarnosti še danes eden od najbolj iskanih priročnikov med specializiranimi literarnovednimi bohemisti. Prav tako pa tudi Jakubčeva besediloslovna in uredniška načela za izdajanje novodobne književnosti niso izgubila aktualnosti. Murko kot programski slavist več primerja in vrednoti: že na prelomu 19. in 20. stoletja mu ne gre samo za delne preglede zgodovinskih časovnih odsekov ali monografske portrete, ampak za zajetje nadnarodnih medliterarnih celot, opredeljenih geografsko, jezikovno in etnično, predvsem pa s poenotenimi podobnimi idejami in miselnimi tokovi. Literarna zgodovina v njegovi različici je blizu »zgodovini idej«, zapisani podobno kot pri J. Vlčku v živem jeziku in z večplastno naracijo. Ni naključje, da je Murko pozneje svojo metodo opisal kot prehod »od zgodovine črke k zgodovini duha« (Wollman 53). S časovne razdalje Murkovo in Jakubčevo delo, ki ju je zaznamovalo skupno pozitivistično nagnjenje k obsežnim sintezam, vzbujata vtis splošno spoštovanega, a kljub temu danes že antikvarnega monolita, ki se izogiba pastem eksperimenta in ima korenine v varnih tleh nebojevitega pozitivizma. Kljub temu je z uveljavitvijo novih poziti-

vističnih metod v literarnozgodovinskem delu, ki je bilo že usmerjeno v problematiko novodobne literature narodnega preroda, konec 19. stoletja položilo temelje modernega literarnega zgodovinopisja (Jakubec) in slovanske filologije (Murko).

#### OPOMBE

<sup>1</sup> M. Bakoš v pismu A. Mrázu z 19. 12. 1934 (shranjeno v Arhivu literatúry a umenia SNK v Martině, sign. 190 L 1).

<sup>2</sup> V Narodni univerzitetni knjižnici v Ljubljani je shranjeno skupno 75 bibliografskih enot, ki jih je J. Jakubec naslovil na M. Murka v letih 1894–1918, št. sign. Ms 1119 a Ms 1392. Ostala korespondenca med raziskovalcema je shranjena v Literárnem archivu Památníku národního písemnictví v Praži v različnih fondih (fond Slavia, fond M. Murko, fond J. Jakubec idr.).

<sup>3</sup> J. Jakubec M. Murku v pismu z 21. 11. 1894 (št. sign. Ms 1119/558, NUK Ljubljana).

<sup>4</sup> J. Jakubec M. Murku v pismu s 16. 10. 1896 (št. sign. Ms 1119/558, NUK, Ljubljana).

<sup>5</sup> J. Jakubec M. Murku v pismu s 5. 11. 1908 (št. sign. Ms 1119/558, NUK, Ljubljana).

<sup>6</sup> J. S. Machar M. Murku na dopisnici z 12. 6. 1896 (št. sign. Ms 1119, fond M. Murko, NUK, Ljubljana).

<sup>7</sup> J. Jakubec M. Murku v pismu z 21. 5. 1894 (št. sign. Ms 1119/558, NUK, Ljubljana).

<sup>8</sup> J. Jakubec M. Murku v pismu z 21. 4. (št. sign. Ms. 1119/558, NUK, Ljubljana).

<sup>9</sup> Ibidem.

<sup>10</sup> J. Jakubec M. Murku v pismu z dne 24. 8. 1896 (št. sign. Ms 1119/558, NUK, Ljubljana).

<sup>11</sup> J. Jakubec M. Murku v pismu z 20. 6. 1896 (št. sign. Ms 1892, NUK Ljubljana).

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.

#### LITERATURA

Bečka, Jiří, in Anna Zelenková. »Výběrová bibliografie Matiji Murka«. *Murkova epoka slovanské filologie*. Ur. M. Zelenka. Praha: Slovanský ústav AV ČR in Euroslavica, 2003. 124–168.

Černý, Václav. *Paměti I. 1921–1938*. Brno: Atlantis, 1994.

Dolinar, Darko. *Hermenentika in literarna veda*. Ljubljana: DZS, 1991. (Literarni leksikon 37).

— — —. *Med književnostjo, narodom in zgodovino. Razgledi po starejši slovenski literárni vedi*. Celje in Ljubljana: Mohorjeva družba, 2007.

Jakubec, Jan. *Dějiny literatury české. Sv.1. Od nejstarších dob do probuzení politického*. Praha: J. Laichter, 1929.

— — —. *Dějiny literatury české. Sv. 2. Od osvícenství po družinu Máje*. Praha: J. Laichter, 1934.

— — —. »Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slavischen Romantik I: Die böhmische Romantik. Graz: Styria, 1897«. *Listy filologické*. 24 (1897): 220–236.

— — —. »Murko Matiaš«. *Ottův slovník naučný. Sedmnáctý díl. M–N*. Praha: J. Otto, 1901. 884.

— — —. »Kollárova vzájemnost slovanská«. *Naše doba* 1 (1894): 116.

— — —. »Jan Kollár I. delk«. *Politik* 34 (1895).

Mazáčová, Stanislava. »Historie novočeské ediční praxe«. Pavel Vašák et al. *Textologie: Teorie a ediční praxe*. Praha: Univerzita Karlova, 1993. 161–183.



- Murko, M. *Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slavischen Romantik I: Die böhmische Romantik*. Mit einem Anhang: Kollár in Jena und beim Wartburgsfest. Graz: Styria, 1897.
- . *Die Geschichte von den sieben Weisen bei der Slaven*. Wien, 1890.
- . »Jan Jakubec: Geschichte der tschechischen Literatur (1907); Arne Novák: Die tschechische Literatur der Gegenwart«. *Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte* 9 (1909): 246–252.
- . *Paměti*. Praha: František Borový, 1949.
- . »Jiří Polívka: Der Roman von Appolonius, König von Tyrus in der böhmischen, polnischen und russischen Literatur«. *Archiv für slavische Philologie* 13 (1891): 308–311.
- Podiven [ps. Příhoda, Petr]. *Češi v dějinách nové doby (1848–1939)*. Praha: Academia, 2003.
- Polívka, Jiří. *Dvě povídky v české literatuře XV. stol*. Praha: J. Polívka, 1889.
- . *Kronika o Bruncvíkovi v ruské literatuře*. Praha: Nákladem České akademie císaře Františka Josefa pro vědy, slovesnost a umění, 1892.
- . »Román o Apollonovi králi Tyrském v literatuře české, polské i ruské«. *Listy filologické* 16 (1889): 353–358, 416–435.
- Pospíšil, Ivo in Miloš Zelenka, ur. *Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky*. Brno: Slavistická společnost Franka Wollmana v Brně in Ústav slavistiky FF MU, 2005.
- Pražák, Albert. *Jan Jakubec*. Praha, 1940.
- Vojtěch, Tomáš. *Česká historiografie a pozitivismus. Světonázorové a metodologické aspekty*. Praha: Academia, 1984.
- Wollman, Frank. »Pražská škola komparatistů«. *Slovesná věda* 1 (1947): 53.
- Zelenka, Miloš, ur. *Murkova epocha slovanské filologie*. Praha: Slovanský ústav AV ČR in Euroslavica, 2003.

## Matija Murko, Jan Jakubec, and the Czech National Revival: A Positivist Concept of Literary History Framed in the Correspondence of Two Literary Historians

Keywords: Slavic philology / Czech literature / literary history / national revival / Slavic culture / positivism / Murko, Matija / Jakubec, Jan

Grounded in the late nineteenth-century positivism, the scholarly works authored by Matija Murko (1861–1952), the Slovenian student of Slavonic philology, and the Czech literary historian Jan Jakubec (1862–1936) were both focused on methodological development of national linguistic scholarship while applying a comparative approach to literary history. Their voluminous correspondence between 1894 and 1918, archived in the National University Library in Ljubljana, and including seventy-nine bibliographical items (namely, Jakubec's letters addressed to Murko), proves that the two men were in frequent contact, which is also

evidenced by numerous personal visits. Furthermore, they kept a close eye on the other's professional achievement through writing positive reviews and lent each other moral support for the endeavor to establish a university position. The most valuable items of the collection are letters from the 1890s, reflecting a common interest in Ján Kollár and referring to the publication and subsequent response to Murko's *Deutsche Einflüsse*. It is in this work that Murko describes the development of Czech literature in the nineteenth century against the background of the multiple western influence of German civilization. In their literary historical sketches, Jakubec and Murko jointly made a successful attempt at a comparative view on Czech Romanticism "through the eyes of a different nation."

# Skalarjev *Eksemplar od svetiga Bonaventura*: predstavitev nekaterih tekstnokritičnih vprašanj

Monika Deželak Trojar

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana  
Monika.Dezelak@zrc-sazu.si

*Adam Skalar se je s prevodom Eksemplarja od svetiga Bonaventura navezal na bogato evropsko tradicijo samogovora kot filozofsko-literarne zvrsti in slovensko slovstvo obogatil s prvo filozofsko razpravo v slovenskem jeziku. Na naslovnih straneh Eksemplarja je navrgel nekaj dragocenih podatkov o svoji predlogi, ki so zelo povedni, hkrati pa odpirajo veliko tekstnokritičnih vprašanj o njenem izvoru. Na nekatera izmed njih bo poskušal odgovoriti pričujoči prispevek.*

Ključne besede: nabožno slovstvo / barok / sv. Bonaventura / *Soliloquium* / prevodi v slovenščino / Skalar, Adam / filozofska mistika

## Uvod

Adama Skalarja, duhovnika, ki je živel in deloval v prvih dveh tretjinah 17. stoletja, lahko zaradi njegovega prevajalskega in avtorskega dela, ki se je ohranilo v rokopisu, nedvomno imenujemo kot enega najpomembnejših piscev slovenskega slovstva iz obdobja katoliške obnove. V rokopisnem kodeksu, ki je dobil ime po svojem avtorju, *Skalarjev rokopis*, so se v celoti ohranila tri njegova dela, dva prevoda nemških predlog, *Šula tiga premišljava* in *Eksemplar od svetiga Bonaventura*, ter izvirno avtorsko delo *Vselaj inu nikoli, to je večnost*. Tretji spis v rokopisu *Vsakdanje spomišlane vernih kršanskih dušic* pa je ostal nedokončan. Ohranjeno Skalarjevo delo je pomembno tudi zaradi zvrstnih novosti, ki jih je prineslo v slovensko slovstvo 17. stoletja.

V pričujočem prispevku bo pod drobnogled vzet Skalarjev prevod *Eksemplar od svetiga Bonaventura*, ki predstavlja prvo filozofsko razpravo v slovenskem jeziku, hkrati pa slovensko slovstvo obogati z elementi teološko-mistične literature: samogovor v Skalarjevem prevodu ni več le literarna oblika in retorično-filozofska zvrst, ampak tudi oblika mistične molitve baročnega človeka k Bogu. Vsebinska je podana v obliki dialoga med dušo in človekom: duša sprašuje, človek pa ji odgovarja. V ozadju vprašanj duše se

razkriva ena sama glavna tema: iskanje bistva človeškega življenja in večne sreče, ki jo je moč doseči šele ob resnični in iskreni zavrnitvi hudega ter greha in v vztrajnem iskanju poti do ponovne združitve z Bogom. Delo uva-  
jata dva predgovora: »Predgovar na tega, ker bere« in »Mitel ali naznanje«, ki bralca pripravita na težko pot prečiščevanja njegove notranjosti ter ga spodbudita, da na strmi poti iskanja resnice v premišljevanjih ne bi omagal. Vsebina je razdeljena v štiri razmišljanja. Prvo spodbuja dušo, naj razmisli o svojem božjem izvoru, svoji grešnosti ter o Kristusovi brezpogojni ljubezni in trpljenju, s katerim jo je očistil greha. Drugo razmišljanje govori o nestanovitnosti in minljivosti vsega, kar je svetno in telesno; tretje o neizogibnosti smrti, poslednji sodbi in krutosti pogube ter peklenskih muk; četrto pa v veselih barvah slika zveličavno veselje in večno nebeško življenje.

V prispevku bodo predstavljena tekstnokritična vprašanja, ki so se zastavljala ob prebiranju in raziskovanju *Eksemplarja od svetiga Bonaventura*, in raziskovalne poti, ki so postopoma odstirale zanimive odgovore. Predstavljene ugotovitve temeljijo na primerjavi Skalarjevega *Eksemplarja od svetiga Bonaventura*, Huberjevega dela z naslovom *Breviloquium sancti Bonaventurae* iz leta 1599 ter kritične izdaje Bonaventurovega spisa *Soliloquium de quatuor mentalibus exercitiis* iz leta 1900.

### **Skalarjev *Eksemplar od svetiga Bonaventura*: tekstnokritična vprašanja**

Skalar na naslovni strani *Eksemplarja od svetiga Bonaventura* postreže z nekaterimi podatki o svoji nemški predlogi, ki jo je prevedel v slovenščino: kot avtorja navaja sv. Bonaventuro (ok. 1217–1274), delo pa podnaslovi *Breviloquium*. V nadaljevanju pove, da je prevajal nemško različico latinskega spisa, ne navede pa avtorja nemškega prevoda. Ker mi ni uspelo takoj najti Skalarjeve nemške predloge, sem najprej posegla po zbranih delih Bonaventuro in kaj kmalu ugotovila, da Bonaventurovo teološko delo z naslovom *Breviloquium* razen nekaj uvodnih vrstic, ki se ujemajo s Skalarjevim drugim uvodom k *Eksemplaru* (ki ga naslovi »Mitel ali naznanje«), nima ničesar skupnega z *Eksemplarjem*. Glede na to, da je Skalar Bonaventuro imenoval že v naslovu, sem sklepala, da mora biti njegov prevod gotovo povezan s tem avtorjem, zato sem iskala dalje. Način podajanja vsebine v obliki pogovora duše s človekom me je pripeljal do Bonaventurovega samogovora, teološkega mističnega dela z naslovom *Soliloquium de quatuor mentalibus exercitiis* (1259–1260), ki je torej dejanska podlaga Skalarjevega besedila, in ne *Brevilokvij*. Ugotovila sem, da se prolog izvornega *Solilokvija* ujema s Skalarjevim drugim predgovorom »Mitel ali

naznanje«, prebiranje ostalega besedila pa je pokazalo večinsko vsebinsko ujemanje, ponekod pa tudi odstopanja: v Skalarjevem besedilu so bili na več mestih izpuščeni krajši pasusi *Solilokvija*, še pogosteje pa je bilo moč odkriti daljše vsebinske razširitve in razlike v členitvi besedila.

Na tej točki se je odprlo več zagonetnih vprašanj. Spraševala sem se, kako je navkljub očitni razliki v podajanju vsebine lahko prišlo do navidezne »pomote« v naslovu: poimenovanje *Breuilloquium* namesto *Soliloquium*. Zakaj ima Skalar v svojem prevodu dva predgovora (»Predgovor na tega, ker bere«; »Mitel ali naznanje«) *Soliloquium* pa samo enega? Od kod izvirajo ostale vsebinske predelave, ki jih je odkrila primerjava Skalarjevega *Eksemplarja* in Bonaventurovega *Solilokvija*? Odgovore na ta vprašanja je lahko dala šele najdba Skalarjeve nemške predloge.

### **Skalarjeva nemška predloga: odgovor na vprašanje, zakaj je prišlo do napačnega navezovanja na Breuilloquium**

Po dolgotrajnem iskanju in primerjavi več tekstov se je ob pomoči Skalarjeve besede 'eksemplar' v naslovu izkazalo, da je lahko imel Skalar pri prevajanju pred sabo tole delo: *Breuilloquium Sancti Bonaventurae. Das ist, Ein Exemplar vnd Vorbild deß Menschlichen Lebens, in welchem uns fürgestellt, wie und was Gestalt der Mensch so sich blinder Weiß von Gott dem höchsten Güit zu den Creaturen gewend, sich wider mit demselben vereinigen, und also auß eim Sünder ein Büsser werden, unnd entlich die ewige Seligkeit Durch den obgenannten hocherleuchten Kirchenlehrer, in Form eines Gesprächs zwischen dem Menschen vnd der beschwerten Seel gestellt, vnd auß dem Lateinischen in daß Teutsch gebracht: Durch M. Johann Huber, Fürstlichen Augspurgischen Secretarien*. Avtor Skalarjeve predloge je torej neki Johann Huber, o katerem je znano le to, da je prevedel pravkar imenovano delo iz latinščine v nemščino. Znani sta dve izdaji imenovanega spisa, in sicer iz leta 1599 v Ingolstadtu in iz leta 1608 v Münchnu.<sup>1</sup> Glavna ugotovitev primerjave Huberjevega *Breuilloquium Sancti Bonaventurae* s Skalarjevim *Eksemplarjem* je, da se večinsko ujemata, da pa je Skalar svojo nemško predlogo v slovenskem prevodu mestoma precej okrajšal in priredil.

Zaradi dilem, ki se porajajo zaradi zamenjave *Solilokvija* z *Brevilokvijem* je toliko bolj zanimiva Skalarjeva odločitev, da v naslovu ni strogo sledil nemški predlogi, ampak je delo naslovil kot *Eksemplar od svetiga Bonaventura*, in *Breuilloquium* uporabil le kot podnaslov. Se je morda zavedal, da gre za napačno poimenovanje in je zato neraziskano ozadje spretno skrnil za poimenovanjem 'eksemplar', v pomenu 'vzorec', svojo predelavo pa označil za 'breuilloquium', okrajšavo in predelavo nemške predloge? Drugi del odgovora je gotovo pritrديلen, zelo verjetno pa isto velja tudi za odgovor na prvi del vprašanja.

Do najdbe nemške predloge se je kot možna razlaga zamenjave *Solilokvija* z *Brevilokvijem* ponujala uvodna podobnost obeh spisov, obe deli se namreč začneta s citatom iz pisma apostola Pavla Efežanom (Ef 3,14-19), po prebiranju predgovora Skalarjeve nemške predloge pa se je pokazal verjetnejši in pravilnejši odgovor. Iz 16. in 17. strani nepaginiranega predgovora, katerega avtor ni prevajalec Johann Huber, ampak Wolfgangus Schober, je moč razbrati, da se sprva ni vedelo, čigavo je delo, ki ga je iz latinščine prevajal Huber, in da so šele kasneje ugotovili, da gre za Bonaventurovo delo:

Vnnd ob gleichwol anfänglichlich vnbewußt, wer der Author dises Büchleins, so von weylandt dem wolgelehrten Herrn M. Johann Huber, fürstlichen Augspurgischen Secretarien in das Teutsch transferirt, bin ich jedoch hernach von gelehrten vnnd wolberümbten geistlichen Männern gänzlich bericht worden, es sey von dem heiligen hocherleuchten Kirchenlehrer Bonauentura geschriben; welche dann auch judiciret vnnd für gut gehalten, solches Büchlein vilen kleinmütigen vnnd im sündlichen Leben verirrtten Hertzen zu Trost vnnd Erquickung, in truck zu bringen. Hab ich derhalben alle Mittel vnd Weg gesucht, solches zu volziehen, vnnd, damit die grosse Mühe vnd Arbeit, so obgemelter Herr in Verteutschung dises Büchleins angewendt, nit umbsonst wäre, noch Ihme allein, sonder allen gut Catholischen Christen zu Nutz vnd Gutem käme, in den Truck geben wollen.

Očitno je bilo Bonaventurovo besedilo že tako zelo predelano, da so le dobri poznavalci znali povedati, kateri avtor se skriva v ozadju. Predvidevam, da se je besedilo prepisovalo (morda tudi tiskalo) tudi brez navedbe naslova, ali pa je bil naslov že tako nedoločen, da ga na prvi pogled nihče ni več povezoval z Bonaventuro. Prav ta podatek, ki ga razkriva Schoberjev predgovor, je za današnjega bralca Huberjevega in Skalarjevega prevoda še kako pomemben: bralec Skalarja stoji na koncu dolge verige prepisov, predelav, okrajšav, razširitev in novih izdaj Bonaventurovega spisa, ki sega od poznega srednjega veka pa vse do 17. stoletja. Huberjev nemški prevod je tako za nas predzadnja stopnička v dolgem procesu besedilne tradicije, ki je izvorno Bonaventurovo besedilo tudi zelo spremenila.

K zmoti o *Brevilokviju* je verjetno pripomoglo tudi pričevanje (t.i. »Zeugknuß«) Johanna Gersona, ki sledi Schoberjevemu predgovoru. Pričevanje je vzeto iz Gersonovega dela z naslovom *Tractatus de Examinatio doctrinarum*. V odlomku je predstavljeno Gersonovo pričevanje o Bonaventurovi veličini: imenuje ga *lucerna ardens et lucens* (tako ga v predgovoru imenuje tudi Schober) in ga zelo priporoča v branje, zlasti njegovi deli *Breviloquium* oz. *Imago vitae* in *Itinerarium mentis in Deum* (konec 21. in začetek 22. nepaginirane strani):

[...] also mag auch den Theologischen Discipeln nutzlich fürgeben werden daß Tractätlein, welches Intitulirt wird Breuiloquium oder Imago vitae, mit angeheng-

tem Büchlein so Itinerarium mentis in Deum, Wegweisser deß Gemüts zu Gott, genennet. Künnen derhalben dise zwey Büchlein nit gnug gelobt werden, deren Krafft vnnd Nutz, auch nur oben hin, erkennen, ist nit ein kleines Zunemmen vnnd Fortgang in dem Geistlichen Leben.

Pomenljivo je dejstvo, da je kljub mnenju učenih mož, ki so ga seznanili, da ima opravlka z Bonaventurovim delom, Schober potreboval še zanesljivejši dokaz in zato neposredno za svoj predgovor umestil še pričevanje Johanna Gersona, francoskega teologa in mistika, ki je živel in deloval v drugi polovici 14. in v prvi tretjini 15. stoletja (1363–1429) ter veljal za velikega poznavalca Bonaventure in njegovih teološko-mističnih del. S citiranim odlomkom Gersona je Schober hotel dati nemškemu prevodu večjo težo (v predgovoru je tudi sam delo označil kot *Imago vitae*, ne pa tudi kot *Breuilquium*), a je najverjetneje ravno to pričevanje povzročilo zamenjavo *Solilokvija* z *Brevilokvijem*. Glavni vzrok za zamenjavo je najverjetneje v oznaki *imago vitae*, s katero je Gerson označil Bonaventurov *Breuilquium*, sicer pa se ta oznaka največkrat uporablja za *Soliloquium* (Cardelle De Hartmann 393).

### **Huberjev Breuilquium sancti Bonaventurae v luči bogate srednjeveške ter novoveške tradicije samogovorov**

Bonaventurovo mistično delo *Soliloquium* se je navezalo na dolgo in že uveljavljeno tradicijo samogovorov; največ podobnosti kaže z istoimenskim delom Huga od svetega Viktorja (Cardelle de Hartmann 205). Samogovor je pogovor človeka s samim seboj (dušo) ali z Bogom. Začetki tradicije samogovorov segajo v antiko do svetega Avgušтина (*Soliloquiorum Libri Duo*), Boetija (*Consolatio Philosophiae*) in Izidorja Seviljskega (*Synonima*) (nav. d. 8–9). Ponovni razmah je tradicija doživela v 12. in 13. stoletju s pojavom osebne vere in mistične pobožnosti, vendar pa se je še vedno navezovala na antično tradicijo, zlasti na Avgušтина (174–175). Najbolj znana predstavnika tega obdobja sta Bonaventura in Hugo od svetega Viktorja (*Soliloquium de arrha animae*), znan pa je tudi samogovor Petra Abelarda (Stock 64). Najširšo recepcijo so doživeli Avguštinov, Bonaventurov in Hugov *Soliloquium*. Razširjene se bile tudi predelave samogovorov, npr. Psevdo-Avguštinova (*Soliloquia*), Psevdo-Bernardova (*Soliloquium*) (Feiss 190) in, sodeč po prevodu Johanna Huberja, tudi več Psevdo-Bonaventurovih.

Zanimanje za to literarno-retorično in filozofsko-teološko zvrst se ni zmanjšalo niti v kasnejših stoletjih, v dolgo vrsto piscev samogovorov so se v 14. in v 15. stoletju postavili tudi Adamus Scotus (*Soliloquium de instructione animae*), Matthaeus de Cracovia (*Dialogus rationis et conscientiae*) (Cardelle de Hartmann 175), Heinrich Seuse (*Horologium Sapientiae*),

*Petrarca (Secretum, De remediis)* (209), zelo priljubljen je bil tudi *Soliloquium animae* Tomaža Kempčana. Zanimanje ni pojenjalo niti v 16. in 17. stoletju, o čemer priča veliko število izdaj: zlasti prevodov, predelav in ponatisov;<sup>2</sup> tudi Huberjev prevod je po sedaj znanih podatkih izšel dvakrat v razmeroma kratkem časovnem obdobju (1599, 1608). Med prevajalci in prirejevalci je bil poleg Bonaventurovega zelo priljubljen tudi Kempčanov samogovor, ki je v obdobju od 1592 do 1653 izšel najmanj sedemkrat (1592, 1598, 1608, 1616, 1628 1640, 1653). Predelava Kempčanovega samogovora je tudi *Ignitum cum Deo Soliloquium* Petersena Gerlacha (vsaj dve izdaji: 1616, 1659), o navezovanju na Kempčana priča že naslovnica, na kateri avtor delo označi kot »Alter Thomas de Kempisk«.<sup>3</sup> Samogovore so napisali tudi Friedrich Creussner (*Soliloquium peccatoris conversi et compuncti ad deum in septem psalmos dictos poenitentiales*, Nürnberg 1479), Henricus Langensteyn de Hassia (*Speculum anime seu soliloquium venerabilis*, 1508), Jakob Wimpfeling (*Soliloquium pro pace Christianorum et pro Helvetiis ut resipiscant*, ok. 1510), Christoph Bruno (*Soliloquium poenitentis peccatoris ad Deum: ex septem Psalmorum poenentialium, Mystico sensu, paraphrasticè et devotissime depromptum*, 1566) in številni drugi.<sup>4</sup> Zanimivo je, da se je v 17. stoletju oznaka 'samogovor' velikokrat pojavljala v naslovih natisnjenih pogreb- nih govorov, npr.: Michael Theophilus Lehmann (*Soliloquium Davidicum, Davidisches Seelen-Gespräch: Aus Dem 12. Versic. des 42. Psalms Bey Des [...] Hn. Johann Kießlings Bey der Medicin vornehmen Doctoris [...] in Zittaw sehr volckreicher Beerdigung Den 22. Septembr. Anno 1654. [...] erkläret*, 1654), Johann Daniel Crugius (*Soliloquium Oder Gebeime tröstliche Seelen Ansprach Auß dem CXVI. Psalm im 7. vers. Bey Beerdigung Deß HochEdlen, Vesten und Hochgelehrten Herrn Johann Christophori Scheffern*, 1695).<sup>5</sup>

Za boljše poznavanje ozadja nastanka latinske predelave *Solilokvija*, ki ga je Huber prevedel v nemščino, koristi tudi pogled v izredno bogato tradicijo latinskih rokopisnih, tiskanih in kritičnih izdaj tega Bonaventurovega spisa ter njegovih zgodnjih prevodov v nemščino. Bonaventurov samogovor je v izdajateljski tradiciji največkrat naslovljen kot *Imago vitae, Soliloquium* in *Dialogus* (Cardelle De Hartmann 393). O njegovi priljubljenosti priča tudi dejstvo, da je ohranjen v 257 rokopisnih kodeksih (397), v več kot dvajsetih zgodnjih tiskih skupaj z drugimi Bonaventurovimi deli (397–399), prva tiskana izdaja sega že v leto 1484. Od konca 16. stol. do konca 20. stol. pa se je zvrstilo 14 kritičnih izdaj Bonaventurovih zbranih del (396–397).

O njegovi priljubljenosti v nemškem govornem okolju govorijo že zgodnji prevodi v nemščino: že v 14. stoletju so izšli trije, v 15. pa celo osem (396–399). Ti prevodi so sledili latinskemu izvorniku in doživeli le malenkostne razširitve (Ruh 939). Obstajali pa sta tudi dve svobodnejši



nemški predelavi, in sicer alemanska (*Buch der inbildung des ewigen Lebens*) in gornjenemška, ter ena predelava v nizozemski jezik (*Van den vier oefeninghen*) (Cardelle De Hartmann 397, Ruh 939). Če izkjučimo gornjenemško različico, ki je bila zasnovana v obliki razmišljanj za posamezne dneve v tednu (Ruh 939), ostajata za nas zanimivi nizozemska in alemanska različica. Poraja se vprašanje, ali imata morda kaj skupnega. Gre za povsem neodvisni predelavi *Solilokvija* ali pa predelavi temeljita na skupni latinski že prirejeni in vsebinsko razširjeni različici *Solilokvija*? Če temeljita na skupni latinski različici, bi ju bilo zanimivo primerjati s Huberjevim prevodom. Če bi se izkazalo, da gre pri alemanski in nizozemski različici za povsem različni predelavi, bi lahko zatrдили, da Huberjev prevod nakazuje obstoj doslej še neevidentirane latinske različice *Solilokvija* brez navedbe avtorja in naslova. Dodaten dokaz o obstoju takšne latinske različice *Solilokvija* bi lahko bil tudi pritrdilen odgovor na vprašanje, ali so se zgoraj navedene predelave *Solilokvija* (gornjenemška, alemanska in nizozemska) ohranile pod Bonaventurovim imenom. Pritrdilen odgovor bi hkrati namignil, da sta Huberjeva latinska predloga in njegov prevod ostala neevidentirana zgolj zaradi kasnejšega napačnega poimenovanja *Breuilquium* namesto *Soliloquium*. Ne glede na vsa ugibanja v prid obstoju vsaj ene takšne latinske predelave najočitneje priča Schober v predgovoru izdaje iz leta 1599, ko jasno pove, da se sprva ni vedelo, čigavo je delo, ki ga je Huber prevajal iz latinščine v nemščino.

### **Huberjev *Breuilquium sancti Bonaventurae* kot vsebinska nadgraditev Bonaventurovega *Solilokvija***

Huberjev *Breuilquium sancti Bonaventurae* sem primerjala z Bonaventurovim *Solilokvijem* in ugotovila, da so na več mestih dodani obsežni vsebinski pasusi, še pogosteje pa prihaja do krajših vsebinskih dodatkov. Besedilo je na maloštevilnih mestih nekoliko prirejeno ter tu in tam malenkostno okrajšano. Ob ugotovitvi, da so odstopanja od *Solilokvija* v glavnem le vsebinski dodatki, se je zastavilo vprašanje, od kod izvirajo te dopolnitve in daljše razširitve besedila. Najverjetneje vsebinske razširitve niso Huberjevo delo, ampak delo neznanega latinskega prepisovalca in prirejevalca Bonaventurovega *Solilokvija*.

Natančna primerjava Huberjevega prevoda in predelave z Bonaventurovim *Solilokvijem* je pokazala, da se glavnina daljših (10 strani in več) in srednje dolgih (od 2 do 4 strani) vsebinskih dodatkov pojavi na prehodu med dvema paragrafoma *Solilokvija* ali pa kmalu po začetku novega paragrafa (npr. Huber str. 50–68, 120–127, 179–211). Dopolnjeni so zlasti

paragrafi na začetku ali koncu glavnih poglavij ter tudi na prehodu med podpoglavji. Daljše vsebinske nadgraditve so umeščene na konec prvega poglavja *Solilokvija* (*Soliloquium* 1.46., Huber str. 148–175),<sup>6</sup> ter kmalu po začetku 2. poglavja (S. 2.2., H. str. 179–211). Daljši pasus je dodan tudi na prehodu med 17. in 18. paragrafom *Solilokvija* nekaj strani pred koncem 2. poglavja (S. 2.17., H. str. 261–289), dopolnjen in prirejen je tudi začetek Huberjevega 4. razmišljanja (S. 4.1., H. str. 350–360). Z daljšimi vsebinskimi dodatki so zaznamovani tudi prehodi med podpoglavji, in sicer na prehodu med 1. in 2. podpoglavjem Huberjevega tretjega razmišljanja (S. 3.3., H. str. 303–309; S. 3.4., H. str. 311–322). Daljše dodatke je moč najti tudi na sredini posameznih podpoglavij, npr. na sredini 2. (S. 1.19., H. str. 50–68) in 3. poglavja Huberejevega 1. razmišljanja (S. 1.41., H. str. 120–127).

Primerjava z Bonaventurovim *Solilokvijem* pokaže, da Huberjev nemški prevod ni razširjen samo z daljšimi vsebinskimi pasusi, ampak je vsebinsko dopolnjeno in nadgrajeno celotno delo, saj je prežeto s premnogimi krajšimi vsebinskimi dodatki (od nekaj vrstic do dveh strani), ki so raztreseni po celotni knjigi. Za slednje je značilno, da v glavnem ne gre za svobodne predelave Bonaventurovega *Solilokvija*, ampak za dodajanje citatov različnih avtorjev: ponekod avtorji, ki so v *Solilokviju* nakazani v ozadju povzete misli kot vir, v Huberjevi različici spregovorijo skozi citat; spet drugje citiranemu besedilu nekega avtorja v *Solilokviju*, sledi pri Huberju še en citat istega avtorja (iz istega ali drugega spisa). Na nekaterih mestih v Huberjevi različici je naveden isti citat kot v *Solilokviju*, vir citata pa je drugačen; drugje nemški prevod sledi citiranemu avtorju iz *Solilokvija* in doda še citat drugega avtorja, ki je v vsebinski povezavi s prvim; večkrat je citat dodan povsem svobodno. V omenjenih vsebinskih nadgraditvah so citirani avtorji dosledno označeni, po številu citatov prevladuje sv. Avguštín, zlasti citati iz njegovih *Confessiones*, po pogostnosti pa mu sledijo sv. Bernard, sv. Gregor Veliki, sv. Rihard (od svetega Viktorja) in sv. Hugo od svetega Viktorja. Kot avtorji krajših citatov se omenjajo tudi sv. Anselm, sv. Hieronim, sv. Krizostom in sv. Beda.

Če za krajše in daljše vsebinske dodatke lahko mirno rečemo, da so se v predelavi *Solilokvija* znašli zaradi prirejevalčevega dobrega poznavanja najpomembnejših krščanskih piscev, pa je vprašanje avtorskega ozadja daljših vsebinskih pasusov težje rešljivo. Zanimivo je namreč, da so v večini daljših dodanih mest (str. 50–68, 120–127, 148–175, 179–211, 261–289, 303–309, 311–322, 350–360) kot vsebinsko ozadje navedeni le svetopisemski viri, ostali avtorji so navedeni zelo redko: sv. Avguštín (str. 54, 168, 172, 174, 307, 308, 321, 350, 351, 360), sv. Gregor (str. 121, 319, 320), sv. Rihard (str. 66 in 273), sv. Krizostom (str. 121 in 321), sv. Bernard (str.

261 in 304), sv. Prosper (str. 358). Vsebinski dodatek med stranmi 179 in 211 pa je v ostalo besedilo vključen brez kakršnihkoli navedb virov citatov, navedeni niso niti svetopisemski viri.

Iz katerih virov je črpal gradivo za razširitev Bonaventurovega besedila latinski prirejevalec je zaradi tako bogate zakladnice samogovorov in obstoja številnih predelav domala nemogoče ugotoviti brez natančnega poznavanja vsaj Avguštinovega, Bonaventurovega in Hugovega *Solilokvija* ter psevdo-predelav omenjenih avtorjev. Ni nujno, da se je latinski prirejevalec držal le naštetih avtorjev, povsem možno je, da je uporabljal tudi manj znane avtorje in posegal po psevdo-predelavah, ki so se tekom stoletij nakopičile v samostanskih knjižnicah. Pomemben prispevek k raziskavam o izvoru vsebinskih razširitev prinašajo navedbe citiranih avtorjev v marginalijah. Sodeč po teh bi bilo treba najprej poseči po delih sv. Avgušтина, sv. Bernarda, sv. Gregorja Velikega in sv. Huga od svetega Viktorja ter vseh njihovih ohranjenih psevdo-predelavah. Zaradi vseh ugank, ki jih zastavlja o svoji latinski predlogi, je Huberjev prevod še toliko bolj dragocen, saj priča o bogati psevdo-recepciji Bonaventure tudi še v nemirnih obdobjih druge polovice 16. in v začetku 17. stoletja.

### **Primerjava Huberjevega prevoda *Breuilquium sancti Bonaventurae* z Bonaventurovim *Solilokvijem***

Kot je bilo že povedano, Huberjeva latinska predloga, ki jo je prevedel v nemščino, temelji predvsem na vsebinskih razširitvah, malo pa je dejanskega preoblikovanja izvirnega Bonaventurovega besedila. V glavnem gre za izpuste krajših vsebinskih pasusov (*Soliloquium* 1.5., Huber str. 21; S. 1.19., H. str. 69–70; S. 1.40., H. str. 119–120; S. 1. 45., H. str. 144; S. 1.46., H. str. 148; S. 4.26., H. str. 427–8) in malenkostna pomenska odstopanja, ki ostajajo na nivoju prevajanja posameznih besed in stavkov, npr.: prilastek v besedni zvezi *lilium candens* je preveden kot *wolriehend* (S. 1.19., H. str. 72).

Pojavljajo se tudi krajše, komaj opazne vsebinske dopolnitve, npr.:

[...] manus, quae formaverunt caelos, sunt in cruce extensae et clavis afixae [...] (S. 1.33.);

[...] die Händ, so himmel vnd Erden erschaffen haben, werden da am Creutz außgespannt, vnd mit Näglen angehäfft, die Füß, deren Fußschemel für heilig angebettet wirdt, werden an das Creutz genagelt [...] (H. str. 104).

[...] cum illa famosa regina, cum aromatibus virtutum [...] (S. 4.19.);

[...] mit der weiterümbten Königin von Saba hinauff [...] nimb mit dir wolriechende specerey der Tugeden [...] (H. str. 397).

[...] quia secundum Bernardum, periclitatur castitas in deliciis, humilitas in divitiis, pietas in negotiis, veritas in multitudo, caritas in hoc nequam saeculo [...] (S. 2.4.); Daruon schreibt gar fein Bernhardus, da er spricht: Gefährlich ist es, wo man den Vollen vnd Vberfluß hat in Wollüsten, die Keuschheit zubehalten. Bey grossem Gut vnnnd Reichthumb demütig zuseyn. Bey vilen Geschäfften Gottes nit vergessen. Wo man vil redet, allzeit bey der Warheit zubleiben. Vnd in der argen boßhafftigen Welt die recht Christentlich Liebe ergeizen vnnnd behalten. (H. str. 217).

Mestoma prihaja do svobodnejšega prevajanje krajših odstavkov (S. 1.21., H. str. 80–1; S. 1.41., H. str. 120; S. 2.4., H. str. 220).

Krajše vsebinske razširitve, ki so izpričane v Huberjevem prevodu, se v glavnem navezujejo na avtorje in svetopisemske citate, na katere v ozadju namiguje že Bonaventurovo besedilo (S. 4.10., H. str. 376–7).

Odstopanja se pojavljajo tudi pri navajanju virov citatov: v nemški predelavi je vir citata izpuščen (S. 1.19. (Bernard), H. str. 70; S. 2.5. (Algazel), H. str. 224; S. 4.13. (Seneka), H. str. 382; S. 4.24. (Anselmus), H. str. 422) ali dodan (S. 1.43., H. str. 137 (Hieronim); S. 2.9., H. str. 239 (Salomon); S. 3.8., H. str. 332 (Hieronim); S. 4.4., H. str. 366 (Gregor)), prihaja pa tudi do razhajanj o viru istega citata (S. 4.3. (Beda), H. str. 363 (Bernardus); S. 1.19. (Bernardus), H. str. 72 (Leo); S. 4.23. (Anselmus), H. str. 418 (Chrisostomus)).

Najkorenitejši posegi v Bonaventurovo besedilo so preoblikovanja dialogov med dušo in človekom: bodisi da je govor človeka razdeljen v govor človeka in duše, ki se potem spoji s sledečim govorom duše (S. 1.11., H. str. 34; S. 1.21., H. str. 82; S. 1.23., H. str. 87; S. 1.14., H. str. 142–144), bodisi da je govor duše preoblikovan v govor duše in človeka (S. 1.46., H. str. 147–148; S. 3.8., H. str. 332). Med zapletenejše primere predelave izvornega Bonaventurovega besedila štejem mesta, kjer je med predelavo govora duše ali človeka dodan še eden ali več vsebinskih pasusov (S. 1.35.–37., H. str. 109–114; S. 1.41.–43., H. str. 120–135).

Kljub širšim vsebinskim dodatkom na prehodih med poglavji je v Huberjevem prevodu ohranjena enaka členitev na štiri poglavja; do razlik prihaja pri členitvi podpoglavij. Huberjev prevod uvajata obsežen predgovor (Schober, 19 nepaginiranih strani) in pričevanje (Gerson, 3 nepaginirane strani). Zaključni del zadnjega 27. paragrafa 4. poglavja *Solilokvija* je v Huberjevem prevodu oblikovan v zaključno molitev, ki je postavljena za sklepni del (H. str. 439–40). Podobnosti in razlike v členitvi so lepo vidne v razpredelnici, ki sledi.

Bonaventura: <i>Soliloquium</i>		Huber: <i>Breniloquium sancti Bonaventurae</i>	
poglavje	podpoglavje	poglavje	podpoglavje
		Vorred	
		Zeugknuß	
Prologus		(brez naslova)	
Cap. I.: Quomodo anima per mentale exercitium debeat radium contemplationis reflectere ad interiora sua, ut videat, qualiter sit formata per naturam, deformata per culpam et reformata per gratiam	1. Preambulum	1. Folgt die Erst Betrachtung, so in drei Capitel unterschieden	1. Das erst Capitel gibt zuerkennen, wie edel die Seel von Gott erschaffen
	2. Quam generose a Summo artifice formata sit anima per naturam		Das ander Capitel sagt, wie die Seel durch den Fall der Sünden verderbt worden
	3. Quam vitiose a voluntate deformata sit anima per culpam		Das dritt Capitel Wie die Seel durch das bitter Leiden und Sterben Christi sey nach sündlichem Fall widerbracht worden
	4. Quam gratiose a divina bonitate reformata sit anima per gratiam		
Cap. II.: Quomodo anima per mentale exercitium debet radium contemplationis convertere ad exteriora, ut cognoscat, quam instabilis sit mundana opulentia, quam mutabilis mundana magnificentia		Die ander Betrachtung, von Verschmähung der Welt, die weil nichts beständig, sonder nur alles eitel und zergänglichlich darinn ist	
	1. De triplici rerum mundanarum vanitate		
	2. De ratione, quare multi mundani excaecantur		
	3. De consolatione divina et de dispositione ad eam obtinendam		

<p>Cap. III.: Quomodo anima per mentale exercitium debeat radium contemplationis convertere ad inferiora, ut intelligat humanae mortis inevitabilem necessitatem, iudicii finalis formidabilem aequitatem, poenae infernalis intolerabilem asperitatem</p>	<p>1. Primo, de mortis inevitabili necessitate</p>	<p>Die dritte Betrachtung hält in sich drey Capitul. Das erst von dem grimmen Todt. Das ander von dem strengen Urteil Gottes. Das dritte schwäre von der höllischen Pein.</p>	<p>Das erst Capitel</p>
	<p>2. Secundo, de iudicii finalis ineffabili aequitate</p>		<p>Das ander Capitel: Von dem Gerechtem Richter und strengen Urteil</p>
	<p>3. Tertio, de poenarum infernalium intolerabili asperitate</p>		<p>Das dritt Capitel: Von Schwäre der höllischen Pein</p>
<p>Cap. IV.: Quomodo anima per mentale exercitium debeat radium contemplationis reflectere ad superiora, ut videat duodecim gaudia caeli orta ex contemplatione vel inferiorum, vel exteriorum, vel interiorum, vel superiorum</p>	<p>1. De gaudio caelesti in genere</p>	<p>Folgt die vierdt Betrachtung von den himmlischen frewden und ewigen Seligkeit</p>	
	<p>2. De gaudio caelesti in specie, et primo de triplici gaudio orto ex conversione contemplationis ad ea quae infra sunt</p>		
	<p>3. Secundo, Beati convertunt radium contemplationis ad ea, quae iuxta se sunt, et triplici obiectio gaudent</p>		
	<p>4. Tertio, Beati convertunt radium contemplationis ad ea, quae infra se sunt, et tripliciter gaudent</p>		
	<p>5. Quarto, Beati convertunt radium contemplationis ad ea, quae supra sunt, et in summo Bono perfecte et secundum tres animae vires gaudent</p>		

## **Primerjava Skalarjevega Eksemplarja od svetiga Bonaventura s Huberjevim Breuiloquium sancti Bonaventurae**

Primerjava Skalarjevega *Eksemplarja* s Huberjevim prevodom v nemščini iz leta 1599 odgovori tudi na uvodno vprašanje, zakaj sta v Skalarjevem prevodu dva predgovora. Prvi Skalarjev predgovor »Predgovar na tega, ker bere« je predelana in okrajšana verzija predgovora v Huberjevem prevodu, čigar avtor je Wolfgangus Schober. Tudi Skalar želi z njim poudariti pomen pričujočega dela, zlasti kot duhovnega krepila nemočnih ljudi, ki so se znašli v nemirnem času vojn, verskih razprtij, vsesplošnega pomanjkanja in kužnih bolezni. Naštete tegobe niso krive le za težko in borno življenje, ampak povzročajo tudi duhovno krizo ljudi, ki se kaže v njihovi predanosti grehu in hudemu, zato je predgovor spodbuda ljudem, naj se odvrnejo od greha in vsega hudega ter ob pomoči razmišljanj, ki jih prinaša knjiga, prečiščujejo svojo notranjost, iščejo pot do Boga ter večno srečo. Skalarjev predgovor sledi prvim 15 od 19 strani predgovora: manjka precej besedila s Schoberjeve 7. in 8. strani, manjkajo pa tudi zadnje 4 strani predgovora, na katerih je Schober predstavil problematiko o prvotnem nepoznavanju avtorja Huberjeve latinske predloge. Skalarjev prevod ne nakaže, da avtor predgovora ni identičen s prevajalcem. Predstavljene ugotovitve temeljijo na primerjavi Skalarjevega besedila s Huberjevo izdajo iz leta 1599, iz dostopne prve strani predgovora münchenske izdaje iz leta 1608 pa je razvidno, da v njej ni uvodnega Schoberjevega posvetila škofu v Eichstättu in da je predgovor naslovljen kot »Vorred An den Christlichen andächtigen Leser«. Podobnost s Skalarjevim naslovom »Predgovar na tega, ker bere« je zelo pomenljiva, pomenljivo je tudi to, da Skalar, sodeč po prevodu, predgovor pripiše Huberju kot prevajalcu. Povsem možno je, da je Skalarju za predlogo služila münchenska izdaja, in da so razlike, ki se kažejo med Skalarjevim in Schoberjevim predgovorom, v resnici nastale že med pripravljanjem münchenske izdaje, Skalar pa jim je le sledil. To so za zdaj samo ugibanja, dokončna sodba bo možna, ko bo Skalarjev *Eksemplar* mogoče primerjati še z drugo izdajo. Ne glede na vse, pa vprašanja, ki se porajajo, ne zamajejo že predstavljenih ugotovitev, kvečjemu posredno odgovorijo na vprašanje o soodvisnosti obeh izdaj. Če je Skalarjev prevod nastal ob münchenski izdaji iz leta 1608 in se z izjemo kratkih in nekoliko daljših okrajšav ujema tudi z vsebinsko zasnovo izdaje iz leta 1599, bi to pomenilo, da je razlika med številom strani obeh izdaj lahko tudi posledica formata in različnega števila vrstic na straneh, in da sta obe Huberjevi izdaji v tesni vsebinski soodvisnosti.

V nadaljevanju sledi prikaz najosnovnejših značilnosti Skalarjevega prevajanja in prirejanja nemške predloge. Skalar strogo sledi Huberjevi zunanji strukturi in členitvi na poglavja in podpoglavja. Razlike, ki so nastale

med Skalarjevo nemško predlogo in njegovim prevodom, so posledica krajšanja nemškega besedila, ki se kaže na več ravneh.

Več besed je prevedenih z eno:

Der ander schreit vber sein schmerzliche Kranckheit vnnd Peyn die ihm anliegt. (Huber 2. stran predgovora);  
[...] guni klaguje čez sojo bolezen [...] (Eksemplar str. 191r).<sup>7</sup>

Pogosto prihaja do izpuščanja besed in besednih zvez:

Die Sänfftmuth von den Gewaltigen. Die Wissenheit vnnd Kunst von den Lehrern. Die Erbarkeit von den Eheleuthen. (H. 6. str. predgovora);  
[...] od teh mogočnih krotkost, čednost od teh zakonskih [...] (E. str. 193r).

Das Feuer temperirt dir die Kälte. Der Lufft miltert dir die Hitz. Das Wasser nimbt dir alles Vnsaubers hinweg, lescht dir den Durst [...] (H. str. 25);  
[...] ogen te mraz temperira, voda ti vse načedno očisti, žejo te ogasi [...] (E. str. 210r).

Večkrat je izpuščen vir citata:

Vnnd anderstwo sagt die Schriff (Iere. 8): Sie lauffen all iren Lauff, wie ein Hengst der schnell im Krieg laufft. (H. str. 58);  
Item pravi drge S. pismo: Oni vsi teko soj tek, koker en mlad kojn na vojski hitro teče. (E. str. 223v).

Es muß fürwar ein grosse Liebe bedeuten, daß er ihm sein Hertz hat lassen verwunden (Beda in gloss.). (H. str. 118);  
[...] to gvišno eno veliko lubezen pomeni, de se je pustil soje srce ranat [...] (E. str. 247r).

Najpogostejši način prirejanja je kratko povzemanje daljših vsebinskih pasusov in prevajanje po smislu.

Ich trag aber sorg, mich werd kein Entschuldigung helfen, ob ich schon möcht fürwenden vnd sprechen: Ich hab nit vermeynt, daß sich der Geruch der himmlischen Apotecken vermischet oder herab lasse, in deß irrdischen wüst vnnd Gestanck. (H. str. 40–1);  
[...] jest se pak bojim, de skuzi to ne bom zgovorjena, de jest nisem vedila, de ta nebeski duh se s temi pozemliskeme ričmi zmeša. (E. str. 216v–217r).

Ich hab deren vil gesehen, die im Anfang ires Beruffs ein frölichen Willen, ein gute Hoffnung, ein inbrünstigen Geist hetten, waren geduldig in aller Wandel, fleissig im lesen, embsig im Gebett, deren Arbeit ware, sonder zweiuell, im Gold, weil sie aber, wie gemeldt, von der ersten Andacht nachgelassen, vnnd in der alten Liebe erkaltet seind, haben sie manche Sünd für ring vnnd schlecht geachtet, seind da-



mitten in je lenger je grössere Sünden gerathen. Dann fellet der groß Berg auff die Erden, vnnnd zermalet sich durch den Fall. (H. str. 63–4);  
 Tacih je veliko, kateri dober, lep leben prebrnijo v grdo živlene, velike grehe za majhene štremajo, dokler se veliko nabero, potle rata ena velika gora, pade okuli no se vsa rezleti. (E. str. 225v).

Mestoma je besedilo tako zelo prirejeno, da se skoraj izgubi pomenska povezava s predlogo.

6. Der sechst Tag, ist Gleißnerey, da du dir selb listiger, aber betrogner, weiß eingibst, man könne auch mit vnd neben der Welt Anhang, ein frommer Christ seyn, vnd ein bußfertigs Leben führen. 7. Der sibend Tag ist das täglich auffschieben der Buß vnd Besserung auff morgen, auf vbermorgen. Diser Tag allein, ob du die andern all vberwundest, verhindert dich häfftig, daß du nit in die Buß eintrittst, vnnnd kein tugendreichs Leben anfängst. (H. str. 126–7)

6. Ta šesti dan je to folš zaupanje, ker sama sebe troštaš, de tudi te posvetni morejo izveličane biti inu lepo živete. 7. Ta sedmi dan je to vsakdanje odklada inu te pokore; ta dan ti nar več škoduje inu od pokore rovna, to zajtro no pojotrešnem te noter da pekla perpelje, če dones kaj na striš dobriga inu nikar hitro greha na zapuštš. (E. str. 250v)

Izpuščene so tudi daljše vsebinske enote. Na uvodnih straneh Huber predstavi predmet premišljevanja v štirih točkah, drugo izmed točk razdeli še v štiri podenote. Skalar pa prvi dve točki nemške predloge razdeli na štiri točke, ostalih dveh v svoj prevod in priredbo ne vključi (H. str. 8–9, E. str. 200r–202r). Skalar npr. izpusti celoten prvi odstavek s Huberjeve strani 74 (E. str. 229r) ter velik del besedila na straneh 222–3 (E. str. 290v). Skalar več vprašanj in odgovorov duše in človeka združuje v enega, npr. na straneh 275v–277r (H. str. 185–189), 279r–279v (H. str. 193–194), 281r–281v (H. str. 199–200); izpuščen je npr. odgovor človeka (H. str. 242–243) in kratko vprašanje duše (H. str. 243): Skalar nadaljuje dialog z odgovorom človeka s konca 243. strani (E. str. 298v). Prav tako tudi ne prevede zaključne molitve nemške predloge (H. str. 439–40).

## Sklep

Odgovori na vprašanja, ki jih je porodilo prebiranje in analiza Skalarjevega *Eksemplarija od svetiga Bonaventura*, so predstavili Skalarja in njegov prevod v povsem novih odtenkih. Zelo pomembno je spoznanje, da bralec ob prebiranju Skalarjevega besedila ne prihaja v stik samo s Huberjevim nemškim prevodom in predelavo Bonaventurovega spisa, ampak tudi z bogato tradicijo samogovora kot filozofsko-literarne zvrsti. Besedilo Bonaventurovega izvornega *Solilokvija* bralca popelje vse od antike (sv.

Avguštin) pa do 13. stoletja (sv. Hugo od svetega Viktorja), kasnejše pseudo-predelave tega spisa (okrajšave, razširitve) pa ga soočijo z bogato besedilno tradicijo, ki sega od poznega srednjega veka pa vse do 17. stoletja.

Iz Schoberjevega predgovora k nemški izdaji iz leta 1599 je moč jasno zaznati velike upe, ki so jih takratni izdajatelji polagali v nemški prevod. V njem so videli pomembno uteho in duhovno krepilo majhnega človeka, ki so ga na prehodu iz 16. v 17. stoletje pestile mnoge težave: od verskih razprtij in vojn do bolezni in vsesplošnega pomanjkanja. Delo je bilo očitno zasnovano s ciljem, da bi bilo katoliškim duhovnikom v pomoč pri vnovični rekatolizaciji in pri postavljanju trdnjših temeljev za katoliško obnovo. Najverjetneje so bili tudi v ozadju Skalarjevega izbora (ali izbora katerega izmed njemu nadrejenih cerkvenih dostojanstvenikov) za prevod v slovenščino podobni cilji: v Huberjevem besedilu je prepoznal dobro branje za občutljivega in ranljivega kranjskega človeka, ki je v nemirnih časih hrepenel po notranji uglašeni. Besedilo prevoda je bilo nevsiljivo klicanje človeka na pot osebne spreobrnitve in ponovnega združenja z Bogom. Vsebina in način podajanja sta verjetno glavna razloga za priljubljenost tega Bonaventurovega spisa, to dvoje je tudi najverjetnejši razlog za tako široko recepcijo in obstoj velikega števila prepisov, verzij in izdaj. Skalarjev prevod Huberjevega besedila ni več le samogovor kot literarna oblika in retorično-filozofska zvrst, ampak tudi oblika mistične molitve baročnega človeka k Bogu.

Že podobnost Skalarjevega naslova (*Exemplar od svetiga Bonaventura: Breuiloquium*) s Huberjevim (*Breuiloquium sancti Bonaventurae: Das ist ein Exemplar und Vorbild des menschlichen Lebens*) je nakazala možnost njunega medsebojnega vsebinskega ujemanja; da to res drži, je pokazala natančna primerjava obeh: Skalarjev prevod je okrajšana in prirejena oblika Huberjevega spisa. Ugotovitev, da tako Huberjevo kot Skalarjevo besedilo razen nekaj vrstic uvoda nimata skupnih točk z Bonaventurovim spisom *Breuiloquium*, je spodbudila k iskanju možnega vsebinskega predhodnika v Bonaventurovih spisih in ga našla v njegovem samogovoru z naslovom *Soliloquium*. Primerjava Huberjevega spisa z Bonaventurovim *Solilokvijem* je pokazala, da se Huberjev prevod res drži vsebinske zasnove in členitve Bonaventurovega spisa, a da je na veliko mestih razširjen s krajšimi in daljšimi vsebinskimi enotami. Ker je iz predgovora k izdaji iz leta 1599 očitno, da se sprva ni vedelo, kdo je izvorni avtor, to predpostavlja obstoj vsebinsko razširjene Pseudo-Bonaventurove različice *Solilokvija*. Veliko o tej različici povedo tudi avtorji, ki so navedeni na mestih, kjer je bilo izvorno besedilo Bonaventurovega *Solilokvija* razširjeno, vendar pa bi bilo za konkretnije sodbe potrebno dobro poznavanje vsaj najbolj ključnih piscev samogovorov.

Skalarjev *Eksemplar od svetiga Bonaventura* z današnjega zornega kota preseneča zaradi svoje vsebine, kot zvrstna novost in kot spomenik določene razvojne stopnje slovenskega (gorenjskega) knjižnega jezika 17. stoletja. Pogovor blodeče duše s človekom s svojo brezčasnostjo nagovarja tudi današnjega bralca, prepričana sem, da bi Skalarjev *Eksemplar*, če bi mu bilo dano ugledati luč dneva v tiskani obliki, s svojo vsebino in neposrednostjo presenečal in uspešno nagovarjal tudi širok krog ljudi svojega časa ter našel mesto v prenekaterih zasebnih knjižnicah.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Na voljo mi je bila celotna prva izdaja iz Državne knjižnice v Berlinu (Staatsbibliothek zu Berlin), iz druge izdaje pa le naslovnica, prva stran predgovora in prva stran uvoda. Primerjava omenjenih treh strani obeh izdaj je pokazala večinsko ujemanje, razlika je le v tem, da je v drugi izdaji izpuščeno posvetilo škofu v Eichstättu, kar je povsem logična posledica glede na drugi kraj izdaje. Omenjena primerjava namiguje na soodvisnost obeh izdaj, trditev nekoliko zmoti le dejstvo, da ima druga izdaja približno 70 strani manj kot prva; ta razlika bi lahko nastala zaradi različnega števila vrstic na stran, kar se lepo vidi že na primerjanih straneh. Kakršnakoli sodba na podlagi primerjave le nekaj strani je seveda preuranjena.

<sup>2</sup> Podatki so povzeti po spletnem portalu Karlsruher Virtueller Katalog: [http://www.eromm.org/use\\_eromm-eromm\\_search?term=Soliloquium&start=11](http://www.eromm.org/use_eromm-eromm_search?term=Soliloquium&start=11) (15. 11. 2012)

<sup>3</sup> [http://books.google.si/books?id=Pmg8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.si/books?id=Pmg8AAAAcAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false) (14. 11. 2012)

<sup>4</sup> Podatki so povzeti po spletnem portalu Karlsruher Virtueller Katalog: [http://www.eromm.org/use\\_eromm-eromm\\_search?term=Soliloquium&start=11](http://www.eromm.org/use_eromm-eromm_search?term=Soliloquium&start=11) (15. 11. 2012).

<sup>5</sup> Podatki so povzeti po spletnem portalu Karlsruher Virtueller Katalog: [http://www.eromm.org/use\\_eromm-eromm\\_search?term=Soliloquium&start=11](http://www.eromm.org/use_eromm-eromm_search?term=Soliloquium&start=11) (15. 11. 2012).

<sup>6</sup> V nadaljevanju je pri primerjavi za Bonaventurov *Soliloquium* uporabljena kratica S., za Huberjev prevod pa H.

<sup>7</sup> V nadaljevanju je kratica H. uporabljena za Huberjev prevod, kratica E. pa za Skalarjev *Eksemplar*.

#### VIRI

Narodna in univerzitetna knjižnica: Skalarjev rokopis. Signatura: Ms K 25 (Deželak Trojar, Monika (ur.). *Skalarjev rokopis 1643. Editio princeps. Znanstvenokritična izdaja*. Ljubljana in Celje: Celjska Mohorjeva družba, 2011).

Staatsbibliothek zu Berlin: Breviloquium Sancti Bonaventurae: Das ist, ein Exemplar und Vorbild deß Menschlichen Lebens (2 mikrofiša); Edition St. Walburg: Frauenkloster-Bibliothek 16.–19. Jahrhundert; Wildberg: Belser Wiss. Dienst, 1999. Signatura: 50 MF 544–76017.

PP. Collegii S. Bonaventurae. *Seraphici Doctoris S. Bonaventurae Decem Opuscula ad Theologiam Mysticam spectantia* (Editio secunda). Ad Claras Aquas (Quaracchi): Ex typographia eiusdem collegii, 1900. (*Soliloquium de quatuor mentalibus exercitiis*, str. 45–167).

LITERATURA

- Feiss, Hugh. *On Love: Victorine Texts in Translation: Exegesis, Theology and Spirituality From The Abbey of St. Victor*. London: New City, 2012.
- Cardelle de Hartmann, Carmen. *Lateinische Dialoge 1200–1400: Literaturhistorische Studie und Repertorium*. Leiden: Brill Academic Publishers, 2007.
- Ruh, Kurt. *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*. Zv. 1. Berlin, New York: W. de Gruyter, 1978.
- Stock, Brian. *Augustine's Inner Dialogue: The Philosophical Soliloquy in Late Antiquity*. New York: Cambridge University Press, 2010.

## Adam Skalar's *Saint Bonaventure's Exemplar*: A Presentation of Selected Questions of Textual Criticism

Keywords: religious literature / Baroque / St. Bonaventura / *Soliloquium* / Slovenian translations / Skalar, Adam / philosophical mysticism

Adam Skalar lived and worked during the first two thirds of the seventeenth century. Because of his essays preserved as part of a manuscript codex kept at the Manuscript Department of the National and University Library in Ljubljana, he is one of the more important writers of the Catholic restoration. Unfortunately, he has been often overlooked. Thus with his translations (*Eksemplar od svetiga Bonaventura* [Saint Bonaventure's Exemplar], *Šula tiga premišluvana* [The School of This Thought]) and own works he broke new ground and introduced new milestones into seventeenth-century Slovenian literature: with his two translations he enriched Slovenian literature with a philosophical treatise (*Eksemplar od svetiga Bonaventura*) and an example of meditative prose (*Šula tiga premišluvana*) and, in terms of genre, his *Vselaj inu nikoli, to je večnost* (Always and Never, This is Eternity), which is most likely a work of his own, is an ascetic meditation on the mystery of doom.

Skalar's translation titled *Eksemplar od svetiga Bonaventura* (Saint Bonaventure's Exemplar) is interesting for various reasons; this article focuses on the issues concerning the German original that Skalar translated into Slovenian, and the answers fostered by the realization that what lies in the background of the German original and Skalar's *Eksemplar* is not Saint Bonaventure's theological work *Breniloquium*, but his theologi-

cal and mystical work *Soliloquium*. The article presents the similarities and differences between Bonaventure's *Soliloquium* and the German original that Skalar used: Johann Huber's German translation of *Breviloquium sancti Bonaventurae*. The comparison of Bonaventure's original essay with Huber's and Skalar's translation showed that Huber apparently used one of the many Pseudo-Bonaventure versions of the *Soliloquium* as the original. Skalar's translation reflects many similarities with Huber's translation of 1599, and the differences between them are mainly the result of Skalar's shortening and adaptation of the work. Skalar's translation is also valuable because it concludes the long tradition of adaptations and publications of Bonaventure's *Soliloquium*, which spanned the period between the thirteenth century and Huber's translation of one of its Latin adaptations at the end of the sixteenth century.



# K problematiki hrepenenja v slovenskem cankarjeslovju

Erwin Köstler

Wurlitzergasse 9/19, A-1160 Wien / Dunaj  
erwin.koestler@chello.at

*Pričujoča razprava priključuje v spomin nekaj najbolj izvirnih povojnih raziskovalnih pristopov k problematiki hrepenenja in poudarja tiste tematske vidike, ob katerih je prišlo do razhajanj s tradicionalnim, svetovnonazorsko usmerjenim cankarjeslovjem*

Ključne besede: cankarjeslovje / slovenska književnost / literarna zgodovina / Cankar, Ivan / literarna interpretacija / hrepenenje

Debate in spori o kanonizirani podobi avtorja in njegovega dela so dolgo določali pisanje o Ivanu Cankarju in cankarjeslovje v ožjem pomenu. Kot je leta 1954 ugotovil Dušan Pirjevec, je šlo pred drugo svetovno vojno v debatah predvsem za vprašanje, kateremu svetovnonazorskemu taboru avtor pripada, medtem ko so se šele povojna raziskovanja začela lotevati »konstruktivnejših« problemov avtorjeve duševne fiziognomije in njegove družbene vloge (Pirjevec, »Boj« 678). Zunanji povod za obširno razpravo »Boj za Cankarjevo podobo« je bila kritika takrat objavljene Kraigherjeve monografije *Ivan Cankar*. Dejansko je Pirjevec v njej obravnaval načelno vprašanje, ali je ideološko usmerjena interpretacija Cankarjevega dela sploh možna. Povsod je namreč odkrival le miselne prvine (marksizma, filozofskega idealizma, religioznosti), nikjer pa konsistentnega miselnega sistema, ki bi mu bilo treba prišteti Cankarjevo mišljenje (1110). Zato se je Pirjevec osredotočil ravno na protislovnosti, ki bi jih ideološka interpretacija poskusila odpraviti v smislu določene ideje, s tem pa pripravljala za novo branje Cankarjevih del proti toku takratnega cankarjeslovja. V tem spisu Pirjevec istoveti Cankarjevo negacijo obstoječe družbe z negacijo zakonitosti življenja samega, Kraigherjevi marksistični razlagi pa s tem protipostavlja hrepenenje kot »edini etos« (686). Na ravni umetnine nastopi hrepenenje po boljšem življenju, ki je dano vsem ljudem, kot lepota in hrepenenje po njej (930–931).

Namen pričujočega prispevka ni celoten prikaz problematike hrepenenja, kakor se odraža v slovenskem cankarjeslovju, torej tudi ne pregled vseh stališč, ki so bila v literarnozgodovinskem diskurzu kdaj relevantna.<sup>1</sup>

Prav tako ne bo podana nobena nova razlaga hrepenenja. Prej bi opozoril na nekaj osnovnih koncepcij, ki so ob problematiki hrepenenja zaznamovale povojni akademski diskurz o Cankarju (npr. dualizem, volja do moči, novo življenje), saj so to hkrati točke, na katerih je prišlo do razhajanj s tradicionalnim, svetovnonazorsko usmerjenim cankarjeslovjem in do poskusov novih interpretacij onstran uveljavljenih ideoloških določil. Ideološko branje Cankarja je bilo, po besedah Denisa Poniža, vgrajeno kar »v osrednji, vodilni tok« slovenske literarne zgodovine (Poniž 9), in vemo, da je v največji meri prispevalo k še danes veljavni predstavi o avtorju, ki je paradni predstavnik slovenske kulture. Na ozadju najnovejših poskusov, radikalno zožiti Cankarjevo literarno delo na njegove etične (religiozne) razsežnosti in ga spet vgraditi v sistem apriornih resnic (prim. Köstler, »Cankarjeslovje«), torej ne bo odveč, če si priključimo v spomin nekaj izvornih pristopov, ki so preseгли obzorje biografsko in/ali svetovnonazorsko usmerjene interpretacije in na katere se morda še lahko opiramo pri približevanju avtorju in njegovi literaturi.

Po tradicionalni periodizaciji Cankarjevega dela je avtor s svojo vrnitvijo z Dunaja vstopil v svoje zadnje (»rožniško«) obdobje, zaznamovano z opaznimi tematskimi spremembami in z neko posebno introvertiranostjo in izpovednostjo. Avtor je ublažil (ali sploh opustil) svojo družbeno kritiko in se posvečal bolj filozofskemu gledanju na človeka; tako npr. France Bernik v opombah k dvajseti knjigi Cankarjevega *Zbranega dela* ugotavlja, da je stopila socialna in politična resničnost v Cankarjevem »pripovedništvu po letu 1910 v ozadje, kolikor se sploh ni umaknila iz njega«; avtor kot publicist in javna oseba sicer še naprej izraža svoje socialistično prepričanje v člankih in predavanjih; kot umetnik pa se je začel ukvarjati s temeljnimi dilemami človeške biti (Bernik, »Opombe« 306).

Odkod ta sprememba in odkod bipolarnost med umetnikom in publicistom, ki naj bi se obe odražali v Cankarjevem poznem delu? V 1930-ih letih je Izidor Cankar, izdajatelj Cankarjevih *Zbranih spisov*, govoril o religioznem doživljanju, ki da ga je Cankar imel leta 1909, ko je dva meseca prebil pri svojem bratu duhovniku v Sarajevu, in ki da je povzročil »preobrat« v njegovem mišljenju (Cankar, »Uvod« XII). Ta doživljanj naj bi zadel na izrazito dualistično predispozicijo avtorja in opravil z njegovo že tako od vsega začetka ambivalentno držo proti materialistični filozofiji marksizma (VI; IX). Za Izidorja je povsem jasno, da je avtor sam hrepenenje, kakor ga je obravnaval v pripovedi *Milan in Milena* (Cankar, »Uvod« 17 V), pojmoval izključno v religioznem smislu: avtor »vztraja, kakor religija, pri svojem dualizmu ter prenaša, kakor religija, poravnavo nasprotij v posmrtnost« (VII). Tako prepričan je (ali hoče prepričati) o teološkem izvoru pojma hrepenenja pri Cankarju, da se mu zdi vsako razkladanje o neki posebni teoriji hrepenenja



(tj. vsako filozofsko perspektiviranje) odveč (Cankar, »Uvod« 16 XII).

Priznati je treba, da je bila Izidorjeva *pripoved* o religioznem preobratu Cankarja hkrati metodološki poskus, postaviti pojem hrepenenja pri Cankarju na tla oprijemljive (v tem primeru teološke) terminologije in s tem pokazati nadaljnjim obravnavam pot iz strogega pozitivizma. Ne bomo pa spregledali, da ta poskus v okviru prve integralne izdaje Cankarjevih del, ki ima svojo težo tudi v nadaljnjem poteku kanonizacije, ne more temeljiti na konkretnih izjavah Ivana Cankarja (saj mesta, ki jih izdajatelj Cankar navaja v svojih uvodih, lahko interpretiramo tudi drugače), in da se inherentna spekulativnost glede na dualistično predispozicijo pisateljeve osebnosti zlahka razume tudi kot fikcijska prvina izdajateljevega pripovednega konstrukta.<sup>2</sup>

Sam dualistični pripovedni model je sorazmerno uspešno vztrajal in se je do neke mere, četudi z drugim ideološkim predznakom, uveljavil kot standardni model razlaganja Cankarjevega dela. Z dovolj jasno referenco na Izidorja Cankarja ugotavlja npr. Joža Mahnič v petem zvezku *Zgodovine slovenskega slovstva* elemente religioznega iracionalizma, ki naj bi se pri Cankarju začeli pojavljati nekako po letu 1909 (Sarajevo! E. K.), postavi jih pa v okvir nereligioznega humanizma, ki naj bi zamenjal prejšnjo revolucionarno bojevitost avtorja, in ne pozabi omeniti, da je Cankar po prepričanju ostal socialist (Mahnič 105). Pozni Cankarjev dualizem (razklanost med telesom in dušo, ali brez metafizike rečeno: med stvarnostjo in »vzori«) pa Mahnič pojmuje kot element Cankarjeve psihologije, s katerim skuša pisatelj opredeliti bistvo erosa in (z njo v vezi) zlasti hrepenenja (106). Očitno gre tu za religiozno argumentacijo v dikciji materializma in psihologije, ali z besedami Tarasa Kermaunerja: Mahnič »kombinira obe ideološko pozitivni, 'himnični', optimistični razlagi *Lepe Vide*, katoliško in marksistično, Izidorjevo in Kraigherjevo – pa naj se zdi to še tako čudno ter nemogoče« (Kermauner, *Cankarjeva* 272).

Model preobrata se ndr. ponavlja tudi pri Francetu Berniku, ki mu sicer ni do dokazovanja kateregakoli Cankarjevega religioznega doživljanja, saj v monografiji o Cankarju potrjuje pisateljev agnosticizem (Bernik, *Ivan Cankar* 225). Zato pa Bernik ugotavlja avtorjev obrat k domovinski ljubezni, ki da je zlasti z izkušnjo vojne postala njegova osrednja vrednota: »V vojni odkrije [Cankar, op. E. K.] svoj skupinski jaz, svojo narodno identiteto, in ta identiteta mu omogoča najglobljo zvezo s slovenstvom in njegovo usodo« (224).<sup>3</sup> Za našo raziskavo pomembno pa je zlasti Bernikovo pojmovanje hrepenenja kot »čiste transcendence« (Bernik 98), ki vnovič potrjuje staro dualistično razlago in jo privede do točke, da med Cankarjevo pripovedno prozo in publicistiko obstajajo notranje »idejno-vsebinske razlike«, ki se jih ne da razlagati iz uporabe različnih besedilnih

zvrsti (107). S tem zahteva Bernik komplementarno razmerje med prozo in publicistiko, ki načelno izključuje medsebojne notranje vezi na idejni in vsebinski ravni.<sup>4</sup>

Isti model preobrata je nenazadnje tudi podlaga najnovejšemu pripovedovanju o *Ljubezni in krivdi Ivana Cankarja*, le da je cilj hrepenenja po tej pripovedi že kar v spreobrnitvi k Bogu dopadljivemu življenju. Poleg tega se osebnostni dualizem razume tako radikalno dobesedno, da je Cankarja po mnenju avtorice »[b]olj kot narodna ali socialna tematika [...] vznemirjalo vprašanje spolne nemorale« (Avsenik Nabergoj, *Ljubezzen* 372).<sup>5</sup>

Sicer ne manjka kritikov, ki so se načelno uprli takšnemu notranjemu dualizmu ali sploh razlaganju po religioznih ali idealističnih vzorcih – utegnili so pa iti predaleč v nasprotno smer. Še v *Elementih slovenske moderne književnosti* (1980) Franca Zadavca npr. najdemo hrepenenje kot akcijski motiv – hrepenenje proletariata po »svobodi«, tj. boljšem življenju, v različnih odtenkih in čeprav Cankar še malo niha med optimistično napovedjo nove družbe (*Življenje in smrt Petra Novljana*) in mislijo o neizpolnljivosti hrepenenja (*Mimo življenja*); beremo tudi o »revolucionarnem tonu« v *Hiši Mariji Pomočnici*, saj da je v ozadju te »melodije človeka«, ki premaguje žival v sebi, želja po počlovečeni (neizkoriščevalni) družbi; o hrepenenju kot narodotvorni moči (v črtici *Epilog*); o hrepenenju kolektiva kot objektivni zgodovinski moči (v predavanjih *Slovensko ljudstvo in slovenska kultura in Trubar in Trubarjeve slavnosti*) ter o *Kurentu*, v katerem se Cankar že kar osebno spremeni v »glasnika« kolektivnega hrepenenja. Celotno hrepenenje v *Lepi Vidi* Zadavec interpretira v smislu revolucionarnega aktivizma, ko piše, da Cankar »vsekakor stoji za Dionizovim pojmovanjem 'novega življenja', da mora namreč nastopiti zdaj in tukaj« (48–49). Naj se zdi takšna razlaga z dananjšnjega vidika še tako pretirana in ideološko enostranska, ima vendar to prednost, da s Cankarjevo publicistiko upošteva tudi njegovo lastno svetovnonazorsko pričevanje, ki ga je »dualistično« cankarjeslovje v svojem prizadevanju po narodno ali versko obvezni podobi avtorja kar potisnilo ob stran.

Kaj je pravzaprav hrepenenje? Za oris idejnozgodovinskega uvrščanja pojma bom tu na kratko povzel geslo »Sehnsucht« iz *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, ki sicer skicira zgodovino pojma v nemški filozofiji, in to le do Hegla, katerega veljavnosti za slovenski prostor, kjer se hrepenenje kot idejnozgodovinski koncept pojavi v zvezi z romantiko (namreč v Stritarjevi spremni besedi k izdaji Prešernovih *Poezij* iz l. 1866), pa ni treba posebej argumentirati.

Hrepenenje (*Sehnsucht*) označuje visoko stopnjo poželjenja, ki je glede svojega predmeta načeloma nedoločeno. V okviru judovsko-krščanske predstave o kreaturni nepopolnosti človeka (*conditio humana*) postane pojem

relevanten tudi znotraj filozofskih vprašanj (J. Böhme). Po Rousseaujevem zgledu (kultura kot deficientno stanje, človek hrepeni po izgubljeni naravi) se hrepenenje uveljavlja kot poetološki termin (Schiller, A. W. Schlegel); ker je krščansko pojmovanje neskončnosti uničilo končnost, je po Schleglu poezija lahko odslej le še poezija hrepenenja. Večjo filozofsko pozornost so hrepenenju (kot antropološki kategoriji) posvečali šele v filozofiji idealizma, povečini v zvezi s filozofijo religije. Hrepenenje po neskončnem nastopi kot izvor vseh religij in umetnosti (Schleiermacher) ter kot ustvarjalna moč (Fichte, Schelling). Medtem ko Fichte v njem vidi bivanjski princip narave (ki se ga ne da drugače eliminirati kot s padcem v ne-bit), ga Schelling obravnava v zvezi s človekovo svobodo (ki sploh ne more obstajati, če je Bog samo dobro); po Schellingu narava nima svojega izvora v Bogu, ampak v samem izvoru (oz. na samem dnu, *Grund*) Božje eksistence. V romantiki se hrepenenje razvije v osrednji »psihološki, pesniški in metafizični koncept«; nastopi kot čisto hrepenenje, ki implicira spomin na nekaj znanega, po čemer stremi duša – iz tega stremljenja pa izhaja »skoraj vse duhovno lepo in veliko« (F. Schlegel). V njem se zgosti romantična fascinacija za inkomenzurabilno; v neopredeljivosti in neizpolnljivosti hrepenenja, ki reflektira prepričanje modernega subjekta o nepreklicni izgubi, vidijo romantiki metafizični analogon svoje lastne poetike, usmerjene k »progresivni univerzalni poeziji«. S Heglovo kritiko romantike začne pojem hrepenenja izgubljati svoj pomen v filozofskem diskurzu (Corbineau-Hoffmann 165–168).

Polemika proti romantiki – ta je nasprotnikom že ob prelomu 18. v 19. stoletje veljala za reakcionarno, katoliško usmerjeno šolo, ki bi rada oživila srednjeveško poezijo – se je pa nadaljevala še v 20. stoletje (Behler 1081–1082). Po Friedrichu Nietzscheju so k romantiki nagnjeni tisti, ki trpijo za obubožanjem življenja in iščejo odrešitev od samega sebe (bodisi v umetnosti in spoznanju, bodisi v omami in blaznosti); zato kritizira romantično hrepenenje po odrešitvi kot pasivni nihilizem brez ustvarjalne moči za nove iluzije, ki bi bile potrebne, da bi človek ne zapadel v resignacijo (Wischke). Ravno Nietzschejeva filozofija, ali bolj natančno: ničejanstvo, je eden izmed pomembnih dejavnikov, ki so v ozadju vplivali tudi na izoblikovanje pojma hrepenenje pri Cankarju. Pri tem je treba imeti pred očmi, da so Nietzschejevo filozofijo – po prelomu stoletja so jo kar istovetili s postumno kompilirano knjigo *Der Wille zur Macht* (Niemeyer) – na Slovenskem mdr. imeli za skrajni izraz »germanske« filozofije in zahodne dekadence; temu so postavili nasproti nekakšen etični korektiv z rusko literaturo, predvsem s Tolstojem (Kos, *Poskusi* 132–133). Po ugotovitvi Matevža Kosa pa tudi pri slovenskih modernistih o konkretnem sklicevanju na Nietzscheja ne more biti govora, zvečine svojega odnosa

do Nietzscheja niso tematizirali (131). Tudi kar se tiče Cankarja, Kos ugotavlja, da je bila tedanja literarna kritika »precej bolj zgovorna« od samega avtorja (159), poleg tega pa je možno, da je Cankar recipiral Nietzscheja kot umetnika, ne kot filozofa (156).

Na žalost se Kosova kronološko zasnovana raziskava ničejanstva pri Cankarju konča ob pripovedi *Kurent*, tako da ni nobene izjave o pojmih *volja* in *moč*, kakor se pojavljata v Cankarjevem istoimenskem proznem triptihu, v kontekstu tedanjega ničejanstva.<sup>6</sup> Povojni poskusi opredeliti Cankarjev pojem hrepenenja pa so vsekakor morali upoštevati tisto za Cankarjev čas relevantno idejno ozadje, vsaj v kolikor se niso omejili na abstraktno pojmovanje, ki temelji na brezčasnem dualizmu. Od Pirjevčevega »Boja za Cankarjevo podobox in predvsem od poznih šestdesetih let dalje, je tematizacija hrepenenja služila tudi za refleksijo samega mišljenja o književnosti glede na veljavne ideološke premise tega mišljenja in glede na družbeno funkcionalnost literature.

Razprava Janka Kosa »Ideja volje do moči v Cankarjevih dramskih delih« (1968) je pregled motivov volje do moči in hrepenenja v Cankarjevem dramskem opusu. Kos pojmuje temeljno nasprotje med voljo do moči in hrepenenjem kot osnovno gibalno Cankarjeve dramatike (od *Romantičnih duš* do *Lepi Vidi*), posamezne drame pa opisuje kot postojanke v avtorjevem prizadevanju za rešitev tega nasprotja, ki jo končno tudi doseže v *Lepi Vidi*. Kot prelomni se mu izkažejo *Hlapci* s tematizacijo nasprotja med individualno (Jerma) in organizirano voljo do moči (*Župnik*), ki ji Jermano nekonformistično hrepenenje po resničnosti ni kos; Jerma se umakne v svoje hrepenenje, ki se mu pokaže kot edini prostor, v katerem lahko živi resnično življenje. S tem naj bi Cankar tudi opravil z idejo volje do moči, v *Lepi Vidi* je ni več. Z umikom v »romantično načelo absolutnega hrepenenja, ki je v svoji vse stvarno zanikujoči vlogi pravzaprav načelo čiste in absolutne negacije« (Kos 1218), pa da je Cankar le potrdil resnico, da je ideja volje do moči nezdržljiva tako s slovensko kulturno tradicijo kot s socialnopolitičnimi strukturami, »iz katerih ta tradicija rase« (1219). V tej tradiciji se po Kosu volja do moči zaradi odsotnosti kolektivnega (organiziranega) ozadja ni mogla zasidrati; zato tudi individualna volja do moči ne najde nobene utemeljitve.

Precej drugače razume hrepenenje Dušan Pirjevec v svoji razpravi »Vprašanje o Cankarjevi literaturi« (1969), in sicer kot funkcijsko kategorijo v literarni komunikaciji.<sup>7</sup> Pirjevec namreč obravnava problematiko hrepenenja kot imanentno problematiko same literature v pluralnem kontekstu moderne, ki se je ne da razlagati iz Cankarjeve družbene angažiranosti niti iz avtorjevi osebnih lastnosti (Pirjevec, »Vprašanje« 152; 153–157; 181). Pisateljeva avtorefleksivna samoopredelitev, kot jo Pirjevec

navaja iz različnih mest iz *Bele krizanteme*, se nanaša prav na funkcijo, ki jo avtor sam pripisuje svoji literaturi: privedi narod do spoznanja o svoji resnici (159) in ga s tem predramiti v hrepenenje. Po tem naj bi bila literatura zmožna sprožiti preoblikovanje samozavedanje naroda, ampak ne le v notranjosti (159), temveč s konkretnim ciljem (spremembo socialno zgodovinskega vedênja naroda, prihodnostjo), ki zahteva voljo do moči (161–163).<sup>8</sup> Ker pa Cankar prikazuje le to, kar nasprotuje volji (majhnost, malodušnost, temo) in ne pokaže nobene poti v prihodnost (moč, luč), očitno izhaja iz posrednega učinka literature preko recipientovega hrepenenja, ki je »speča« volja do moči in ki naj ga literatura predrami. Zato tudi prihodnost, zaradi usodne zavezanosti literature sedanjosti – sedanjost pa Cankar na eni strani potrjuje (kot samo bivanje, kot bit), na drugi zanikuje (kot način bivanja, ki ga je treba zamenjati) –, v literaturi ni prisotna, kvečjemu avtorjeva ideja o njej (170–171); sedanjosti (biti) zavezana literarna umetnina prikriva nihilizem prihodnosti, ki bi drugače z bitjo izničil tudi umetnost (174–179). Z drugimi besedami: v trenutku, ko se umetnost udiinja konkretni volji, neha biti umetnost. Umetnost se »krogotoka volje do moči« lahko udeležuje le kot poklic, obrt ali industrija, ne pa kot zavezana biti (179), ker bi s tem uničila samo sebe.

V nekaterih vidikih Pirjevčev opis hrepenenja spominja na pojmovanje hrepenenja v eseju *Über den affirmativen Charakter der Kultur* (1937) Herberta Marcuseja (gl. sp.). Vsekakor je upravičena ugotovitev, da je Cankar s svojim razlikovanjem »med tem, kar vidijo žive oči in med tem, kar je vidno le srcu« (179) odkril specifično notranjo problematiko umetnosti v zgodovinskem procesu moderne, ki se je na Slovenskem manifestirala v tem, da je literatura doigrala svojo podedovano zgodovinsko vlogo – s pesniškim jezikom legitimirati obstoj in nacionalna stremljenja Slovencev. To pomeni konec idealiziranja literature kot narodotvornega elementa kakor tudi heroiziranja umetniške držbe nasproti družbeni stvarnosti, tj. konec prešernovske strukture. Slovenska literarna veda pa te problematike ni obravnavala, temveč jo je potisnila v pozabo, ker je Cankarja kar naprej obravnavala v sklopu prešernovske strukture in se držala narodotvornih konceptov.

Čisto drugačen pristop do problema hrepenenja je izbral Taras Kermauner v svoji študiji *Cankarjeva dramatika* (1979). Na recepcijski ravni, ob različnih in nasprotujočih si interpretacijah, ki jih je doživela drama *Lepa Vida*, opozarja Kermauner na načelno večplastnost literature, ki omogoča različna in pri vsej medsebojni protislovnosti vendar enako resnična branja; zato tudi ni treba vnaprej zavreči interpretacije, ki hrepenenje pojmuje kot težnjo k bogu, čeprav jo bo treba »vključiti v širšo razlago, v kateri bo postala pogojna, delna, celo problematična, čeprav v tekstu navzoča« (Kermauner, *Cankarjeva* 270).<sup>9</sup> Na ravni teksta samega pa ima Kermauner

enakovrednost v njem predstavljenih življenjskih poti za edinstven Cankarjev pristop k ustvarjanju objektivitete, tj. k realističnem prikazu. Ta pluralizem je po Kermaunerju tudi povzročil probleme pri pisanju drame, ker se avtorju ni posrečilo objektivizirati posameznih poti in je tako zabredel v protislovnost, saj vsaka subjektiviteta zahteva absolutno veljavnost. Iz tega izvirajočo napetost naj bi Cankar vsaj v drami še zdržal – ni je pa več v svojih poznejši delih (275).

Ob neuresničljivosti hrepenenja, ki se lahko izpolnjuje samo v smrti, opozarja Kermauner na mitološko večplastnost same Lepe Vide, ki jo identificira kot himero – pogansko bitje (veščica) pod krščanskim slojem (svetnica) – medtem ko krščanska mitologija pozna le eno ali drugo; zato mu je vprašljiva sleherna etična razsežnost figure; spričo smrti nastopi Vida zgolj kot »blažilna prevara«, v tem pa se odkriva nazor ki je »vse prej kot krščanski« (286–287). Zaradi absolutnega (in zato religioznega) značaja hrepenenja<sup>10</sup> Kermauner v drami vendarle ugotavlja bližino (prakrščansko nadahnutih, op. E. K.) predstav o neposedovanju: svet absolutnosti se namreč da vzpostaviti le s tem, da se človek odpove snovnosti in se edinole posveti svoji težnji po transcendiranju samega sebe. Ker sta na koncu zmerom le samoprevara in smrt, Kermauner zavrže poskus Izidorja Cankarja, da bi Ivana prikazal kot etika in zagovornika posmrtnega življenja (291–293). Tako vodi Kermaunerjeva pluralna interpretacija ravno ob interpretaciji hrepenenja v polemiko s stališči Izidorja Cankarja, njegov lastni diskurz pa ima vendarle izrazito religiozno plat.

Študija Primoža Kozaka *Temeljni konflikt Cankarjevih dram* (1980) je analiza Cankarjevih dram pod evolutivnim vidikom, ki ob rasti avtorjevega intelektualnega horizonta in menjavanju njegovih idejnih premis skuša slediti dozorevanju njegovega temeljnega vrednostnega sveta (Kozak 9). Izhodiščen za vse Cankarjeve drame mu je prelom med eksistenco in njenimi vrednostnimi predpostavkami. Znotraj prelomljenega sveta, v katerem se na obstoj fiksirani človek konstituira le kot posameznik (168), sta osnovni vprašanje človekove integritete in pa vprašanje po integriteti družbenega prostora, v katerem naj človek najde svojo identiteto. Pri tem Kozak identificira distanco posameznika do obče korumpiranosti kot novost in osnovni premik v Cankarjevi dramatiki – saj iz te distance avtor skozi radikalno kritiko obstoječe družbene strukture vzpostavi »novo, vrednostno utemeljeno skupnost« v proletariatu (176), na drugi strani pa najde formulacijo človečnosti, ki upošteva ujetost človeka v nesvobodne razmere (kapitalističnega oz. avtoritarnega sistema). To človečnost naj bi Cankar pripeljal do vrha v Jermanu, glavni osebi v *Hlapcih*, ki končno uvidi, da ni obstoja izven sistema, proti kateremu se je uprl, in se odloči proti svoji pameti (avtentičnosti) in za obstoj (kruh) (181). V *Lepi Vidi* Kozak v

soglasju s svojim evolutivnim pristopom dosledno spoznava »trpljenje kot edino pot do končne realizacije človeške transcendentalne narave« (177); človek trpi, ker se neuspešno trudi za združevanje obstoja (nesmiselnega bivanja) in transcendence (duše) (166); duša kot človekova participacija na transcendentalnem svetu pa je Kozaku isti moment avtentičnosti, kot je bila pamet v Jermanovem primeru. Na tej točki pa pojem hrepenenja ostane malo negotov, kot da bi Kozak ob *Lepi Vidi* imel težave izogibati se metafizičnemu pojmovanju hrepenenja. Bipolarnost namreč, ki se je npr. pri Kosu pojavila kot antagonizem med voljo do moči in hrepenenjem in ki jo je Kozak ob drugih igrarh mogel prikazati kot antagonizem življenjskih načel na ravni dramskih figur, se zdaj prenese na figure same, tako da hrepenenje v bistvu ostane neopredeljeno: kot nenehni napor človeka, združiti svet s svojim vrednostnim sistemom (volja), je istovetno s trpljenjem in s tem, kar Kozak imenuje človekova pot (165).

Na osnovne teze že omenjenega eseja *Über den affirmativen Charakter der Kultur* Herberta Marcuseja, klasičnega teksta kritične teorije, se nanašajo tudi nekatere razlage hrepenenja pri Cankarju (Pirjevec, »Vprašanje«; Pogačnik, »Problem«), zato bo koristno, če te teze na kratko povzamem. Marcuse v eseju raziskuje, kako je v meščanski kulturi prišlo do ločitve »duhovno-duševnega sveta kot samostojnega kraljestva vrednot od civilizacije« (Marcuse 63) in kako se ta proces preoblikuje v afirmacijo totalitarizma. Odločilna za ta razvoj (ki ima svoj začetek v ločitvi »nujnega« od »lepega« v antični filozofiji) je ontološka ločitev idejnih od materialnih vrednot, hkrati pa obet boljšega in dragocenejšega sveta, ki se bistveno razlikuje od sveta vsakdanjega boja za obstanek in ki si ga vsak posameznik lahko uresniči »od znotraj«, ne da bi bilo treba spremeniti dejanskost. Z oblikovanjem trpljenja in žalosti kot večnih sil sveta sicer umetnost vedno spet razbija resignacijo vsakdanjika; lepota umetnosti s tem ni samo kriva tolažba, ampak spušča tudi »resnično hrepenenje na dno meščanskega življenja« (67). Ta lepota pa mora ostati *notranja* lepota, njeno carstvo je duša, ki poveleča resignacijo (71–76). Ker meščanska družba uresničitev svojih lastnih idealov tolerira samo v lepi umetnosti, ker ta ne obvezuje k ničemur (in torej tudi ni prevratniška), ji je odkazala status rezervata idealnosti, v katerem smejo ljudje biti deležni sreče (82–85). Uporniška ideja v umetnini zato zgolj opravičuje dejstvo, da je umetnost v službi bivajočega (89). V pogojih totalne mobilizacije v imenu monopolističnega kapitalizma (ki zavrže kulturo kot balast) se sicer začenja proces samoukinitve afirmativne kulture, vendar se kulturna reorganizacija v »heroični realizem« avtoritarne države še odvija v kulturi sami, saj tudi totalitarizem uporablja dušo za »heroično« afirmacijo, prezira pa duh (oz. razum), kakor je bila navada že v meščanski praksi; v tem je utemeljena sorodnost med

idealistično notranjostjo (*Innerlichkeit*) meščanske kulture in heroično zunanostjo (*Außerlichkeit*) totalitarizma (93–94).

Dušan Pirjevec dialogizira prav z Marcusejvo tezo o opravičevalni funkciji umetnosti, ko predpostavlja usodno zavezanost umetnosti biti, bit pa diferencira od načina bivanja, ki ga je treba spremeniti (Pirjevec, »Vprašanje« 170–171). Učinkovitost literature pri njem ne ostane nujno »v notranjosti«, kot bi bilo tipično za afirmativno kulturo, ker hrepenenje kot komunikativna funkcija med avtorjem in recipientom posreduje tudi prikrito (apelativno) vsebino lepote.<sup>11</sup>

Nekoliko drugačno težišče ima krajši članek Jožeta Pogačnika »Problem 'afirmativne kulture' v Cankarjevem delu« (1982). Cankarjev koncept hrepenenja mu velja za izrazito nasprotje afirmativne kulture, ker je Cankar poudarjal ravno duh (ne pa duše) in ker mu je šlo za premostitev »prepada med duhovnim in stvarnim«, ki jo je našel tudi v klasičnih literarnih zgledih (Shakespeare, Goethe, Gogolj, Tolstoj) (Pogačnik, »Problem« 32).<sup>12</sup> Ko je Josip Stritar v eseju k izdaji Prešernovih *Poeziji* iz l. 1866 ob disharmoniji med idealom in resničnostjo dal poeziji vzvišeni status kot področju pravih vrednot nasproti družbeni stvarnosti (31), se je še mogel zadovoljevati z ločitvijo kulture od civilizacije, po kateri ostaja hrepenenje stvar posameznika in njegove duše. Cankar pa (če tu malo poenostavim Pogačnikovo nepregledno argumentacijo) se je že znašel pred dilemo, kako razviti učinkovito kritiko družbene prakse, ne da bi se umetnost zato zapisala aktivizmu. Kot avtor se je Cankar namreč umaknil zadnjim konkvencam opredelitve umetnosti po ideoloških namenih, ker je prevedeval njeno uničenje v totalitarnih razmerih (33). Zato naj bi utemeljitev svojih spoznanj o kulturi in umetnosti iskal v etiki in estetiki.

Ob tem članku, s katerim Pogačnik reagira na pravkar objavljeni izbor iz Marcusejevega dela v srbohrvaščini (30, op. pod črto), je treba ugotoviti vsaj, da je Pogačnik z njim izrecno tematiziral kulturološki model, ki prispeva k razrešitvi Cankarjevega »dualizma«: v družbeni praksi utemeljeni dualizem (ločitev idejnih od materialnih vrednot), ki ga je meščanska kultura ponotranjila, se namreč izkaže kot hrbtina stran utilitarnega mišljenja, ki umetnost tolerira samo, če ta ostaja v svojem rezervatu, in s katerim se je Cankar kot umetnik *in* kot član civilne družbe načelno spopadal. Tradicionalistične interpretacije, ki postavljajo Cankarjevo pozno literarno delo pod znamenje nekega osebno motiviranega dualizma, kot bi Cankarju konkretno šlo za afirmacijo neomadeževane (netelesne) literature nasproti umazani (telesni) materialni resničnosti, se s tega vidika zdijo naravnost nemožne.<sup>13</sup>

Kot povsem samosvoj pristop k problematiki hrepenenja je treba upoštevati knjigo Tineta Hribarja *Drama hrepenenja (od Cankarjeve do Šeligove Lepe*



*Vide* (1983), katere obširnejša obravnava v okviru pričujočega pregleda pa izostane, ker v bistvu ne gre za prispevek k cankarjeslovju, ampak bolj za prispevek k filozofskemu oblikovanju pojmov na podlagi fenomenoloških in psihoanalitičnih (Lacanovih) kategorij.<sup>14</sup> Na ozadju že obravnavanih interpretacij pa je vendar zanimivo, da Hribar razločuje med »poezijo hrepenenja« (ki sodi v sfero smrti absolutov) in »metafiziko stremljenja« (ki pripada volji do moči) (Hribar, *Drama* 79); da sta stremljenje in hrepenenje antipoda, ki »na kraju metafizike« zadobita skrajne oblike (»samovolja«, »želježeljnost«); in da mu primerjava med Cankarjevo in Šeligovo *Lepo Vido* predočuje tak razvoj, da se med nemočjo Cankarjeve in samovoljo Šeligove *Vide* zaradi njune skrajne zaostritve skoraj ne da več razločevati, čeprav se druga od druge oddaljujeta (231). K vprašanju hrepenenja v zvezi s problemom volje do moči se je Hribar še enkrat vrnil pet let pozneje v krajšem članku v *Novi reviji* (Hribar, »Cankar in Nietzsche«).

Ob prelomu tisočletja Vid Snaj v svojem članku »Smisli hrepenenja« (2000) obravnava Cankarjevo »paradigmo« hrepenenja<sup>15</sup> z ozirom na Novo zavezo. Snaj pokaže, kako se zgodnji Cankar distancira od novoplatonističnih idej, ki jih izprazni izvirnega smisla, in izrecno odklanja vsako metafiziko (Snaj 31).<sup>16</sup> Hrepenenje najde svoje opravičilo v trpljenju in je ontološka prazna (34); njegov cilj ni v onstranstvu, ampak v izsanjanem življenju, kakor to Snaj ilustrira ob Cankarjevi črtici »Kristusova procesija« (*Rdeči prapor*, 1907) (43).<sup>17</sup> Do spremembe pa pride v romanu *Novo življenje* (l. 1908, torej leto pred Cankarjevim bivanjem v Sarajevu), v katerem se konča opravičevanje hrepenenja v trpljenju in se vzpostavlja nova zavest, s katero se cankarsko hrepenenje približa tudi smislu hrepenenja v novi zavezi. Prelom z eskapističnim hrepenenjem namreč prekinja nenehno medsebojno menjavanje greha in kesanja ter sproži novo zavest o grehu, od katerega se človek lahko odkupi z novim (resničnim) življenjem (45–46). V tem smislu Snaj interpretira tudi Cankarjeve avtobiografske pripovedi, v patosu, ki ga prepoznava v nesorazmernosti med opisanim neznatnim dejanjem in občuteno težo greha, pa ugleda simptom duševne patologije, ki pride še bolj na dan v zgodbah o materi (46–47). Tega patosa pa da ni razumeti kot pretirano čustveno psihologiziranje ali moraliziranje, ampak kot podkrepitev (v bistvu antropološko pojmovane) neutemeljive in zmerom h krivdi nagnjene človeške narave. Zato je tudi v *Podobah iz sanj* trpljenje izgubilo sleherno opravičevalno moč, ni odrešitve, življenje se človeku »preobrača v gole sanje« polne strahu in groze; hrepenenje je tudi v *Podobah* hrepenenje o izsanjanem življenju, le da je končna sodba Smrti (v črtici *Konec*) sodba za življenje (47–52). Snaj torej, ki obravnava hrepenenje pri Cankarju z religioškim interesom, pride do prav zanimivih ugotovitev, ki Cankarja približajo eksistencialistični drži. Razprava pa je

zanimiva že zato, ker je, kolikor vem, edina, ki eksplicitno obravnava tudi *Podobe iz sanj* z vidika hrepenenja.

Doslej zadnje večje delo, ki se kritično ukvarja s pojmom hrepenenja pri Ivanu Cankarju, je knjiga Denisa Poniža *Ivan Cankar, Lepa Vida* (2006). Poniž posveča precejšen del knjige diskusiji doslejšnjih interpretacij drame (Poniž 24–59) in s tem utemeljuje deklarirani cilj svoje lastne raziskave: re-interpretirati klasični tekst srednjeevropske moderne in odkriti »izgubljeno 'univerzalno snov'« (79), ki jo je tradicionalna (tj. ideološko zožena) slovenska literarna veda zanemarila. Za svoj lastni pristop se izrecno sklicuje na projekt *Reinterpretacija in rekonstrukcija slovenske dramatike* (RSD) Tarasa Kermaunerja, ki poleg klasične reinterpretacije dramskih del rekonstruira še hipotetična prazna mesta v slovenski dramatiki (Kermauner, *Napačni*), in pa na razpravo Dušana Pirjevca »Vprašanje o Cankarjevi literaturi« (80). Poniž v svoji reaktualizaciji diskurza o drami upošteva tudi vidik dramske teorije (60–86), saj se mu ob dejstvu, da *Lepa Vida* do danes sodi med najmanj recipirana Cankarjeva besedila, zdijo tudi maloštevilne uprizoritve dela včasih prav vprašljive (7).

Po Ponižu drama, zgodovinsko gledano, ni ustrezala pričakovanjem in zahtevam sodobne nacionalne skupnosti, ker si ta ni mogla pomagati z delom, ki je raslo iz urbane srednjeevropske kulture; ta razpoka med Cankarjem in njegovimi (slovenskimi, E. K.) bralci pa naj bi obstajala do danes (17; 40). Poniž (po Pirjevcu) opozarja na vprašljivost interpretacijskega pristopa, ki bi ločil med mednarodnimi (fatalna ženska) in nacionalnimi prvinami (mati) v tekstu (96); med osebami v drami mu velja prav pragmatična Milena za eno »najbolj modernih ženskih oseb v vsej Cankarjevi literaturi« (101). V drami tudi ne gre za spopad dveh principov (fizike in metafizike), ampak za konsekvence, ki jih je Cankar potegnil iz *Hlapcev*: da je aktivistični človek »obsojen na polom in neuspeh, duhovni, kakršnega naj bi predstavljal ‚novi‘ Jerman, pa se še ni izoblikoval do te mere, da bi bil Cankar z njim povsem zadovoljen« (93–95). Z Vido naj bi Cankar uveljavil lik hrepenenja, ki raste iz sebe in najde svojo dopolnitev v poeziji; zato je tudi zavest o prekosežnosti življenja utemeljena v poeziji (107–108).<sup>19</sup>

Nek načelni spopad pa je vendar v tem, da Vida in Dolinar predstavljata različni pojmovanji časa – ta problem Poniž obravnava v sklopu problema volje do moči. Dolinarja (če poskusim spraviti Poniževo razvejano argumentacijo na najmanjši skupni imenovalec), ki skuša polniti globoko občuteno eksistencialno praznoto življenja z aktivizmom (in pooseblja linearno razumevanje časa v imenu napredka), postane ob Vidi strah, ker mu kot mitično ciklično bitje predočuje nemožnost izhoda iz hrepenenja, pa je preslab in prestrašopeten, da bi nase vzel pot, katere edini cilj je smrt

(120–127). Ravno v cikličnem razumevanju časa Poniž odkriva tudi (pred) ekzistencialistično vsebino *Lepe Vide*. Trpljenje ni trpljenje »za«, ampak trpljenje brez cilja. Novega življenja se ne doseže z voljo. Edino, kar hrepenecu človeku ostane, da bi se izpolnil njegovo hrepenenje, je trenutek smrti, ki izstopa iz bolečega cikla časa.<sup>20</sup> Po Ponižu je ravno ta trenutek premostitve ali spajanja to- in onostranosti bivanja Cankarja ustvarjalno vznemirjal, ker življenje v njem nastopa kot pravo življenje, v katerem je odpadlo vse nebitveno; v jedru tega občutenja pa »zeva praznina, ki je ne more nič zapolniti, praznina, ki je ostala za hrepenenjem, ko je le-to postalo tako silno, da je použilo tistega, ki je zahrepenel« (136–137). S pozicioniranjem tematike hrepenenja v kontekstu ekzistencialistične miselnosti se je Poniž lotil tematike, ki je sicer bila načeta že pri Kermaunerju, ki v svoji eksplicitnosti pa vendar lahko velja kot nov element v interpretaciji tega zadnjega Cankarjevega dramskega teksta. Vsekakor pa Poniževa interpretacija nadaljuje poskuse, *Lepi Vidi* vrniti tisto univerzalno razsežnost in epistemsko vrednost, ki ji v »multikulturalnem korpusu besedil«, ki ga je ustvarila srednjeevropska moderna ne le v velikih centrih, ampak tudi v provinci (85), dejansko gre.

Kaj je torej hrepenenje pri Cankarju in ali se da iz vseh navedenih pristopov k vprašanju izluščiti enoumen ali vsaj verjeten odgovor? Kakršenkoli odgovor že bo: izhajal bo iz načelne uporabnosti posameznih konceptov za lastno približevanje avtorju – in ta avtor bo še dalj časa zahteval pozornost raziskovalcev. Vse tu povzete razlage so se na tak ali drugačen način opredelile do nihilizma, bodisi da so poudarile pasivnost hrepenenja iz idejnozgodovinske perspektive na romantiko (Kos, Pogačnik), da so hrepenenje postavile v kulturološki kontekst, v katerem se bori literatura proti samouničenju v kulturi, ki teži k afirmaciji totalitarizma (Pirjevec, Pogačnik), da so nihilizmu zoperstavile aktivno pojmovanje hrepenenja (Kozak) ali pa hrepenenje sploh locirale v ekzistencialističnem razumevanju, da je življenje oropan vsakršne možnosti olajšanja v ideji o smiselnosti smrti (Kermauner, Snoj, Poniž). Nekateri so se tudi ukvarjali z vprašanji recepcije (Pirjevec, Kermauner, Poniž). Vse te razlage družijo, da so pojav hrepenenja postavile v širši idejnozgodovinski kontekst in da so se odpovedale vsakršni heroični razlagi, ki bi bila značilna za tradicionalno, na avtorjevo osebnost fiksirano pojmovanje avtorja. Najbolj uporabni pa se mi zdijo pristopi, ki hrepenenje eksplicitno obravnavajo kot diskurzivno kategorijo v kontekstu evropske moderne (predvsem Pirjevec, Poniž), ker s tem pripisujejo pojmu hrepenenja epistemsko vrednost, hkrati pa dvignejo interes cankarjeslovja na avtorju ustrezno raven. Boj za Cankarjevo podobo, s katerim je Pirjevec opravil že pred skoraj šestdesetimi leti, pa je na akademski ravni dokončno treba odložiti *ad acta*.

## OPOMBE

<sup>1</sup> To sta v glavnem že opravila Taras Kermauner in Denis Poniž, vendar velja vsaj opozoriti na naslednja dela, ki v pričujočem spisu niso obavnavana: Anton Slodnjak, *Pregled slovenskega slovstva*, Ljubljana 1934; Božo Vodusek, *Ivan Cankar*, Ljubljana 1937; Lojz Kraigher, *Ivan Cankar*, Ljubljana I, II, 1954, 1958; Boris Merhar, [Opombe k 9. knjigi *Izbrane dela*], Ljubljana 1957, 554–571; Anton Slodnjak, *Zgodovina slovenskega slovstva*, Klagenfurt/Celovec 1968; Dušan Pirjevec, *Hlapci, heroji, ljudje*, Ljubljana 1968; Franc Zadavec, *Zgodovina slovenskega slovstva*, V, Maribor 1970; France Koblar, *Slovenska dramatika*, II, Ljubljana 1973; Taras Kermauner, *Radikalnost in zavrtost – slovenski kulturni arhetip*, Ljubljana 1975; Josip Vidmar, *O Ivanu Cankarju*, Ljubljana 1976.

<sup>2</sup> Podobno velja tudi za do onemoglosti poudarjeno *izpovednost* Cankarjeve literature (Köstler, »Nachwort« 244). O narativnosti same znanstvene zvrsti besedila prim. Juvan (2003); Koron (2003).

<sup>3</sup> V bistvu gre tu za teleološko pripoved s srečnim koncem (po vzorcu izgubljenega sina), na kar kaže tudi podmena, da naj bi se ta vrnitev in z njo izpolnitev Cankarjevega umetniškega iskanja dovršila ravno z zadnjo Cankarjevo knjigo (tako rekoč kot avtorjevo zadnjo željo). V nekem drugem horizontu se narativni model izpolnitve pojavi tudi kot vrnitev k Bogu, ki jo je Ivan Pregelj pojmoval kot konec Cankarjevih svetovnonazorskih zmot (Pregelj 83).

<sup>4</sup> Bernik je svoje tu navedene ugotovitve iz l. 1987 ponovil v monografiji *Ivan Cankar* (Maribor: Littera, 2006, 140–141). Vprašanje pa je, če je taka kategorialna razlika dejansko sploh možna. Kot protidokaz bi omenil le nadvse očitno intertekstualnost med pripovedjo »Melita« (*Volja in moč*) in sporočilom »Naši umetniki« (1910): lastnosti, ki jih Cankar v sporočilu pripisuje slikarju Petru Žmitku se dajo skoraj dobesedno prenesti na Jakoba Jerebičarja v »Meliti« (Köstler, »Nachwort« 247–248).

<sup>5</sup> Tu bi res le omenil avtoričino zadnjo knjigo, v kateri mdr. vzporeja mitološki motiv Lepe Vide s pojavom hrepenenja in skušnjave v svetovni literaturi (Avsenik Nabergoj, *Hrepenenje*).

<sup>6</sup> Po Kosu je smiselno pri posameznih pojavih, ki jih je kritika pripisovala neposrednemu vplivu Nietzschejeve filozofije, govoriti o posrednem vplivu vsepovsod prisotnega ničejanstva (Kos, *Poskusi* 177).

<sup>7</sup> Pirjevec sam svojo razpravo označuje kot izpopolnitev tez, ki jih je postavil v svoji študiji *Hlapci, heroji, ljudje* (Ljubljana: Cankarjeva založba, 1968). Študije same za pričujočo razpravo nisem posebej pregledal, prim. pa npr. kratko obravnavo v Poniževi študiji o *Lepi Vidi* (Poniž 31–32).

<sup>8</sup> Pirjevec poudarja, da mu ne gre za uporabo pojma v smislu določene Nietzschejeve ideje, temveč za strukturo, ki je »temeljna struktura novoveške evropske zgodovine« in ki jo je možno najti že pri Descartesu; gre »za slovensko udeležbo pri splošnih strukturah evropske novoveške zgodovine« (Pirjevec, »Vprašanje« 162; 163).

<sup>9</sup> Kermauner piše, da so si bili interpreti glede vprašanja, kaj hrepenenje v *Lepi Vidi* sploh pomeni, »zelo negotovi in so si v razlagah celo povsem nasprotovali«, to stanje pa da se »vleče vse do danes« (Kermauner 269). V glavnem razločuje dva interpretacijska modela: 1. hrepenenje teži k bogu in je simbol za boga; 2. hrepenenje teži k smrti in je prispodoba za smrt.

<sup>10</sup> Hrepenenje je »per definitionem hrepenenje po absolutnem, religiozno in se zato lahko konča le s smrtjo, z absolutnim koncem in dopolnitvijo« (Kermauner 290).

<sup>11</sup> Verjetno bi se splašalo primerjati tu načeti diskurz o avtonomnosti literature s Sartrovim o literarnem angažmaju iz l. 1948 (*Qu'est-ce que la littérature?*), po katerem svoboda avtorja konstituira svobodo bralca in obratno (Sartre). Tudi Pirjevec v svojem prizadeva-

nju za avtonomnost literature izhaja iz koncepta, ki meri na družbeno učinkovitost same literarne komunikacije.

<sup>12</sup> Tudi v poudarjanju klasikov je treba videti kritični moment zoper romantiko, ki gre verjetno nazaj na Goethejevo istovetenje klasike z zdravjem in romantike z boleznijo (Behler 1082).

<sup>13</sup> Prav k osebnemu dualizmu pa se vrne Jože Pogačnik v monografiji *Slovenska Lepa Vida ali boja za rožo čudotvorno* (1988), ko hrepenenje obravnava kot Cankarjev »življenjski nazor«, ki izvira iz bipolarnosti avtorjeve duševne fiziognomije in je zaznamovan z naraščanjem in upadanjem nasprotij med idealistično in materialistično težnjo (Pogačnik, *Slovenska* 125). V precejšnji meri Pogačnik polemizira s Pirjevcem in mu očita, da je v svoji kritiki Kraigherjeve monografije (1954!) teorijo hrepenenja »prehitro posplošil na celotnega Cankarja«, pozabil pa, »da ima prav teorija hrepenenja celo vrsto kvalitetnih različnih stopenj, ki so posledica avtorjevih doživetij v različnih življenjskih obdobjih« (125). Po Pogačnikovem mnenju je ta »deficit, s filozofskih aspektov,« poravnal Tine Hribar v svoji študiji *Drama hrepenenja* (Hribar, *Drama*) (125, op. 17).

<sup>14</sup> Denis Poniž piše, da Hribar ni upošteval spoznanj literarnih ved in da literarni tekst uporablja samo kot »pomožno dokazno gradivo«, kar ga je pripeljalo do sklepov, ki jih je z vidika literarne zgodovine (in včasih samega poznanja dramskega teksta) treba zavreči.« (Poniž 49)

<sup>15</sup> Po Snoju Kosovelov koncept »lepe duše«, ki je »dedič cankarskega hrepenenja«, priča o tem, da je »cankarsko hrepenenje postalo paradigma v slovenski literaturi« (Snoj 32). Na pojem lepe duše pri Cankarju in pri Kosovelu opozarja tudi Matevž Kos (Kos, *Poskusi* 153; 167; 236–238).

<sup>16</sup> Snój ugotavlja, da se Cankar že v epilogu k *Vinjetam* distancira od novoplatonizma, kakor ga je spoznal mdr. pri Maeterlincku, in da sta Pirjevčeva sklepa, da so metafizične kategorije »izgubile svojo čisto filozofsko funkcijo« in da »ne more simbolizem pri Cankarju nikdar ohraniti svojega metafizičnega vira«, ker ga simbolizem kot tak ni mogel, upravičena (Pirjevec, *Cankar evropska* 395, 411; cit. po Snój 31). Gl. tudi ugotovitev Jožeta Pogačnika o izrazitem estetičnem pomen liturgične metaforike in pojmovanja Boga za simbolistično estetiko, ki je »odvezala« simbole od metafizične vsebine (Pogačnik, *Slovenska* 132).

<sup>17</sup> Eskapističnemu hrepenenju je življenje »izsanjano življenje«, ki pa je »prazno biti«; zato je resničnost hrepenenja »ontološko prazna« (Snoj 34). Ob omenjeni črtici je zanimiva ugotovitev, da je Kristus hkrati objekt in subjekt hrepenenja (43), to namreč velja tudi za lik Lepe Vide.

<sup>18</sup> V tem je videti odraz Kermaunerjevega opisa hrepenenja kot prevare. Da človeka na cilju pričakuje samo nič, je po Ponižu rezultat Cankarjevega ukvarjanja »s krizo evropskega (literarnega) subjekta, ki doseže prav v času, ko Cankar snuje svoje delo, enega pomembnih vrhuncev na premici med Kirkegaardom [sic] in Sartrom oz. eksistencializmom.« (Poniž 13)

<sup>19</sup> S tem Cankar tematizira tudi problem (dramskega) junaka, ki ne propade več kot heroj in ki ne more več biti vzor za podobno dejanje. V tem je tudi razlog za negativen sprejem drame, ker narod »se ni mogel soočiti, gledano zgodovinsko, s položajem 'nesmiselne smrti'« (Poniž 136).

## LITERATURA

- Avsenik Nabergoj, Irena. *Ljubezgen in krivda Ivana Cankarja*. Ljubljana: Mladinska knjiga 2005.  
 – – –. *Hrepenenje in skušnjava v svetu literature. Motiv Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga 2010.

- Behler, Ernst. »Romantik, das Romantische«. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 8. R.-Sc. Izd. Joachim Ritter in Karlfried Gründer. Ur. Rudolf Eisler. Basel: Schwabe, 1992. 1076–1086.
- Bernik, France. *Ivan Cankar. Monografska študija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1987.
- . »Opombe k dvajseti knjigi«. Ivan Cankar, *Zbrano delo*. 20. *Volja in moč; Ix Ottakringa v Oberhollabrunn; Milan in Milena; Črtice 1911–1913*. Ur. France Bernik. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1974. 305–362.
- Cankar, Izidor. »Uvod«. Ivan Cankar, *Zbrani spisi 16: Satirični spisi (1909–1910); Kritični in polemični spisi (1908–1912); Bela križantema; Volja in moč; Lepa Vida*. Izd. Izidor Cankar. Ljubljana: Nova založba, 1933. V–XIX.
- . »Uvod«. Ivan Cankar, *Zbrani spisi 17: Črtice (1911–1913); Milan in Milena; Moje življenje; Grešnik Lenart*. Izd. Izidor Cankar. Ljubljana: Nova založba, 1934. V–XVI.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika. »Sehnsucht«. *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. 9. *Se-Sp*. Izd. Joachim Ritter in Karlfried Gründer. Ur. Rudolf Eisler. Basel: Schwabe, 1995. 165–168.
- Hribar, Tine. *Drama hrepenenja: Od Cankarjeve do Seligove Lepe Vide*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1983. (Zbirka kultura).
- . »Cankar in Nietzsche: hrepenenje in volja do moči«. *Nova revija* 7.78–79 (1988): 1700–1705.
- Juvan, Marko. »O usodi 'velikega' žanra«. *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003. 17–48.
- Kermauner, Taras. *Cankarjeva dramatika*. Ljubljana: [Samožaložba], 1979.
- . *Napačni in pravi: Porajanje leve-desnice 3*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 2001.
- Koron, Alenka. »Spet najdeni čas? K vprašanju pripovedi v literarnem zgodovinopisju«. *Kako pisati literarno zgodovino danes?* Ur. Darko Dolinar in Marko Juvan. Ljubljana: ZRC SAZU, 2003. 245–273.
- Kos, Janko. »Ideja volje do moči v Cankarjevih dramskih delih«. *Sodobnost* 16 (1968): 1202–1219.
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem: Nietzsche in ničjanstvo v slovenski literaturi*. Ljubljana: Slovenska matica 2003.
- Köstler, Erwin. »Cankarjeslovje, kam meriš? Irena Avsenik Nabergoj: Ljubezen in krivda Ivana Cankarja«. *Primerjalna književnost* 30.2 (2007): 155–163.
- . »Nachwort«. Ivan Cankar, *Milan und Milena: Erzählungen*. Ur. in prev. Erwin Köstler. Klagenfurt/Celovec: Drava, 2011. 241–256.
- Kozak, Primož. *Temeljni konflikt Cankarjevih dram*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1980.
- Mahnič, Joža. *Zgodovina slovenskega slovstva V. Obdobje moderne*. Ur. Lino Legiša. Ljubljana: Slovenska matica, 1964.
- Marcuse, Herbert. »Über den affirmativen Charakter der Kultur«. *Marcuse, Herbert: Kultur und Gesellschaft I*. Frankfurt ob Majni.: Suhrkamp, 1965, 56–101.
- Niemeyer, Christian. »Der Wille zur Macht«. *Nietzsche-Lexikon*. Izd. Niemeyer, Christian. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009, 395–400.
- Pirjevec, Dušan. »Boj za Cankarjevo podobo«. *Naša sodobnost* 2.7–8 (1954): 678–687; 2.10 (1954): 921–935; 2.11–12 (1954): 1109–1126.
- . *Ivan Cankar in evropska literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.
- . »Vprašanje o Cankarjevi literaturi«. *Slavistična revija* 17.1 (1969): 150–182.
- Pogačnik, Jože. »Problem 'afirmativne kulture' v Cankarjevem delu«. *Jezik in slovstvo* 28.2 (1982/83): 29–33.
- . *Slovenska Lepa Vida ali hoja za rožo čudotvorno: Motiv Lepe Vide v slovenski književnosti*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1988.
- Poniž, Denis. *Ivan Cankar, Lepa Vida: Poskus interpretacije*. Ljubljana: Slovenski Gledališki muzej, 2006.

- Pregelj, Ivan. »Ivan Cankar: Literaren uvod v 'Podobe iz sanj'«. *Mentor* 10.5–6 (1917–18): 78–85.
- Sartre, Jean Paul. *Was ist Literatur?* Ur. in prev. Traugott König. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1966.
- Snoj, Vid. »Smisli hrepenenja: literatura Ivana Cankarja in novozavezno krščanstvo«. *Primerjalna književnost* 23.2 (2000): 27–57.
- Wischke, Mirko. »Romantik«. *Nietzsche-Lexikon*. Izd. Niemeyer, Christian. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 2009. 308.
- Zadravec, Franc. *Elementi slovenske moderne književnosti*. Murska Sobota: Pomurska založba, 1980.

## Zur Problematik der Sehnsucht in der slowenischen Cankarologie

Stichwörter: Cankarologie / slowenische Literatur / Literaturwissenschaft / Cankar, Ivan / Literaturinterpretation / Sehnsucht

Die Kanonisierung von Ivan Cankars Werk war von Beginn an durch Auseinandersetzungen um die weltanschauliche Zugehörigkeit des Autors geprägt. Obwohl Dušan Pirjevec schon 1954 auf die Unmöglichkeit einer ideologisch konsistenten Interpretation dieses Werks hinwies, hielt die offiziöse Cankarologie an dem von Izidor Cankar geschaffenen Narrativ der weltanschaulichen „Wende“ fest und arbeitete sich an dessen ideologischer Zurichtung ab. Kernpunkt dieses Narrativs ist ein tief verwurzelter Dualismus beim Autor, der den Wandel vom offensiven Gesellschaftskritiker zum introvertierten Beschreiber seelischer Grundzustände im Namen einer ethischen (religiös oder national motivierten) Bekenntnishaftigkeit erklären und teleologisch begründen soll.

Neben dieser offiziellen Darstellung etablierte sich jedoch eine Forschung, die den Diskurs über Cankar auf eine strukturelle Ebene brachte und die ideologischen Widersprüche als konstitutiv für sein Werk erachtet. Der vorliegende Artikel fokussiert auf jene Arbeiten, die die Sehnsuchts-Problematik in Cankars Werk im diskursiven Kontext der Moderne verorten, dem Begriff damit epistemische Wertigkeit zuweisen und das Interesse der Cankarologie auf ein dem Autor angemessenes Niveau bringen.





# Barbarogenij, barbarsko in fašizem

Janez Vrečko

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

*Kosovelov pojem »barbarsko primitiven umetnik – genij« je v dnevniških zapiskih iz začetkov leta 1924 sledil ideji zenitističnega barbarogenija, saj ga je zapisal skupaj z nekaterimi drugimi zenitističnimi sintagmami in se že na propadlo evropsko umetnost in na njeno oživitev s pomočjo elementarnega in divjega Balkana. To je bila Kosovelova destruktivna pesniška faza. Od aprila 1925 pa je Kosovel sprejel pojem barbarstva zunaj futurističnih, zenitističnih in drugih kontekstov in se s tem odrekel poetološkim in nacionalističnim opredelitvam tega pojma ter začel uveljavljati izrazito politično razumevanje pojma barbarstvo, povezanega s fašistično ogroženostjo primorskih Slovencev.*

Ključne besede: literarna avantgarda / konstruktivizem / zenitizem / barbarstvo / barbarogenij / literatura in politika / fašizem / Micić, Ljubomir / Kosovel, Srečko

## I

V Kosovelovem »Dnevniku II« zasledimo tudi sintagmo »barbarsko primitiven umetnik – genij« kot nasprotje »kulturnemu človeku«, ki »guba čelo«, »ki je bil v šoli in ki se je navadil misliti« (Kosovel, *Zbrano 3* 608). Tudi v sestavku »Kriza človečanstva« Kosovel razume Evropo kot »norišnico racionalnih duhov« (31). Gre za preformulacijo pojma barbarogenij Ljubomira Micića, ki ga je ta potreboval, »da bi se s to svojo kategorijo jasno in razvidno ločeval od Marinettija« (Kralj 34), avtorja pojma barbarstvo v avantgardistični literaturi. »Ta je odvod njegovega destruktivizma ali sovraštva do tradicije, kulture in civilizacije oziroma njegovega boja proti 'pasatizmu'. Te ideje si je Marinetti izoblikoval iz raznih virov v atmosferi razpada simbolističnih vrednot« (nav. m.).

Futuristični pojem barbarstvo je padel na plodna tla v Blokovi pesnitvi »Skiti« iz leta 1918, ta pa je navdušila Ivana Golla v njegovi pesnitvi »Paris brennt«, Vladimira Majakovskega v pesnitvi »Vojna in svet« in Ljubomira Micića v njegovi manifestativni dejavnosti. Ne nazadnje je treba omeniti tudi francoske foviste, ki so opozorili na svoje 'divjaštvo' z razstavo 1905. leta, leta 1908 pa tudi v Moskvi. Tako spodbujen je v okviru »futurističnega primitivizma« tudi ruski futurist David Burljuk začel s študijem skitskih skulptur ter polinezijske in mehiške ljudske

umetnosti. »Oblikovno 'divjaštvo' je postalo sestavni del Kručonihevega ustvarjanja« (Bajt 15), sem je sodilo tudi njegovo zanimanje za jezike preprostih ljudstev, t. i. »barbaristična leksika«. V to smer je šlo tudi zanimanje Majakovskega za »luboke«, za oblikovno 'divjaštvo' pa so se zanimali tudi Andrejev in Blok, Mejerhold in Jevreinov, Stravinski, Prokofjev, Picasso in Chagall. Tudi v poeziji Hlebnikova naletimo na zavračanje evropske zgodovine, ki jo je spodbijal s skitstvom, aziatstvom in paleoslovanstvom. Hlebnikovljevi jezikovni barbarizmi, ki so iskali pratemelje ruskega jezika v črnogorskem jeziku, so v bistvu izhajali iz evropeizacije ruskega jezika, ki je trajala vse od 17. stoletja. Hlebnikov je iskal temelje »barbarskega jezika« celo v azijskem in afriškem prostoru in v jeziku zaklinjanja. Tudi Erenburg in El Lisicki sta poimenovala svojo revijo z besedo *Vešč, Gegenstand, Objet*, ki je v ruščini pomenila več kot le »predmet«, saj je kazala na prvotnejše, izvirnejše, prvobitnejše, božansko območje »stvarnosti«, medtem ko je bila »predmetnost« drugotna, nerealna in relativna. »To podcenjevanje predmeta v avantgardi izvira v veliki meri od Rousseauja, ki je prvobitni, predkulturni svet divjakov in otrok pozitivno postavil nasproti svetu civilizacije, evropske kulture 18. stoletja. Ta razsvetljenska tradicija je zelo pomembna za teorijo potujitve in za reizem (veščizem) pri futuristih in formalistih« (Hansen-Löve 11). V ideji plemenitega divjaka, ki se ga še ni dotaknila uničujoča civilizacija, opazimo razsvetljenski in romantično-dekadencijski poskus bega, ki ga je odlično definirala prav Rimbaud, ko je pisal o svoji poganski krvi, o tem, da zapušča Evropo, da je njegov svet pravzaprav Afrika, kamor je tudi zares odšel in za zmeraj opustil poezijo in se na Zahod vrnil le še umret. Nekaj tega bi bilo mogoče najti tudi že v Puškinovem *Posnemanju korana* in v Goethejevem *Vzhodno-zahodnem divanu*.

Tudi Krleža je verjel, da bo po impresionizmu prišlo do barbarske pre-nove umetnosti. V *Književni republiki* je leta 1926 pisal o kultu Afrike, Indije in Jave, o arabski glasbi, črnski plastiki, črnskih plesih, šimiju, fokstrotu, regtajmu, saksofonih kot priljubljeni glasbi meščanskih Evropejcev, ki je nastopila po Bachu, Mozartu in Beethovnu. Celotični vorticisti, ki so veljali za angleške futuriste, so v polemiki z Marinettijem in s tem z »ogromno, rožljajočo puščavo modernega življenja« (»Manifest Blasts/bless«) sebe prav tako razumeli kot vojščake, divjake in tudi barbore, kar pomeni, da je bil pojem barbara močno razširjen in uveljavljen in nikakor ni bil samo zenitistična lastnina.

**II**

Mičičev barbarogenij je bil geografsko lociran na Balkanu, v Srbiji in Rusiji. Barbarogenij je stal namreč na Šarplanini in na Uralu (gl. Micić, Goll in Tokin, *Manifest* 2). »Balkan je mlad moški, Evropa je stara kurba in odcvetela ljubica Balkana.« (Micić, »Moja« 18) »Naša zgodovinska, kulturna pa tudi politična misija je, da balkaniziramo Evropo z vsemi razpoložljivimi sredstvi.« (Micić, »Nova« 4) »In prepričan sem, da bomo prav mi, barbari, predvsem Srbi in Rusi, opravili revolucijo na področju [...] kulture za novo človečanstvo. In Zahod bo kmalu moral pasti pod naš barbarski vpliv.« (Micić, »Za slobodu« 7) Za Micića je bila Evropa »ohola žaba krastača« in »odvratna kurba«, ki je barbare uporabljala in zlorabljala kot ščit pred nevarnostjo z Vzhoda, zato jo je treba uničiti s pomočjo »čistega ustvarjalnega balkanizma« (nav. m.).

V nenehnem utripanju med odporom do evropske kulture in civilizacije na eni in barbarogenijskim balkanskim primitivizmom, sredi katerega je deloval, na drugi strani, se je zenitizem bolj kot druga evropska avantgardna gibanja znašel v protislovnem položaju. Ko je utemeljitelj Zenita Micić na poetološki ravni sprejemal postopke, ki so bili povezani z naglim razvojem moderne tehnične civilizacije – sem so sodili urbani motivi, 'filmičnost', montaža, asociativnost, panoramičnost itd. –, je poudarjal nasprotovanje meščanski kulturi in ji kot protiutež deklarativno zoperstavljal primitivizem balkanskega barbarogenija, ne da bi ga sam ali njegovi sodelavci realizirali na slogovni ravni (gl. Flaker 231). Ostajal je le na ravni manifestne deklarativnosti in se v zenitističnih tekstih pojavljal kot bežna ruralna ali folklorna sentenca: »Sviraj cigo, boga ti tvoga! Teraj kera! Ajd na levo, bratac Stevo!« (Micić, »Šimi« 14) Kosovel parafrazira zadnji Mičičev verz v »Dnevniku XVI«: »Kruh in delo. Hej na levo!« (Kosovel, *Zbrano* 3 753), kjer pa v duhu njegovega kritičnega odnosa do zenitizma sentenca dobi socialno težo in ni le hoteni stilni primitivizem.

Zenit se je potemtakem na ravni pesniških tekstov kaj hitro obrnil proč od balkanske »opanke«, k civilizacijskim temam, utelešenim in povezanim z imenom Nikole Tesle, ki je premagal Michelangela, Kandinskega in Picassa (gl. Micić, *Kola* 7). Micić je s pritegnitvijo Nikole Tesle nedvomno sledil zgledu, ki so ga predvsem ruski konstruktivisti videli v Albertu Einsteinu, le da so ti na teh temeljih in iz postgravitacijskih pobud relativnostne teorije ustvarili najodličnejša umetniška dela, kar v polni meri velja tudi za Kosovela.

Zelo jasno se je nasprotje med ruskim konstruktivizmom in barbarsko subkulturo pokazalo v enem najbolj reprezentativnih in paradigmatskih tekstov glavnega urednika *Zenita*, Micića; gre za »Šimi na pokopališču latin-

ske četrti«, s podnaslovom »Zenitistični Radio-Film v 17 poglavjih«, kjer je postalo jasno, da se barbarogenij ni uspel prebiti v Evropo in je balkanizirati. Provokativen je že sam naslov, saj gre za shimmy, modni črnski ples, ki je v dvajsetih letih skupaj z jazzom prišel v Evropo in predstavljal upor tradicionalnemu evrocentризmu. Šimi je v tem kontekstu pomenil ples in glasbo »utrujene Evrope«, ki jo predstavlja pokopališče v latinski četrti. »Pri tem ne gre za Quartier Latin, ampak je ta locus postal metonimija za Evropo nasploh, ki je bila s stališča Vzhoda najprej 'latinska'.« (Flaker 239) Prvi je podoben naslov uporabil že Marinetti v svojem »Abasso il tango e Parsifal«.

Micić je dobil idejo za montažiranje svojih sedemnajstih fragmentov v filmu, saj je med drugim omenil tudi Chaplina, ki »snema komiko« in »beži iz Londona« (»Šimi« 15). Podnaslov Micićevega »Šimija« usmerja pozornost na avantgardno literaturo in njeno posnemanje novih medijev (še posebej filma), za katere so bili avantgardisti prepričani, da bodo revolucionirali umetnost. Filmska tehnika je imela pri nastajanju avantgardističnih ustvarjalnih postopkov velikanski pomen, saj se s t. i. »kinematografskim stilom« srečamo že pri nemških ekspresionistih, tudi pri Döblinu; ta je videl v obilici slik, ki se mimo nas premikajo v skrajni zgoščenosti in preciznosti tudi potrebo po redukciji in ekonomičnosti besed, po tem, kar so drugi imenovali telegramski ali telegrafski stil. Utesnjujoča stavčna pravila je bilo tako mogoče preseči tudi z dinamiziranimi filmskimi podobami, ki so v literaturi dobile temelj v brezžični domišljiji in v zaumnem jeziku, skupaj pa naj bi ustvarile t. i. »globalni simultaneizem«, ki bi sledil »agresivnemu optimizmu« in težnji po vročičnem odnosu do dela. Marinettijev »lavoro, lavoro, lavoro« se tako ponovi tudi pri Kosovelu v geslu »delo, delo, delo« (Kosovel, *Zbrano 3* 657). Se tudi Kosovelov naslov konsa »Premalo je gibanja v meni« navezuje prav na problem dinamike in gibljivih slik.

V »Šimiju na pokopališču latinske četrti« je bila za Micića posebna spodbuda Tatlinov Spomenik III. internacionali, saj omenja »radijsko postajo na vrhu + 400 m na polju pri Petrogradu,« ki je v »rokah zenitistov; in prav od zenitistov prihajajo »najnovejše novice« (»Tatlin radiocentrala prima poslednje vesti«, Micić, »Šimi« 13), ki potem potujejo od Moskve, Tokia, Pekinga, Bombaja, Carigrada, Aleksandrije, Beograda, Zagreba, Milana, Prage, Varšave, Rige, Berlina, Londona, New Yorka do Pariza.

Po Flakerju obvladujeta Micićev tekst dve vertikali: prva je Tatlinov Spomenik III. internacionali, ki je bil projektiran 1920. leta in še istega leta sprejet v krogu berlinske Dade, leta 1922 pa ga je v svojem tekstu »In vendar se vrti« populariziral Ilja Erenburg. Drugo vertikalno predstavlja Rodčenkov Kiosk v Moskvi. »Gre očitno za Rodčenkov konstruktivistični načrt časopisnega kioska iz leta 1919, ki je bil namenjen plakatiranju,

prikazovanju filmov in nastopom govornikov, zato je tudi razumljen kot prostor prikazovanja 'zenitističnega Radio-filma'.« (Flaker 19)

V tekstu se pojavita tudi Lenin in Lunačarski, ki je tu že predstavljen kot nasprotnik avantgarde, saj nosi angleško obleko in francoske rokavice. Micić omenja tudi rdeči teror v Sovjetski Rusiji, represalije nad levico v Weimarski republiki, imperializem evropskih velesil, barbarstvo Balkana in zahodnoevropsko buržoazno kulturo, vzpon evropske in ameriške tehnične civilizacije, ki je na eni strani utelešena v Tatlinovem spomeniku, na drugi pa v ameriških nebotičnikih. Zanimivo je, da je ob naštevanju vseh pomembnih avantgardističnih imen od Tatlina, Hausmanna, Golla, Poljanskega, Chaplina itd. na sestanku zenitistov v Rodčenkovem kiosku izločil Marinettija, ker leva avantgarda ni prenesla »italijanskega šovinizma«, ki je samo Italijanom dovoljeval biti futurist. Poleg načela fotomontaže Micić posebej izpostavlja tudi avantgardistično idejo intermedialnosti, saj se arhitektura meša s haikujem, film s plesom, kabaret s športom, vse pa prežemajo reklame tedanjega časa, kar sopostavlja vzvišeno z vsakdanjim. To velja tudi za nasprotje tehnična civilizacija – barbarogenijstvo, saj z elementi ljudskega govora in ljudske pesmi ustvarja vaško »opozicijo« znotraj sveta urbane civilizacije in kulture. (Flaker 243) Micićev »Šimi na pokopališču latinske četrti« predstavlja po Flakerjevem mnenju uresničitev enega temeljnih načel evropske avantgarde – globalnega simultanizma kot »simultane ekspanzije sočasnih in raznovrstnih dogodkov« (nav. d. 241).

### III

Kosovel je v dnevniških zapiskih iz začetkov leta 1924 spočetka res sledil ideji zenitističnega barbarogenija, saj ga je zapisal skupaj z nekaterimi drugimi zenitističnimi sintagmami kot denimo »kompleks« (Kosovel, *Zbrano 3* 601), »električni potres« (603), »pesem brez besed« (604), »paradoks« (605), »negativni total« (606) itd. Tudi Kosovelov »barbarsko-primitiven umetnik-genij« se veže na propadlo evropsko umetnost in na njeno oživitev s pomočjo elementarnega in divjega Balkana. To je bila Kosovelova destruktivna pesniška faza, ki jo je v dnevnikih označil takole: »Sanje o nihilizmu; vse ubiti, vse razdreti, umreti, slast, razdejati, razdejati.« (617) Toda od zime 1924/1925, ko se je iz Sovjetske zveze vrnil Kosovelov prijatelj Ivo Grahor in mu iz prve roke posredoval podatke in literaturo o ruskem konstruktivizmu (Vrečko 274) ter mu s tem potrdil pravilnost njegove odločitve za konstruktivizem, ob tem pa se je Kosovel aprila 1925 udeležil zenitističnega večera v Ljubljani in se negativno opredelil do "gospodov zenitistov" (658), je sprejel pojem barbarstva zunaj

futurističnih in zenitističnih kontekstov in se s tem odrekel poetološkimi in nacionalističnim opredelitvam tega pojma.

Kosovel v svojem članku z naslovom »Stojimo« še povečuje slovanstvo in balkanstvo in je s tem blizu Micićevemu iracionalnemu srbstvu, se pa pri tem sklicuje na Herderjev klic »slutnje vstajenja Slovanov« in na »Spenglerjev klic slutnje njihovega prihajanja«. »A sedaj ne prihajajo Slovani v imenu kake nacionalne ideje panslavizma, marveč v imenu človečanstva. Prihajajo v borbi za človeka in človeštvo. Odrešili ga bodo s svojo veliko voljo po življenju, s svojo sočno barbarsko veselo življenja željnostjo. Klic po tem prihaja iz nas.« (Kosovel, *Zbrano 3* 42)

Zanimalo nas bo, kako je potemtakem Kosovel sprejel pojem barbarstva zunaj futurističnih, zenitističnih in drugih kontekstov? V pesmi z naslovom »Sivo« (Kosovel, *Integrali* 156) se Kosovel še loteva problematike Balkana, ki ga ima za »temelje bodočnosti«. Balkan je bil tudi zanj poseben prostor dinamizma in aktivnosti, zato ga je še dodatno označil z nenavadno veliko črko B, ki po velikosti obsega aktivnost in Balkan skupaj. Z njo ni želel označiti le Balkana, ampak z veliko črko B v cirilici tudi svojega najljubšega zenitističnega pesnika (gl. *Zbrano 3* 724) Branka Ve Poljanskega, ki je bil Srb. »Njegova inicialka imena je bila B, a se je podpisoval V. ali Ve Poljanski« (Batušić 787). Ker v cirilski abecedi črka B označuje črko V, je Poljanski svojo inicialko V. ali Ve povezoval z Vergilom in s tem ironiziral propadlo zahodno Evropo in propagiral svoj barbarski Vzhod, navzoč v cirilski črki B (Vrečko 371–372). Preigravanje imena Micićevega mlajšega brata je prispevalo k temu, da se je tudi Kosovel kot avantgardist večkrat poimenoval kot Kvintilijan (gl. Kosovel, *Zbrano 3* 614, 704), ker naj bi bil kot peti otrok v družini krščen s tem imenom. S tem je Kosovel segel k svojim zahodnim, latinskim začetkom, hkrati s tem pa aktualiziral nasprotje med latinsko kulturo, za katere naslednika se je imel fašizem, in slovanskim življenjem, ki so ga fašisti ponižali na raven suženjstva (*sciavi*); ta pa je po Kosovelu in njegovem vzorniku Klementu Jugu preveč vdano prenašal fašistično nasilje. Zato je bila za Kosovela »Evropa norišnica civilizacije in hiperintelektualizma« s paralitično kulturo v stadiju »progresivne paralize« (Kosovel, *Zbrano 3*, 31), medtem ko je bilo v slovenstvu »premalo barbarstva [...] in krvi« (nav. d. 640); zato se vse do ustanovitve prvotne odporiške organizacije TIGER v letu 1924 (leta 1927 se je preimenovala v TIGR) nismo puntali in smo imeli po Kosovelovem mnenju čudno dinastijo od »Hlapčeviča« do »Janeza Ponižnega« (gl. Kosovel, *Integrali* 194).

Na evropsko paralitično kulturo je vezana Kosovelova pesem »Sifilitični kapitan« (Kosovel, *Ikarjev sen* 163). »Sifilitični kapitan/nam je ukazal: barbari/slecite se./ In smo se slekli./ Zavidal nas je// Ali Barbari niso sifilitični/Barbari imajo zdravo kri/ zdrave kosti in zdravo meso/in

veselo srce.//Barbari nosijo težke tovore/ali, da vržejo ladje raz pleča./ Kaj bi gospodje s siflisom/v fraku.« Pesnik je ostro razmejil barbare, zdrave, gole, močne, zagorele, od gospodov v fraku s siflisom. Tu Kosovel barbarstva ni več povezoval z Balkanom, ampak kar s slovenstvom, a le na prvi pogled tako, kot so to pred njim počeli Micić s srbstvom, Majakovski z Rusijo, Blok s skitstvom itd. Po drugi strani pa barbarstva ni več razumel kot nasprotje Evropi, ampak je z njim označeval fašistično Italijo, ki se ji bo moral narod upreti. In pri tem bo uspešen prav zaradi trdnosti Krasa in spevnosti slovenskega jezika, zaradi telesne moči in zdrave krvi. V »Konsu št. 4516« (Kosovel, *Ikarjev* 165) znova načenja temo barbarstva in ga povezuje z latrino, s sifilitičnim kapitanom (»Entrata- Uscita- Latrine/Voi siette barbari/Sifilitični kapetano/...Kokoš je pametnejša od njega.../Kras ni sifilitičen/Naš jezik je trd in poje«). V ozadju je tudi razmerje med elementarnostjo in civilizacijo, o katerih je Kosovel pisal na številnih mestih (gl. Kosovel, *Zbrano 3* 750, 754).

Kosovelovo razumevanje barbarogenija in Balkana je bilo sicer povzeto iz *Zenita*, a ga je hkrati močno presegalo in se poleg Micića navezovalo še na Gollovo ostro kritiko ekspresionizma, objavljeno v *Zenitu* v njegovem manifestu »Expressionismus stirbt« (Goll 1921), ki ga je Kosovel natančno poznal in je bil zanj poleg Nietzscheja in Spenglerja v zadevi »ekspresionizem in njega kretenskih kračic« (Kosovel *Zbrano 3* 523) najpomembnejša referenca.

Kosovel je sprva res govoril o »barbarsko primitivnem umetniku – geniju«, a ga je politična usoda Slovencev po Rapallu oddvojila od Micićeve slepe glorifikacije srbskega barbarstva kot za staro in otopelo Evropo pozitivne vrednote. Micićev barbarogenij je namreč še zmeraj temeljil v desetletje zastarelih ekspresionističnih izhodiščih, zato zlepa ni mogel postati družbeno kritičen, ostajal je v »brezzračnem prostoru«, zunaj gospodarskih in političnih usod posameznih narodov po prvi svetovni vojni. Kosovelovo razumevanje barbarstva in Balkana zanj ni pomenilo vračanja nazaj in umika pred »umirajočo Evropo«, ampak »vračanje k sebi«, k narodnim in jezikovnim temeljem in k pravicam malega naroda do tega, da se osvobodi »črne pošasti« (Kosovel, *Zbrano 3* 624). »Francija/Nemčija/Italija/---MODA/Kaj moda, kaj je evropejstvo/in človečanstvo. BITI.« (Kosovel, *Integrali* 154) Šlo mu je za biti in obstati.

Zato je za Micića zenitizem vse do konca tega gibanja ostal »abstraktni metakozmični ekspresionizem« in zato se ga je Kosovel lotil nadvse ostro in ga tudi argumentirano zavrnil. Povezovati Kosovela z zenitizmom in zenitisti pomeni povezovati ga tudi in predvsem z vsem tistim, kar je *Zenit* objavljal, torej tudi z avtorji, ki jih je urednik prevzemal iz drugih revij ali pa so bili njegovi sodelavci. Med te je sodil tudi Ivan Goll, ki je Kosovelu

ponudil jasno orientacijo po evropskem avantgardističnem prostoru in ga opozoril na smrt ekspresionizma, njegovega novega človeka, novega duha in novega etosa. Vmes se je dogodil poraz februarске revolucije v Nemčiji, smrt Roze Luxemburg in Karla Liebknechta, zato je bilo treba upanje v novega človeka prenesti v Sovjetsko zvezo, kjer se je na novo formiral »novi človek«, človek v »rdečem plašču« (Kosovel, *Zbrano 3* 93), ki je konkreten, zgodovinski, in ga ni več potrebno mesijansko oznanjati s patetičnim utopičnim patosom, kot je to še počel ekspresionizem.

Od aprila in maja 1925 je Kosovel poskušal preseči ne le impresionizem in svojo baržunasto liriko, ampak tudi ekspresionizem in »njega kretenske kračice«, na kar je opozarjal na številnih mestih. Zelo jasno je to storil tudi v pesmi »Sivo«, kjer je deplasiran že prvi, impresionistični del pesmi, drugi pa pomeni oster spopad z ekspresionizmom, seveda zunaj Micićevega razumevanja Balkana kot primitivne pozitivitete, pa tudi zunaj koncepta »krvave revolucije«, ki je skušala preustvariti Evropo in svet, saj gre za implicitno kritiko ruskega Oktobra, kot jo je mogoče razbrati iz verzov: »depresije gospodarstvo, politika itd«. Rusija je kmalu po letu 1917 iz žitnice Evrope postala deželа lakote in bede, njeni umetniki pa so morali slediti socialnemu naročilu, namesto da bi težili v »brezzračni prostor«; s tem pa so prihajali v nerazrešljiv konflikt s partijsko politično oblastjo. Kosovela so zato zanimale »paralele med revol.[ucionarnim] obdobjem po franc.[oski] in ruski rev.[oluciji]« (Kosovel, *Zbrano, 3*, 673), še posebej usoda pesnikov po revoluciji; od tod njegovo vprašanje, »ali je revolucija kulturi nasprotna ali ne?« (746), okupirale pa so ga strahote, ki Rusijo »čakajo na poti« v komunizem (654), s čimer je bil eden prvih intelektualcev v tedanji Evropi, ki so bili ne le občudujoči, ampak tudi kritični do sovjetskega režima.

Kosovelova Evropa ne bo propadla na zenitistični način. Kosovelov Balkan in njegovo razumevanje barbarstva zato ne moreta biti »manihejsko nasprotje« (Kralj 37) Evropi ali nekakšen »barbarski resentment« (nav. d. 36). Ko se je Kosovel leta 1925 začel obračati na levo, seveda ni šlo več za preseganje barbarogenijske zenitistične ideologije z levičarsko, ki bi ga pripeljala prek »mostu nihilizma« (*Zbrano 3*, 398), vse to je bilo že opravljeno. Pot preko »mostu nihilizma« se nanaša na poezijo, nikakor pa ne na Kosovelov politični preobrat. Njegov pojem barbarstva pa je še ostajal v območju političnega in bil najtesneje povezan s spremembami po prvi svetovni vojni, ki so usodno razčetrile slovenski narod.



## LITERATURA

- Bajt, Drago. *Ruski literarni avantgardizem*. Ljubljana: DZS, 1985. (Literarni leksikon 27).
- Batušić, Slavko. »Tridesetgodišnji dečak u gradu«. *Forum: Časopis Razreda za suvremenu književnost Jugoslavanske akademije znanosti in umjetnosti* 10.12 (1971): 785–812.
- Flaker, Aleksandar. *Nomadi lepote: Intermedijalne studije*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1988.
- Goll, Iwan. »Der Expressionismus stirbt«. *Zenit* 1.8 (1921): 8–9.
- Hansen-Löve, Aage A. »Predmet-stvar-bez-predmetnost-postvarenje«. *Pojmovnik ruske avantgarde* 8. Ur. Aleksandar Flaker in Dubravka Ugrešić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske in Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, 1990. 9–55.
- Kosovel, Srečko. *Ikarjev sen: Dokumenti, rokopisi, pričevanja*. Ur. Aleš Berger in Ludwig Hartinger. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2004.
- — —. *Integrali 26'*. Ur. in uvod napisal Anton Ocvirk. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967; 1984 (2. izd.); 1995 (3. izd.).
- — —. *Zbrano delo* 2. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1977.
- — —. *Zbrano delo* 3. Ur. Anton Ocvirk. Ljubljana: DZS, 1977.
- Kralj, Lado. »Jaz sem barbar«. *Primerjalna književnost* 11.1 (1988): 29–41.
- Micić, Ljubomir. *Kola za spasavanje*. Zagreb: Gaj, 1922. (Biblioteka *Zenit*).
- — —. »Moja poezija i javni moral: Prvostepenom sudu za varoš Beograd«. *Zenit* 6.39 (1926): 17–20.
- — —. »Nova umetnost«. *Zenit*, 4.34 (1924): 2–5.
- — —. »Šimi na groblju latinske četvrti: Zenitistički Radio-Film od 17 sočinenija«. *Zenit* 2.12 (1922): 13–15.
- — —. »Za slobodu misli, za slobodu stvaranja«. *Zenit* 6.41 (1926): 5–12.
- Micić, Ljubomir, Iwan Goll in Boško Tokin. *Manifest zenitizma*. Zagreb, 1921. (Biblioteka *Zenit* 1).
- Vrečko, Janez. *Srečko Kosovel: Monografija*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011.

## The Barbarogenius, the Barbaric, and Fascism

Keywords: literary avant-garde / constructivism / zenitism / barbarism / barbarogenius / literature and politics / fascism / Micić, Ljubomir / Kosovel, Srečko

In his 1924 diaries, Kosovel first followed the idea of the zenithist barbarogenius because he connected it with broken-down European art and its revival with the help of the elementary and wild Balkans. The barbarogenius introduced by Ljubomir Micić was located in Serbia and in Russia. This was a destructive poetic phase in Kosovel's life, which he described in his diaries as "dreams of nihilism." Thus in his *Diary II*, one can find the syntagm "barbarically primitive artist-genius" as an opposition to "cultural person." In his essay "Križa človečanstva" (The Crisis of Humanity) he also understands Europe as "a madhouse of rational spirits."

However, from April 1925 onwards, Kosovel accepted the concept of barbarianism outside futuristic, zenithist, and other contexts, and thus stopped defining it in terms of poetry studies and nationalism. With this he entered a constructivist phase in his life. The political fate of the Slovenians after the Treaty of Rapallo separated him from Micić's blind glorification of Serbian barbarianism as a positive value for old and numb Europe. Kosovel did not conceive of barbarianism and the Balkans as going backwards and moving away from "dying Europe," but as "returning to oneself," to the ethnic and linguistic foundations and the rights of a small nation to liberate itself from the "black monster" (Kosovel, *Zbrano 3* 624). His concept of barbarianism thus remained within the sphere of politics and was closely connected with the changes following the First World War that fatally divided the Slovenian nation.

# Odčarani svet Boža Voduška

France Bernik

Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Novi trg 3, SI - 1000 Ljubljana

*Razprava obravnava literarni fenomen, ki je idejnovsebinsko naravnian skrajno subjektivno, čeprav kot celota ni odtujen času in prostoru. Ob svojem izidu je zbudil številne različne in prizadete odzive. Nedvomno tudi zato, ker se je prav v teh letih spreminjala in spremenila avtorjeva osebnostna identiteta.*

Ključne besede: slovenska poezija / Vodušek, Božo / lirski subjekt / ekspresionizem / ironija / deziluzionizem / nova stvarnost / osebnostna identiteta

Voduškova prva zbirka pesmi *Odčarani svet* je izšla tik pred novim letom 1940 pri založbi Modra ptica v Ljubljani z letnico 1939, torej kmalu po začetku druge svetovne vojne v Evropi. Po manj kot dveh letih, ko je nacistična Nemčija 6. aprila 1941 napadla Jugoslavijo, našo takratno državo, se je vojna razširila še na Balkan. Voduškova zbirka je padla prav v ta čas pri nas, ki ga je pesnik slutil in je slutnjo posredno tudi izrazil, kar je zbirko posebej zaznamovalo. Ob osebni verodostojnosti ji je vtisnilo znamenje zgodovinske aktualnosti.

*Odčarani svet* obsega triinsedemdeset pesmi, ki pa niso razvrščene po motivnih, kronoloških ali drugačnih načelih, čeprav si tudi ne sledijo narključno, ena za drugo, temveč je pesnik na začetek uvrstil nekaj pesmi iz svojega mladostnega obdobja, glavnina je novejšega in najnovejšega data, soneti so natisnjeni skupaj. Kot da bi hotel iz posameznih delov sestaviti konsistentno celoto in jo povezati z izvirnim naslovom, čeprav izraz »odčarati« ni bil neznan. Poznal ga je že Pleteršnik.

Voduškova zbirka ni doživljajsko, niti mišljenjsko enosmerna. Več pesmi v njej razkriva izpovedovalca svetlih, notranje skladnih stanj. Take so podobe iz narave, npr. frfotanje splašenih ptic, vonj trave in divjih rož, taka so drevesa kot simboli čistosti in nepokvarjenosti, kot zvesti poroki »tisočerim strastnim obljubam«, ki sprejemajo »vase tihe šepete/zaljubljenecv... nedotaknjenih deklic prve trepete« (»Drevesa«). Tudi v mestnem okolju, blizu karsarn in bolnišnic, ob sivo umazani reki sta taka »dva mlada človeka v tesnem, vročem poljubu« (»Mesto v noči«). Lirski subjekt se predaja pomladnemu razpoloženju ali razpoloženju v jeseni, ko se kljub gostim, »požrešnim« meglam bliža v domišljiji elizijskim prostorom s plešočim korakom (»Pomlad«, »Jesenski večer«). Z ljubljeno osebo se vdaja zapeljivim obljubam, ko hkrati opazuje neznano žensko v sosednji hiši, kako si izzivalno slači rožnato svi-

leno haljo pred sramežljivim ogledalom (»Maj«, »Darilo ljubi«, »Tihožitje«). In čeprav se izpovedovalec presenečen znajde v raznolikem, zmedenem svetu in mu ne uide niti prizor, ko »par, ki so mu zmanjkali hoteli, / kar za plot je legel v prašno travo«, ne pusti do sebe negativnim občutjem, ostaja »sam v sebi cel« (»Balada o pisanem svetu«, »Vrnitev k sebi«). Pozdravlja vseprešinjajoči pomladni veter, ki naj bi prerodil »trudnost telesa, / trudnost duha« (»Pomladni veter«). Ko ga anakreontsko uživanje ne zadovolji več, se mu upre. »Ne dajmo se znova prevzeti / sramotnemu uživanju dna. / Tako se ne izplača umreti, / vrzimo kozarce ob tla!« Ko zasluži, da se rahlja zveza z ljubljeno žensko, si prizadeva za njeno ohranitev. Ženska naj bi prevzela pobudo in ga razbičala s poljubi, z objemi, skratka, prepričala naj bi ga, da je »za temi/trenutki, ki so tako nemi, / kje pot, ki je videti ni« (»Zdravica v ranem jutru«, »Pesem o ločitvi«). Tudi v drugih območjih življenja, ne samo v erotiki, odkriva izpovedovalec navzgor intonirana stanja. Polna vedrine in samozavesti sta v zbirki oba prevoda iz Puškina »Obletnica liceja« in »Gostija ob času kuge«, čeprav je humor druge pesmi črni humor, ustvarjen iz obupa in strahu. Sicer povezuje vse doslej omenjene izvirne pesmi v zbirki globlja podobnost. Lirski subjekt je v njih identičen, skladen navzven in navznoter. Kljub nekaterim že opaznim težnjam po spreminjanju je njegov svet cel, nenačet in povezan.

Vendar se pojavljajo nastavki, ki napovedujejo drugačne teme. Oglašajo se praznina, samota in tesnoba, stanja, v katera je zdaj ujet pesniški subjekt in se z njimi spopada. Ne zgolj predmetnost, zlasti stvarnost, tudi tista iz dna življenja, zaposluje njegovo pozornost in vse, kar se dogaja, postaja manj prijazno, skoraj telesno utrudljivo. Ko mine nočni »ples groze in ljubezni«, ko napoči »moralni dan«, nastopi jutro dolžnosti in z njim praznina, »neskončna samota« (»Jutro dolžnosti«, »Prebujenje v praznoti«). Tudi motiv pijanca ali samomorilca ne spodbuja k pritrldilnemu odnosu do življenja. V dragocenih predmetih se oglašajo rezke disonance, v objektivnih prizorih ostra nasprotja (»Zapuščeni klavir«, »Balada o treh bratih«). Neposredna kritika družbe se pojavi, ko izpovedovalec napade kult pridobitništva in denarja, »malikovalce zlatega teleta«, in to odkrito, celo z banalnimi besedami naturalističnega slovarja (»Skriti Bog«, »Zlato telek«). Ko pa lušči videz od bistva pojavov, zadene v temelje svojega pogleda na svet. Zanika lastno duhovno identiteto, ko razlikuje »nekdanj vsemogočnega Boga« od »zlaganega Boga«, ustvarjenega po človekovi podobi (»Oljčni vrt«). Ko zavrača prepričanje, da je zemlja mati in bratje vsi ljudje, podvomi o »ljubezni, ki je ni« (»Očitek bedaku«). Podoba stvarnosti se mu naenkrat odkriva gola in depoetizirana, utemeljena na deziluzionizmu doživljanja sveta, na praktičnem nihilizmu, na spoznanju, da v realnem svetu ni vrednot. Tudi družbene pravičnosti ni. Pravica, upodobljena v

ženski zavezanih oči, goljufa ljudi. S tehtnico v levi in mečem v desni roki čaka, kdaj ji bo močnejša sila tehtnico vrgla iz ravnotežja in izvila meč iz roke (»Pravica«). Pesnikov skepticizem je dosegel točko, iz katere ni izhoda. »Ničev svet« preplavlja izpovedovalca podnevi in v »slabo prespanih nočeh« (»Koncert na polju«, »Sova«). Dopoveduje mu, da bič »v resnici biča«, da oklep ne obvaruje junakov pred udarci in da vera »ne zveliča« mučencev (»Ljudje našega časa«). Tu je pesnik ponovno in tokrat nedvoumno zanikal krščanstvo. Zavrnil je nauk o zveličanju, ki je temelj krščanskih religij, in ga odpisal iz svoje zavesti.

Seveda ne gre zgolj za deklarativno zanikanje krščanstva. Okrepila se je ironija, navzoča že predtem, zdaj po notranjem preobratu jo je pesnik uporabljaj pogosto in bolj domiselno. Ne zgolj ironijo, kar sramotenje križa, osrednjega krščanskega simbola, si je privoščil, ko je portretiral enega svojih sodobnikov. Izidorju Cankarju, donedavna duhovniku, naj bi križ služil za lestev »do časti/ in do bogastva in celo do žene«. Nič manj strupena ni puščica na »igralca« Josipa Vidmarja, na teorijo o belem in črnem kruhu v umetnosti, na Vidmarjev značaj, ki mu dovoljuje blagoslavljanje »kladivo in srp« in hkrati drugačne državne oz. etnične simbole. Mirka Javornika je pesnik posredno uvrstil med zavistneže in lažnivce. Skupaj sta nekoč oba preklinjala »dom in svet«, zdaj ko so njega, pesnika, drugje sprejeli s častjo, se ne čuti krivega, če se ni kot on skesal in vrnil v »klavno tovarišijo« (»Camõesova gostija – Uvod«, »I. Sonet o uporabi križa«, »II. Sonet o igralcu«, »III. Sonet o skesancu«).

Vodušek je ironično zavračal krščansko mitologijo tudi v drugih pesmih. Božične običaje, med katere je strpal pričakovanje »polnočnega sonca«, trume kerubov in fanfare, celo pravljичno goro Sezam, ki s krščanstvom nima zveze, je označil za kulise in je te kulise poistovetil z verovanjem. Ker pa jih ni mogel doživeti, je z olajšanjem zapisal: Kulise niso se »ganile.../da bi vero potrdile.« Še bolj neposredno, skoraj brez ironije pa tudi brez odvečnih besed se je po razigranem pustu »brez ostrog in uzd« ponorčeval iz sive pepelnice (»Božična vigilija«, »Kurentova pesem«).

Nov pogled na svet, nova duhovna, izrazito nekrščanska identiteta si je podredila vsa doživljanja in upesnjevanja vredna področja, ob poetološki temi zlasti erotiko in motiviko narave.

Razmislek o poeziji je Vodušek izrazil v ciklu treh pesmi. V prvi pesmi je slavil poezijo in kot eno poglobitnih pobud njenega nastajanja označil človekovo bolečino, poudaril je ustvarjanje iz notranje stiske in potrebe. V naslednjih dveh pesmih je poezijo opredelil iz razdalje, kjer pa ni mogel ostati nekritičen, celo ironičen do sodobnikov in klasikov. Ob oznakah poezije kot »najčudovitejše rože«, kot »igre z zvoki, pojočimi besedami«, ob misli na »spomenik, trajnejši od bron«, /spomenik, krhkejši od opeke«, je meril

na Antona Vodnika, morda tudi na Župančiča, nedvomno na Horacija. Ko je poezijo opisal kot »neskončno podaljševanje/naših bolečin, naših slabosti«, kot »nečimrno ogledovanje/narcisa v brezdanji, ljubeči vodi«, je hote ali nehote označil samega sebe in ironijo podaljšal v samoironijo. Ko pa je poezijo opredelil s pesniškim, nadstvarnim jezikom, je segel po ženskih likih iz predkrščanske mitologije in jih predstavil v negativni luči. Taka je Astarta, feničanska boginja ljubezni in plodnosti, prav tako starogrška čarovnica Kirka, naposled filistejska premetenka Dalila. Ti liki ponazarjajo boginjo poezije, ki jo je Vodušek slavil, a se ji je hkrati upiral in tako razkrival lastno identiteto. Redkokateri naš pesnik je boginjo poezije označeval s tako slabšalnimi pojmi kot on – najneusmiljenejša, najnenasitljivejša, pohotna čarovnica, javna pocestnica, krvnica – in redkokateri ji je hkrati služil ves in scela (»I. Panegirik poeziji«, »II. Upor«, »III. Romantičen sklep«)

Voduškovo nagnjenost k skrajnostim kažeta tudi pesmi o Ajasu, grškem bajeslovnem junaku, in svetopisemskem Judu Iškarjotu. Pri junaku pred Trojo se je pesniku zdelo vredno poudariti, da je iz premogočne vere v samega sebe zavrnil pomoč boginje Atene in ker ni mogel uresničiti maščevanja, si je vzel življenje, da bi se izognil sramoti. Samomor je stična točka z drugo pesmijo. Judeževu zagotavljanje zvestobe svojemu učitelju je Kristus spoznal za izdajo, kar je spravilo Juda v obup in samouničenje. V realističen opis njegovega trupla je Vodušek vnesel s pomladnim dežjem, ki je »usmiljeno izmil/smradljive ostanke blata in krvi«, nekaj evfemističnega, neznačilnega za umetnost nove stvarnosti. Nasploh sodi ta sonet s predhodnim med estetsko najbolj dognane umetnine svoje vrste (Ajias, Judež).

Drugačen je zdaj odnos med moškim in žensko, čeprav je še vedno v središču Voduškove poezije. Erotika se še zmeraj utemeljuje kot osrednja sestavina lirskih izpovedi, tudi kadar se pojavlja z drugimi temami. Redko sicer nastopata izpovedovalec in ženska skupaj, med seboj skladno, več je pesmi, v katerih je moški posredno povezan z žensko ali se o njej izreka in opredeljuje sam.

Med redke take sodi pesem o poslednji sodbi, ki bo po eshatološkem izročilu razkrila, »kdo je zavržen, kdo izbran«. Pesnik in ženska ne bosta šla na »svetlo stran«, med izbrance, temveč tja, kamor sta »sama hotela,/ v temo na veke neutešenih sanj«. Preveč sta se ogibala trpljenju, uživati sta hotela raj na zemlji, zato bosta morala na pravi raj »zaman« čakati. O posmrtnem življenju je pesnik tukaj nedvomno govoril ironično, tako da je mislil nasprotno od tistega, kar je izrekel (»Sodni dan«).

Pri bolj neposrednih ljubezenskih izpovedih nastopata oba z žensko, vendar začenja izpovedovalec dialog z njo in si jemlje zadnjo besedo. Vedno bolj se postavlja do ženske v napeto, tekmovalno, nekajkrat celo v konfliktno razmerje. Ne more se sprijazniti s tem, da bi mu bila ona

tolažba za tisto, za kar naj bi ga življenje »preslepilo«. Kot da bi živel s Pascalovim spoznanjem o dveh velikih strasteh, o ljubezni in stremljenju, ki nista povezani, vendar se medsebojno slabita in uničujeta. Za drugo, za stremljenje, pesnik noče biti prikrajšan (»Vedeževanje iz kart«). Znotraj omenjenih teženj izhaja tudi takrat, ko se do ženske opredeljuje čustveno odbojno, ko ne verjame deviškemu obrazu, njenim očem, njenemu smehljaju. Zanj ženska ostaja pohotnica, on je njena žrtev, dokler ne razbije njene podobe, kipa, ki ga je sam izklesal, in se dokončno ne otrese iluzij (»Razbiti kip«). Nasprotno se tudi v ženski oglasijo dvom in ljubosumnost, strah in ranjena prevzetnost (»Dvogovor v objemu«). Redko se zgodi, da zmagajo strasti obeh, »gospostva željna« ženska, ki ga zastruplja s poželenjem, in izpovedovalec, ki ženski prizna, da je zmagovalka, ne privid ali namišljena lepota. Kolikor seveda naslov pesmi »Uročeni bolnik« ne razveljavlja povedanega in je sporočilo treba razumeti drugače.

Podobno kot v erotiki se je razdvojena osebnostna identiteta izrazila v motiviki narave. Spremenil se je odnos do nje in odnos narave do človeka. Tako se narava kaže pesniškemu subjektu iz približno iste časovne perspektive v različni podobi. Enkrat prekipava od novega življenja, od brstečih vrb, od pojočih ptičev, od sonca... (»Pomlad«), drugič se ob kipenju in puhtenju, ob plešočih nimfah opolnoči, zaljubljenih topolih, južnem vetru, ob kukavici in brezah pretrga zaupanje med njim in pokrajino. Zavlada molk in narava se pesniku samo še »ledeno...smehlja« (»Zastavljeno srce«).

V takem vsesplošno padajočem razpoloženju je pesnik napovedal »Vélikí polom«. Kot da je predvideval začetek in stopnjevanje druge svetovne vojne pri nas in zaslutil »pošastni bakanal / demonov« na slovenskih tleh (»Uvodne koračnice«, »Zračni napad«).

V celoti gledano pomenijo te pesmi disakord v razvoju Voduškove poezije, ki je toliko glasnejši, kolikor je pesnik izražal odtujeni, eksplozivno nabiti svet pojavov v klasično urejeni obliki soneta.

Vprašanje o razmerju med vulkansko razgibano vsebino in strogo obliko soneta pri Vodušku ni preprosto. Zahtevalo bi posebno raziskavo, zato se kaže omejiti na tisto, kar samo po sebi izhaja iz naše razprave. Od vseh pesmi v zbirki je namreč več kot polovica sonetov, šestinštirideset. Ti sicer povsem ne ustrezajo strukturi klasičnega italijanskega soneta iz obdobja renesanse, kar je razumljivo, saj so poznejše sonetisti, zlasti v 19. in 20. stoletju, vnesli v kanonizirano obliko pesmi svoje posebnosti, tudi Vodušek. In kakšne so individualne značilnosti njegovega soneta?

Antitetično dvodelnost soneta je Vodušek večidel obdržal, uvodnemu prvemu delu praviloma sledi priostrena sinteza v drugi polovici pesmi. Samo v desetih primerih, v manj kot eni tretjini njegovih sonetov, je dvo-

delnost zabrisana. Dvakrat je zamenjal celo vrstni red dvodelne zgradbe, začel je s tercetno in nadaljeval s kvartetno polovico pesmi (»Ljudje našega časa«, »Balada o treh bratih«).

Nadaljnjo značilnost soneta, jamski verz in znotraj verza odnos med metrično shemo in besedno uresničitvijo sheme, odnos med metrom in ritmom, odkrijemo neznatno posodobljeno tudi pri Vodušku. Bolj ponazoritveni za njegov sonet, pa tudi za idejo, ki ji sledimo, so prestopi med verzi. Ne gre zgolj za prestopne med dvema verzoma, ki jih je preveč, da bi jih mogli imenovati posebnost. Celotni prestopi, ki povezujejo tri verze, pri Vodušku niso redki, npr. v prvi terceti (»Sova«), v obeh kvartetih (»Rože in plevel«) pa v prvi kvarteti in obeh tercetih (»Lov«). Posebej indikativni so prestopi, ki povezujejo štiri verze, celo kitico, npr. prvo štirivrstičnico (»Sova«, »Sodni dan«, »Božična vigilija«) ali drugo štirivrstično kitico (»Sonet o igralcu«). Prav večstopenjski prestopi razkrivajo bolj kot druge posebnosti samosvojost Voduškovega soneta. Če katera značilnost, potem kažejo navedeni prestopi, kako utesnjenega se je pesnik kljub discipliniranemu izražanju čutil pri pesnjenju v sonetni formi. Klasična oblika je bila zanj pretesna in prestroga, vsekakor taka, da jo je mogel uporabljati samo, če jo je individualiziral. Kot drugod se je pesnik tudi tukaj pokazal najbolj sebi zvestega takrat, ko se je uprl normi ali enoličnemu povprečju.

Po vsem tem se sprašujemo, kako so Voduškovo vsebinsko in oblikovno singularno zbirko pesmi sprejeli sodobniki. Vprašanje je ne nazadnje povezano z dejstvom, da so Voduškovi literarni vrstniki objavili svojo prvo knjigo pesmi časovno pred njim, nekateri že presenetljivo zgodaj, Klopčič npr. pri devetnajstih, Anton Vodnik pri enaindvajsetih in Tone Seliškar pri triindvajsetih letih, Podbevšek in Jarc sta jih imela sedemindvajset, ko sta nastopila v javnosti s prvo zbirko, celo France Vodnik in Jože Pogačnik sta predstavila prvo knjigo pesmi pred svojim tridesetim letom. Vsi torej pred Voduškom in vsi v drugem desetletju ali kvečjemu na začetku tretjega desetletja prejšnjega stoletja, medtem ko je zbirka *Odčarani svet* padla v konec tridesetih let in se je njen avtor takrat že približal svojemu petintridesetemu letu.

Zanimivo je pogledati, kako so se kritiki oz. ocenjevalci opredelili do pesnika, ki je dvakrat radikalno spremenil temeljne poglede iz zgodnje mladosti – v območju svetovnega nazora, ko se je iz katolištva razvil v osebne iskalca smisla in pojmovanja življenja, v območju literature pa iz mladostnega ekspressionista v individualnega pesniškega soustvarjalca novega realizma.

Najtehtnejšo oceno zbirke oz. študijo s poudarkom na zbirki je na katoliški strani pod naslovom »Obrazi novega rodu – Božo Vodušek« objavil France Vodnik. Posebej je opozoril na Voduškovo prvo obdobje pes-



niškega ustvarjanja, na ekspresionizem, in obžaloval, da pesnik ni uvrstil v zbirko več pesmi iz tega časa. »Kajti kakor ne moremo dvomiti o iskrenosti pesnikovih izpovedi v zadnjih stvaritvah, prav tako nimamo vzroka odrekati pristnosti njegovim zgodnjim izpovedim«. Dodal je, da ekspresionizem, ki mu nekateri pristranski ocenjevalci v zadnjem času odrekajo »sleherno vrednost«, ni zgolj slogovna oznaka, temveč pomeni »predvsem odnos do sveta in način doživljanja...«. Nasprotno misli, da je Voduškovo prizadevanje za poezijo tako imenovane nove stvarnosti »postala manira«, ki dosledno vodi »tudi v oblikovni in stilni artizem« (Vodnik 193–197).

Vodnikov receptiji blizu, čeprav bolj zaostrena je ocena Janeza Remica, ki je kot Vodnik obžaloval, da Vodušek in uvrstil v zbirko »nobe ne svojih starejših religioznih pesmi, tako čistih, da še danes žive«, pozneje se je »ta čistost skalila«. Pesnikovo srečanje »z brutalno resničnostjo je zbrisalo Boga s sveta«, zato se kaže »marsikake pesmi ogniti«. Čeprav je Voduškova poezija izšla iz ekspresionizma, se ni razvila v »sintetični realizem«. Izgubila je mistični, začarani svet in ostala v realizmu, vendar ne v klasičnem realizmu. Voduškova poezija je »realizem satirika, razočaranega idealista, polnega dinamike in miselne ostrine« (Remic 363–368).

Najdlje na tej strani slovenskega političnega prostora je šla skrajno desna *Revija katoliške akcije*, ki je Voduškove pesmi zaradi bogokletstva kratko malo obsodila (1940, št. 430 in 500).

Na levi strani političnega spektra je zbudila zbirka več globljih pritrdilnih in kritičnih, čeprav v odtenkih različnih odmevov.

Ivo Brnčić je Voduška razumel kot samostojnega, od naše pesniške in splošne duhovne tradicije neodvisnega, na literarne šole in smeri nevezanega, nekonvencionalnega pesnika. Ko je zapustil začetni ekspresionizem in se odvrnil »od vseh dogem in resnic, v katere je nekoč veroval«, se je znašel v praznem prostoru, ostalo mu je zgolj zanikovanje. Njegova poezija je bolj upor proti iluzijam kot boj za »nova prepričanja in novo življenjsko resnico«, bolj destruktivna kot konstruktivna. Zaradi pripovednega elementa tudi ni tipična v našem, niti v evropskem pogledu. Je pa zanjo značilen cinizem, »tipična lastnost slednjega človeka, ki je detroniziral vse bogove, a ni našel novih«. Pesnikov deziluzionizem, »prepoln nasprotij in rezkih kontrastov«, je izraz naše dobe in našega življenja, izhaja pa iz razuma, iz miselnih spoznanj. Učinkuje hladno in kljub osebnim izkušnjam neosebno. Zato pogreša Brnčić, podobno kot France Vodnik, v Voduškovih pesmih več čustva. Kljub temu prizna pesniku, da je s svojim intelektualizmom pokazal novo pot v razvoju sodobne slovenske poezije (Brnčić 297–300).

Marksist Boris Zihlerl (A. Poljanec) je Voduškovo zbirko ocenil iz ozkega ideološkega stališča. Ne samo podcenjeval, povsem ignoriral je ustvarjalna estetska prizadevanja avtorja in literarno umetnost sploh. Ekspresionizem,

nadrealizem in druge smeri so po njegovem nastale zato, da so služile »komedijantom po salonih meščanskih snobov«. Mednje sodi tudi Vodušek, »domišljavi ekspresionistični heroj«, ki iz »smrti zapisanega sveta« ne najde izhoda, zato mu ocenjevalec za vzor postavlja optimizem sovjetskega pisatelja N. A. Ostrovskega v romanu *Kako se je kalilo jeklo* in moralne nauke Maksima Gorkega. Zanj ostaja Vodušek »tipičen poet slovenskega malo-meščanstva«. In čeprav je oblikovno že v novi stvarnosti, vidi Ziherl moč Voduškove poezije zgolj v »cinično iskreni« razlagi pesimistično začaranega sveta (Ziherl 71–75).

Prepričanje o ekspresionizmu kot premagani literarni smeri je bilo ob izidu Voduškove zbirke zlasti v levo usmerjenem kulturnem taboru posebej živo. Ne samo Ziherl, pred njim se je lotil ekspresionizma mladi Jože Brejc, kasnejši Javoršek, ki je sploh med prvimi objavil svoje mnenje o *Odčaranem svetu*. Ko je v glasilu založbe skiciral razvojne stopnje Voduškove poezije, ni skrival zadovoljstva, da je pesnik premagal ekspresionizem, za katerega naj bi bilo značilno odpovedovanje »življenjski konkretnosti«. Hkrati je trdil, da je med spiritualističnimi pesmimi, ki jih avtor ni uvrstil v zbirko, nekaj njegovih najlepših lirskih stvaritev. Preobrat se je zgodil po sodbi mladega osmošolca v novejšem času, s pesnjenjem v sonetni obliki, ko se je Vodušek približal Villonu, Heineju, Baudelairu in Voltairu. Ekspresionizem je Vodušek premagal tako, da je z njegovimi pridobitvami izoblikoval poezijo novega človeka, ki ni enostransko duhovno bitje, marveč svojevrstna sinteza »duha in mesa« (Brejc 154–155).

Z nekaterimi trditvami v doslej objavljenih ocenah, ki zbirki niso bile naklonjene ali jih je bilo mogoče tako razumeti, je v mariborskih Obzorjih polemiziral Branko Rudolf. Utemeljeval je stališče, da je intelektualni Vodušek zmožen tudi nežnih liričnih tonov, predvsem pa Rudolf ni pokazal zadržkov do takrat pogosto inkriminiranega ekspresionizma, kar gre posebej omeniti, saj je Rudolf v javnosti veljal za levo usmerjenega izobraženca. Zato tudi ne preseneča, da je pogumno označil Voduškovo »Mesto v noč« za »eno najboljših pesmi slovenskega ekspresionizma« in opredelil motiv vetra za »priljubljeni motiv naših ekspresionistov«. Sicer učinkuje Rudolfova kratka ocena zbirke kot torzo, kot priprava za celovitejše razpravljanje o njej in o Voduškovi pesniški umetnosti (Rudolf, »Božo Vodušek« 45–47).

V resnici je Rudolf kmalu potem objavil dve daljši, problemsko zastavljeni, naravnost pretenciozni razpravi o Vodušku, o psihologiji *Odčaranega sveta* ter o »moderni umetnosti in Vodušku«.

Vtis, ki ga dobimo pri branju Rudolfovih razprav, je deljen. Po eni strani nas avtor prepričuje o svojem obsežnem poznavanju vseh umetnosti, po drugi strani pa predstavlja svoje znanje v fragmentih, nepovezano,

logično ohlapno. V prvi kot v drugi razpravi je njegovo razmišljanje razpršeno, neosredotočeno na problem, ki niti ni jasno definiran, tako da se kvečjemu z nemajhnim naporom dokopljemo do nekaterih ugotovitev, ki izstopajo iz množice radobesednih prebliskov.

V prvi razpravi si Rudolf prizadeva odkriti »psihološke osnove« pesnika tako, da ga postavlja v svet umetnosti 19. in na začetek 20. stoletja, ga primerja s slovenskim ekspresionizmom in ekspresionizmom v Evropi ter opozori zlasti na razlike s Kosovelom in Antonom Vodnikom. Poudarja, da je Voduškova poezija obračun z lastnimi iluzijami in iluzijami drugih, da pesnik ostaja kljub skrajnemu cinizmu visoko etična osebnost, da nosi krščanstvo v refleksih in da se razkriva kot »individualist s kolektivnimi težnjami«. Njegovo slovenstvo se kaže v nežnosti in čustvih, v cinizem in nihilizem ga je pripeljalo razočaranje nad človekom in družbo (Rudolf, »Psihologija« 29–35, 61–70).

Tudi v drugi razpravi »Moderna umetnost in Vodušek« Rudolf na široko razpravlja o vseh umetnostih, zlati o slikarstvu in kiparstvu v različnih obdobjih razvoja, dokler naposled ne pride do poezije in Voduška. Pred tem kratko, bolj deklarativno kot argumentirano, opredeljuje obliko in vsebino v umetnostih, njuno medsebojno razmerje, in pojasnjuje socialno pogojenost oblike. Polemično zavrne Zihlerla s trditvijo, da Voduška ne gre preprosto obsoditi kot malomeščana in da individualizma ne kaže razumeti zgolj socialno negativno. Ko na splošno označuje sonet od njegovega nastanka in razvoja do danes, se po Prešernu ustavi pri Vodušku. Preseneti nas z ugotovitvami, da so Voduškovi soneti parodija sonetov, da pesnik v njih posredno izraža svojo »ranljivo notranjost«, ki se ji sicer cinično posmehuje, in da ruši klasično dvodelno zgradbo sonetov ter ironizira. Z analizo Voduškovih sonetov končuje Branko Rudolf zaradi vojnih razmer nezaključeno razpravo v Modri ptici (Rudolf, »Moderna« 111–117, 129–139).

Voduškova poezija, polna disonanc in protislovij, zaostritev in spopadov, izhaja iz egocentričnega središča lirskega subjekta. Nanj so vezani miselni refleksi kot tudi čutni in čustveni odzivi pesnika na zunanji svet pojavov. Od tod velika neposrednost v razkrivanju lastnega jaza in skrajna subjektivnost v vseh motivnih krogih, ki jih povezuje deziluzionizem v spoznavanju in doživljanju sveta. Ob statični komponenti pesnikove osebnosti pa je v njej navzoča tudi dinamično razvojna težnja. Zbirka *Odčarani svet* je tako postala estetski dokument avtorja, ki je dvakrat radikalno prelomil temeljne poglede iz svoje mladosti – v območju svetovnega nazora, ko je prestopil iz katolištva v osebno iskanje smisla življenja, v območju literature pa je presegel ekspresionizem in se razvil v individualnega izpovedovalca nove stvarnosti. Na knjigo pesmi take osebnosti se je pri-

zadeto odzvala takratna literarna kritika in jo umestila v široko območje recepcije. Katoliška stran je ob poudarjanju Voduškovega ekspresionizma in obžalovanju, da se je avtor v zbirki domala odpovedal mladostnemu obdobju pesnikovanja, zavzela do *Odčaranega sveta* pluralna stališča, od pritrilnega sprejema mimo sprejema s pridržki do popolne zavrnitve. Tudi liberalna kritika je bila razdeljena. Gibala se je med vnaprejšnjim odklajanjem ekspresionizma in poglobljeno interpretacijo poezije, medtem ko se je s katoliško kritiko poistovetila v pograšanju čustvene vsebine pri intelektualističnem pesniku. Prav tako neenotna je bila marksistična kritika. Njen ideološko dogmatski del je zbirko v celoti in brezpogojno odklonil. Nasprotno je liberalni marksizem Voduškovo zbirko pesmi sprejel in ji dal nedeljeno priznanje.

#### LITERATURA

- Brejc, Jože [Jože B.]. »Božo Vodušek: *Odčarani svet*«. *Modra ptica* 11 (1939/40): 154–155.
- Brnčič, Ivo. »Božo Vodušek: *Odčarani svet*«. *Ljubljanski zvon* 60.5 (1940): 297–300.
- Remic, Janez. »*Odčarani svet*: pesmi«. *Dom in svet* 52.6 (1940): 363–368.
- Rudolf, Branko. »Božo Vodušek: *Odčarani svet*«. *Obzorja* 3.1 (1940): 45–47.
- – –. »Moderna umetnost in Vodušek«. *Modra ptica* 12.4 (1940/41): 111–117; 12.5 (1940/41): 129–139.
- – –. »Psihologija *Odčaranega sveta*«. *Modra ptica* 12.2 (1940/41): 29–35; 12.3 (1940/41): 61–70.
- Vodnik, France. »Obrazi novega rodu – Božo Vodušek«. *Dejanje* 3.5 (1940): 193–197.
- Vodušek, Božo. *Odčarani svet: Pesmi*. Ljubljana: Modra ptica, 1939.
- Ziherl, Boris [A. Poljanec]. »Poet razočaranja«. *Sodobnost* 9.2 (1941): 71–75.

## Božo Vodušek's Disenchanted World

Keywords: Slovenian poetry / Vodušek, Božo / lyric subject / expressionism / irony / disillusionism / Neue Sachlichkeit / personal identity

Božo Vodušek's poetry—full of dissonances and discrepancies, conflicts, and battles—originates from the egocentric center of the lyrical subject, to which the poet's mental reflexes as well as sensual and emotional responses to the external world of phenomena are tied. Hence the great directness in revealing his own self and ultimate subjectivity in all of the motif circles that are connected by a disillusion in discovering and experiencing the world. In addition to the static component of the poet's personality, it also contains a dynamic development tendency. The collection *Odčarani svet* (*The Disenchanted World*) thus became an aesthetic document of the author, who radically breached the basic views from his youth twice: in the context of his world view, when he moved from Catholicism to a personal quest for the meaning of life, and in the context of literature, when he surpassed expressionism and developed into an individual co-creator of the verbal art of New Objectivity. The literary critics of that time responded emotionally to the poetry collection written by such a person and contextualized it within a broad area of reception. While emphasizing Vodušek's expressionism and regretting that he nearly completely renounced his youthful poetic period in this collection, the Catholic side adopted different views towards *Odčarani svet*, ranging from affirmative reception with reservations to complete rejection. Liberal criticism was also divided; it moved from rejecting expressionism in advance and detailed interpretation of poetry, while identifying with the Catholic criticism of the missing emotional content in an intellectual poet. The Marxist criticism was similarly divided. Its ideological dogmatic part completely rejected the collection. In contrast, the more liberal Marxists accepted Vodušek's collection and gave it uniform recognition.



# Bartolov *Al Araf* in »nacionalno vprašanje«

Tomo Virk

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

*Razprava se osredotoča na vprašanje »nacionalistične« interpretacije Bartolove zbirke kratkih pripovedi iz leta 1935 Al Araf. Ob izdatni naslonitvi na rokopisno zapuščino pa tudi na objavljeno dokumentacijo poskuša pokazati, da to vprašanje ne dopušča enostranskih odgovorov. Vtis je, da je Bartol med snovanjem zbirke narodnostno vprašanje obravnaval zgolj kot eno izmed mnogih idej, s katerimi je v svojih pripovedih »eksperimentiral«. Tako so ga tedaj razumeli tudi njegovi sodobniki. Nasprotno lahko novejši, »nacionalistične« interpretacije vseeno najdejo trdno oporo v Bartolovi povojni samorazlagi, predvsem pa v tem, da so pisateljeve novele tematizirale tisti tip subjektivitete, ki je bil tudi Slovencem potreben za izpeljavo velikih zgodovinskih sprememb in so se tako izkazale za njihovo svojevrstno napoved.*

Ključne besede: literatura in družba / slovenska književnost / kratka proza / Bartol, Vladimir / literarna interpretacija / narodnostno vprašanje / TIGR

Bartolova »zbirka literarnih sestavkov« *Al Araf* je tako v obdobju nastajanja kot tudi še pozneje veljala za delo avtorja, ki v vseh pogledih izstopa iz utečenih tirnic slovenske literature, saj se v kozmopolitskem duhu najraje osredotoča na v Parizu živeče mednarodne pustolovce, izhaja iz freudizma, predvsem pa propagira nekakšno makiavelistično različico ničejanstva, pri kateri so v ospredju brezobzirna volja do moči, preziranje smrti, povečevanje cinične manipulativnosti ter zaničevanje tradicionalnega slovenskega lirskega, hrepenenjskega, nedejavnega, kategoričnemu imperativu »Mati-Domovina-Bog« zavezanega literarnega subjekta. Večina kritikov in literarnih zgodovinarjev je glede tega poudarjala predvsem avtorjev intelektualizem in individualizem ter odmaknjenost od vsakršne družbene realnosti. Tako presojo je v svoji glede marsičesa prelomni študiji o *Al Arafu* potrdil tudi Taras Kermauner, ko je zapisal, da so Bartolovi junaki »vsi brez izjeme [...] brez narodnosti ali vsaj brez narodne ali socialno-razredne zavesti«. (Kermauner 425)

V zadnjem desetletju ali dveh so se začele pojavljati drugačne interpretacije, ki to podobo postavljajo na glavo. Pokazati poskušajo, da Bartol ne odstopa zares tako radikalno od slovenske literarne specifike, da tujih

literarnih zgledov ali idejnih in filozofskih pobud ne prevzema v vsej njihovi radikalnosti, temveč, kot je to značilno za slovensko literaturo, vedno nekako *blokirano*, omiljeno, zmehčano (prim. npr. razprave Janka Kosa, Lada Kralja, Matevža Kosa), in da igrata tudi pri Bartolu pomembno vlogo navezava na konkretno družbeno dejanskost ter nacionalna ideja. Še več, Bartolovo literarno delo je razumljeno v taki ali drugačni povezavi z domoljubjem, z oboroženim odporom proti nacionalnim sovražnikom in celo z organizacijo TIGR. Kot je to na neki okrogli mizi (sicer glede *Alamuta*, ne izrecno glede *Al Arafu*; a znano je, da je Bartol svojo prozno zbirko razumel le kot vajo in predpripravo na svoj roman) jedrnato izrazil Janko Kos: »Po novejših dognanjih se res bolj nagibamo k razlagi, ki vidi v *Alamutu* tudi Tigra«. (Zupan Arsov 5)

Starejše obravnave *Al Arafu* so te, šele v zadnjem obdobju aktualizirane vidike Bartolove novelistike razen redkih izjem povsem spregledovale. Tudi kadar so se jih v posameznih primerih vendarle dotikale, so to počele z omejitvami. Božo Vodusek je v svoji kritiki *Al Arafu*, objavljeni leta 1936 v *Ljubljanskem zvonu*, kot edini med ocenjevalci, ki so o zbirki pisali ob njenem izidu, tudi Bartolovo prozo povezoval z zgledom Cankarja kot modela za slovenske prozaiste nasploh, a je obenem dodal, da se Bartol navezuje na druge momente pri Cankarju kot njegovi pisateljski vrstniki in se zato od teh vendarle opazno razlikuje. Tudi pozneje je ostajal Bartol za slovenske literarne zgodovinarje in kritike neznačilen, »neslovenski«, osamljen pojav, literarni obstranec. Če je kdo v *Al Arafu* izjemoma opažal nacionalno tematiko, je v isti sapi že zavrnil, da bi bila pri Bartolu mišljena resno. To je denimo dobro razvidno iz razprave Lina Legiša v *Dejanju* leta 1939, ki je glede tega na prvi pogled drugačna, saj njen avtor med drugim glede nacionalne tematike pri Bartolu zapiše:

Domovina je tudi Bartolu osnovno doživetje, svet, v katerega se mora vrniti, pa naj se je počutil v nji še tako utesnjenega. Čeprav meni, da je »večina tako imenovanega človeštva zanikrna svojat, za katero ni vredno migniti niti z mezincem«, mu je vendar delo za narod dolžnost. Zato za narodno življenje ni nebrizen. Njegovemu kritičnemu umu se upira sentimentalnost, poplava »duše, čustva in doživetja«, ki se je začela razlirati pri nas po vojski. Še bolj se upira njemu in njegovi družbi naše hlapčevstvo, pomanjkanje narodne časti, ki se kaže tudi v pomanjkanju pravne časti naših žen. V tem pogledu je posebno važno, kar nam je sporočil o pomenu ponosne in samostojne Jugove postave za novo pojmovanje nalog slovenstva. (Legiša 168–169)

A tudi Legiša (podobno kot pozneje npr. Arnaldo Bressan) v tem nazadnje prepozna le načelno, teoretično, intelektualistično tematizacijo neke ideje, ne pa propagiranje oziroma iskreno zastopanje te ideje same:



Prav tu, kjer zadenejo te ideje človeka osebno, občutiš njih šibke strani. Prvič se ti še bolj utrjuje sumnja, da sta izjemnost in demonstvo Bartolovih alarafovcev tudi sočustvovanje s svojim skeptičnim spekulativnim duhom, še več, že romantično nabreklo povzdigovanje. Drugič odbija pisateljevo nekam statično razmerje do vseh teh vprašanj, ki se vnema zanje skoraj samo toliko, kolikor gre za rešitev psiholoških, torej znanstvenih zamislekov, ne za bistveno moralne zadeve. Ti duhovi, ki so zrasli iz Nietzscheja, pa se mu že odmaknili, so v svoji miselnosti in zlasti v dejanju in nehanju prav za prav amoralni pustolovci. Zakaj kako bi mogel mirno sprejeti njih delo za narod, če vidiš, da ljudstvo v svojem aristokratizmu zaničujejo, pred vsem pa da zanje ni tako rekoč nobene resničnosti, ampak vse le eksperiment. (Prav tam 169)

Prvi pravi predhodnik sodobnejših interpretacij *Al Arafa* je – v tem pogledu sicer največkrat spregledani (morda zato, ker je spominsko-esejistične narave?) – šele prispevek Ivana Mraka za revijo *Most* leta 1977. Mrak, eden izmed tistih, ki so Bartola v obdobju snovanja *Al Arafa* osebno najboljše poznali, je tam med drugim zapisal:

Mar ni ironija zgodovine, da je pisec, ki je vprav z *Al Arafom* naše mlade generacije intelektualcev ko le kdo pripravljaj, ozreljeval za tisto enkratno poslednje tveganje, ki jih je trgal iz malomeščanščine in domačijstva v svet čiste ideje, skratka, pisec, ki jih je duhovno pripravljaj na usodne prelomne dogodke v letih 41–45, da je ta pisec v eri socialističnega realizma obstal kot pič zvezanih kril? [...] Mar ni Bartol v *Al Arafu* z novo lučjo, skozi svojo filozofijo osvetlil slovensko narodno problematiko? Mar ni določno pokazal na vzornika naših predvojnih narodnih herojev Bidovca, Marušiča, Miloša in Valenčiča? Mar niso slednji sledili etičnim zahtevam, ki jih je pred mislečo mladino postavljaj in s svojo smrtjo potrdil mladi filozof in planinec Klement Jug? (Mrak 116)

Vendar Mrakova opozorila v recepcijo *Al Arafa* niso vnesla pomembnejših sprememb. Po njegovem eseju je glede tovrstnih opozoril oziroma interpretacij nekaj desetletij vladalo zatišje. Njihovo obnovev – oziroma dokončno uveljavitev – je po vsem sodeč spodbodel šele ponatis *Al Arafa* leta 2002. Spremno besedo k zbirki je prispeval Boris Paternu, ki je – zlasti ob pripovedih iz cikla »Zgodbe okrog doktorja Juga in doktorja Krassowitza« – pokazal, kako Krassowitz Bartolovi volji do moči

odpre pot čez meje individualne psihologije v širšo nacionalno, kulturno in politično psihologijo, se pravi od osebnostne v skupnostno, od personalistične v kolektivno zavest. Volja do moči je zdaj utemeljena na novo in širše in izgublja pravi stik z Nietzschejem in z Dostojevskim, ki jo je moralno problematiziral. V volji do moči odkrije Bartol elementarno lastnost, ki je potrebna malemu in ogroženemu narodu, kot so Slovenci, v njegovem boju za preživetje. (Paternu 335)

Paternu je v svoji razpravi analiziral še narodnoobrambno vlogo Juga v Bartolovih novelah in v zvezi s tem opozoril tudi na primorsko tigrovstvo, sklenil pa je z ugotovitvijo, da Bartol z ozemljitvijo volje do moči v specifično slovensko nacionalno problematiko vendarle ni bil tako drugačen od svojih sodobnikov, socialnih realistov, na primer od Prežihana.

Podobno stališče se je v tem obdobju uveljavilo tudi pri nekaterih drugih. Največjo pozornost je tej problematiki posvetil Miran Hladnik v študiji »Razmerje med Bartolovo kratko in dolgo prozo (*Al Araf* in *Alamut*)«, v kateri se je zavzel za »nacionalistično« interpretacijo (prvenstveno sicer *Alamuta*, a tudi) nekaterih novel iz *Al Araf* in je (npr. ob analizi pripovedi »Na razpotju«) prav tako menil, da je Bartol imel pri pisanju »v mislih pripadnike ilegalne organizacije TIGR«. (Hladnik 140)

Skupni imenovalc teh novejših razumevanj *Al Araf* je, da v njem ne gre za »čisti intelektualizem«, ki nima nobene prave povezave z realnostjo, na primer z nacionalnim ali družbenim vprašanjem, in tako za nekaj slovenski književnosti povsem tujega, temveč da se tudi ta Bartolova zbirka tako ali drugače sklada z nekaterimi konstantami, ki spremljajo slovensko prozo kot njena specifika. Prva med temi konstantami je tesna povezanost z nacionalnim vprašanjem. Nekatera Bartolova besedila v *Al Arafu* take interpretacije vsekakor omogočajo, in nenavadno se zdi, da jim preučevalci Bartolovega dela niso namenili več pozornosti že prej. V nadaljevanju bomo poskusili to, na prvi pogled nenavadno okoliščino osvetliti tako, da bomo preverili, kako je mogoče take ali drugačne, predvsem pa »nacionalistične« interpretacije *Al Araf* povezati z avtorjevo ustvarjalno intenco oziroma z njegovim lastnim samorazumevanjem, pa tudi z razumevanjem njegovih sodobnikov.

\*

Če poleg objavljenih besedil upoštevamo še Bartolove – za zdaj z redkimi izjemami le v rokopisni zapuščini dostopne – dnevniške zapiske in razne literarne beležke, potem je veliko večino »dokazov« za to, da »nacionalistično« ali družbeno aktivistične ideje zlasti iz osrednjega cikla *Al Araf* niso zgolj »čisti intelektualizem«, temveč na konkretno realnost navezana tematizacija, morda pa celo program za delovanje, najti predvsem v pisateljevih stališčih po drugi svetovni vojni. Izjemo pomeni v tem pogledu članek, ki je izšel že tik pred njo. Bartol je 12. maja 1940 v *Jutru* na 3. strani objavil prispevek z značilnim naslovom »Na zidu spoznanja«. V njem je rojake pozival, naj se pripravijo na vojno in se je udeležijo z vso močjo in odločnostjo. Pri tem se je povsem jasno navezal na novelo *Al Araf* – in sploh na ves cikel okoli dr. Juga in Krassowitza –, in sicer v temle odlomku:

Ako bi se skušal tedaj kak majhen narodič skriti, denimo, za svojimi pacifističnimi ideali pred tem vulkanskim izbruhom, bi bilo to prav tako, kakor če noj vtakne glavo v pesek spričo preganjajočih ga levov.<sup>1</sup> Velika nezrelost naših kulturonoscev se je pokazala v minulih dvajsetih letih prav v tem, da ni nihče skušal pripraviti ne sebe ne naroda na viharje, ki so se že davno začeli nabirati v mogočnih obrisih na obzorju našega neposrednega sosedstva. Ako je kdo skušal opozarjati na pripravljajočo se nevihto in pozival k obrambi, je veljal za pustolovskega duha, takorekoč za eksponenta osovražene militarizma. Prav po otročje so se upirali slehernemu poizkusu, ki bi jih mogel zdramiti iz njihove idile, vse prepletene z malenkostnimi borbami dneva.

Čas je deloval z nepričakovano brzino in nenadoma smo se znašli pred usodnimi preizkušnjami. Stopili smo takorekoč na tisti zid iz Korana, *Al Araf* imenovan, ki loči raj od pekla. Pogled nazaj nam kaže veselo idilo, kateri smo se lahkomišlno predajali dvajset let, pogled naprej je zastrt v mračno, grozljivo temo. Da, zdaj smo stopili na zid spoznanja. In sleherni spoznanje vodi iz navne otroškosti v moško zrelost. (Bartol 3)

Bartol torej – niti ne preveč diskretno – namiguje na to, da je slovenski narod postavljen pred preizkušnje, na katere ga je sam v svojih delih že ves čas pripravljaj (a so se mu pri tem posmehovali). Članek ima v kontekstu razumevanja *Al Araf*a pomembno vlogo, saj je morda prvi dokumentirani primerek, ki kaže, da je pisatelj vsaj leta 1940 svoj prozni prvenec že razumel v družbeno aktivističnem duhu.

Na pravo poplavo takega samorazumevanja naletimo nato pri Bartolu po drugi svetovni vojni, in sicer v njegovih dnevniških in drugih zapiskih. Pri tem morda ni nepomembno, da so ti zapiski nastajali v posebnem kontekstu. Bartol je bil že pred vojno nezadovoljen z recepcijo svojih literarnih del, še posebej *Al Araf*a, in to nezadovoljstvo se je po vojni le še stopnjevalo. Ker mu v raznih literarnozgodovinskih pregledih ni bilo namenjeno tako mesto v slovenski književnosti, kot je pričakoval, se je v svojih zapiskih nenehno vračal k *Al Arafu* in *Alamutu* in ju poskušal interpretirati z najrazličnejših vidikov, da bi čim bolj nazorno in vsestransko osvetlil njun pomen. Pozorno je spremljal tako literarno kot tudi politično dogajanje doma in v svetu in v marsičem je prepoznaval tisto, kar je – po njegovem lastnem razumevanju – napovedoval že v svojih predvojnih novelah in romanu. Nekaj teh samorazlag *Alamuta* – a še zdaleč ne vse – je tudi objavil (v spremni besedi k tržaškemu ponatisu romana in v sklepnem delu *Mladosti pri svetem Ivanu*), tiste glede *Al Araf*a pa so ostale v zapiskih (čeprav je podobno pojasnilo kot za *Alamut* pripravljaj tudi za svoje »literarne sestavke«, namreč za njihov ponatis, ki se je po vojni v času avtorjevega življenja obetal vsaj dvakrat, a je namera vselej spodletela).

Ti zapiski so v kontekstu naše razprave posebej zanimivi zato, ker so glede marsičesa usklajeni z novejšimi interpretacijami *Al Araf*a. Bartol je

namreč pripovedi iz svojega proznega prvenca razumel ne le kot napoved, temveč celo kot program OF, NOB, revolucije, ne nazadnje pa tudi tigrovstva.<sup>2</sup> Tovrstnih samorazumevanj v dnevnikih kar mrgoli, zato navajamo le najznačilnejše.

Najprej velja opozoriti na to, da Bartol teh (samo)razumevanj ni preprosto skonstruiral *ad hoc*, temveč je podlago zanje našel tudi v svojem pojavnem okolju. Iz njega je dobival signale, ki so potrjevali njegovo lastno percepcijo. Tako je na primer (o tem poroču v dnevniškem zapisku 14. 6. 1945) opazil, da je Ferdo Kozak v govoru na komemoraciji za padlimi kulturniki »citiral [...] Al Arafa (prvo je potreben pogum ... to je: premaganje smrti, strahu pred smrtjo ...) itd.« (RB 1) Nekoliko pozneje – 17. 8. 1945 – je v dnevniku poročal, kako mu je neki znanec glede *Al Arafa* dejal, »da je ves program osvobodilne fronte vsebovan v njem« (RB 2), še leto pozneje pa je takole primerjal ideje osrednjega razdelka *Al Arafa* z zamislimi iz nekega govora Edvarda Kardelja:

(Kardelj: - To bi lahko stalo tudi v Al Arafu, v Krassowitziadah, v kolikor že ne stoji; podpišem z obema rokama.)

»... In končno ves svet danes predstavlja celoto, v kateri se vrši neprestana bitka med silami demokracije in imperializma. Niti en narod se ne more 'nevturalizirati', izdvajati iz te borbe. Vse to pa pomeni, da je potrebno razviti energično borbo proti ostanom stare mentalitete, ki preprečuje, da bi na vseh teh sektorjih mi lahko razvili maksimalno aktivnost.«

Zdaj pa kot iz Al Arafa ali iz poglavja o »kretenizmu«: »... kaj ni jasno, da sta v takih pogojih brezprincipno slogaštvo in gnili liberalizem smrtna sovražnika pridobitev naše ljudske revolucije? (podčrtal Kardelj) Vzemimo drug tak pojav, ki obstoji v ostankih stare ozkogrudnosti, mentalitete majhnega, zatiranega naroda, ki se je bal širokih dimenzij, mentalitete, iz katere rastejo pojavi partikularizma, lokalpatriotizma itd. ...« (Podčrtal [tri navpične črte ob robu vsega odlomka, ne dobesedno podčrtano; op T. V.] B. V. To je ono, kar sem jaz imenoval »kretenizem«.)

»... čas je, tovariši, da napovemo najodločnejšo vojno provincializmu, ozkogrudnosti in filistrskemu samozadovoljstvu kakor tudi vsem pojavom partikularizma, če nočemo zaostajati za drugimi narodi Jugoslavije in če nočemo zaostajati za svetovnim dogajanjem ...«

(Podčrtal [tri navpične črte ob robu vsega odlomka, ne dob. podčrtano; op. T. V.] B. V.)

Mislim, da je to tisto, kar pridigam že 15 let, kar stoji zapisano v mojih pismih materi iz Bgda, kar je v mojih zapiskih, kar je v mnogih mojih novelah v Al Arafu in v revijah v mnogih člankih. (RB 3)

Bartol je torej tudi pri najvidnejših predstavnikih tedanje slovenske družbe – bodisi posredno ali neposredno – našel potrditev za takšno podobo o *Al Arafu*, kakršno si je v tem obdobju ustvaril sam, zato ne prese- neča, da je bil glede tega v svojih sodbah precej samozavesten. V že ome-

njeni dnevniški zabeleži 17. 8. 1945 je tako denimo še zapisal: »Ne Miško Kranjec, ne Prežihov Voranc, oba oficijelna predstavnika 'revolucije in nove dobe', nista nikjer nakazala problemov osvobodilne borbe, ki sem jo jaz predvsem v krassowitzjadah že formuliral.« (RB 2)

Na kaj natanko je Bartol s tem meril, ni težko uganiti. Po vsem sodeč predvsem na v krassowitzjadah tematizirane postopke ničejanske in makiavelistične prevzgoje posameznikov, ki je po njegovem prepričanju nujna za spremembo slovenskega nacionalnega značaja. Ta zamisel je res dobro razvidna iz besedil osrednjega cikla *Al Arafa*. Tam je mogoče tudi razbrati, da taka sprememba ni sama sebi namen, temveč da lahko edino ona Slovincem omogoči, da enakopravno in z vso odločnostjo stopijo ob druge narode na prizorišče zgodovine.

Bržkone je imel Bartol nekaj takega v mislih tudi, ko je 9. decembra 1951 v svoj dnevnik zapisal:

Al Araf je skrivnost in zdaleka ni še odigral svoje funkcije. V njem je šola za velike podvige. Ideološko je Al Araf anti-Cankar, oziroma Cankar je anti-Al Araf. Cankarjevi junaki, Maks, Jerman, Kačur, Ščuka, se sicer upirajo družbenemu redu, borijo se zoper njega, a v bistvu so to negativni, rušilni pojavi. Oni ne dajejo posameznikom, ki sestavljajo narod, prave hrbtenice [...] Al Araf vodi iz provincialnosti ven v veliki svet. Mislim, da ni poti mimo njega. Ali pojdemo skozenj ali se izgubimo kot provinca v naročju kakega drugega naroda.

Mislim, da je Al Araf tudi dobra literatura. Ali poleg tega je veliko več. Je moralni kodeks za veliko pot. Je jedro edine filozofije, ki daje perspektivo za to veliko pot in s tem tudi za naš obstoj sam. Kajti druge možnosti ni: ali storimo nekaj izrednega – ali poginemo oz. utonemo v tujem morju. (RB 4)

Ta zapisek je zanimiv tudi zato, ker morda kaže, da je bil Bartol leta 1951 mnenja, da se Slovenci kot narod še nismo polnopravno uveljavili. A na tem mestu ne želimo ugibati o razlogih za to morebitno skepso.<sup>3</sup> Osredotočamo se na to, da je Bartol, kot je razvidno tudi iz tega navedka, po vojni *Al Araf* razumel kot tisti *moralni kodeks*, ki narodu edini lahko zagotovi njegov obstoj. Prav ta *moralni kodeks* je bil po pisateljevem mnenju zaslužen za spremembo tradicionalnega pasivnega slovenskega značaja v bolj aktivnega, drznega, tudi *demoničnega*, kakršen je bil predpogoj za NOB; še več, mnogi zapiski kažejo, da je bilo tudi revolucijo, torej konkretni politični program Komunistične partije, po prepričanju pisatelja mogoče izpeljati le ob tej temeljni, vse druge pogojujoči spremembi.

To svoje razumevanje lastnega literarnega dela je nameraval tudi umetniško upodobiti v noveli o usodi dr. Krassowitza med drugo svetovno vojno.<sup>4</sup> V zapisku 17. avgusta 1945 popisuje koncept in idejno zasnovo za novelo takole:

V noveli »Sveti Frančišek«, ki jo imam že nekaj let koncipirano, nastala je med okupacijo, pripovedujem o dr. Krassowitzu, kako ga sreča prijatelj v Tivoliju, kako krmi ptičke. Kar ne veruje svojim očem, da ta mož, ki je nekoč pripravljaval v svojih idejah burjo in vihar v narodu, sedaj, ko se bije borba, tako mirno v Tivoliju krmi ptičke. – A dr. Krassowitz si misli: Jaz sem začrtal pot, pokazal sem, kako se je treba boriti, se ubraniti tujca. Zgradil sem sistem, močno moralo, tako moralo, ki prenese najtežjo preizkušnjo. Mladina je šla to pot. Cilj so ji postavili drugi (Komun. partija). Krassowitzu je bilo le za pokazanje poti, za izgradnjo značaja, kakšen mora biti, če hoče zmagati v tej neenaki borbi, ki bo vse tvegalo, ki ne bo poznal ne oklevanja, ne sentimentalnosti, ki bo ubral v slov. zgodovini novo, strmo pot, ki vodi tik nad pogubljenjem. S tem je Kr. ustvaril pogoje za nar. osvobodilno borbo, ki so ji drugi postavili konkretne cilje [...] Treba je bilo postaviti na glavo vzgojo za mlade generacije, iti od človeka do človeka in podreti v njem vse mostove k staremu nazaj. To je storil dr. Krassowitz. Zato je zdaj s smehljajem gledal, kako hodi mladina po oni poti, ki ji jo je on pokazal, h kateri jo je bil on prevzgojil. Da, bil je član osvobodilne fronte, a majhen, skromen član, povezan v nekem oddaljenem krožku. Doprinesel je svoje, kolikor je doprinesel sleherni zavedni mali človek. A v njegovem srcu je sijala ponosna sreča, ko je gledal to borbo, h kateri je on sam pokazal mladini pot. Kdo jim je že govoril o narodni časti?! Kdo je pred desetimi in več leti klical na pomoč Prešerna, kdo pripovedoval, da je edino v njegovem Krstu stavek, ki pomeni za narod cel program?! – kakor mati je bil, ki je dal kopici otrok življenje. Ti otroci so odšli v svet in dosegajo sijajne uspehe. Kdo se še spominja matere, ki jih je rodila! Vsi gledajo samo vanje, v njihovo pot, v njihov blesteči vzpon. Samo mati ve, kako so bili nekoč nebogljeni, kako jih je povijala v plenice, jih varovala pred boleznijo, jim stregla, če se jih je lotila, jim dajala hrano, jih vzgajala in negovala. Brez nje bi teh otrok ne bilo! In vendar – ona ždi nekje v ozadju čisto pozabljena. A v njej sije prekrasna, čudovita zavest, da so ti otroci njeno delo, kri njene krvi, meso njenega mesa. (RB 2)

Bartola je ta možnost razumevanja *Al Araf*<sup>5</sup> zlasti v prvih povojnih letih močno vznemirjala in prevzemala, in k njej se je nenehno vračal. Najbolj jednat izraz je dobila v temle dnevniškem zapisu 11. januarja 1955:

In dr. Krassowitz? Ali ni povedal stavke (dal sem jih tudi dr. Jugu v usta, čeprav niso bili njegovi), ki so postali gesla nar. osvobodilne vojne? »Če nam je že umreti, umrimo častno«. Bartol skozi Jugova usta. »Ves naš narod bo moral nekoč na Al Araf (se pravi: vzeti orožje v roke in se boriti proti volji vladajočih)« Bartol skozi Krassowitzova usta itd. (RB 8)

\*

Glede tega, kako je Bartol razumel *Al Araf* tik pred vojno, predvsem pa po njej, torej ne more biti dvoma. Vsekakor je v njem za nazaj videl pragmatični program oziroma navodilo za delovanje, ne le miselni eksperiment. Toda njegovi sodobniki ga niso razumeli tako, in vprašanje je, ali ga je tudi sam videl v tej luči že ob njegovem nastajanju. V nadaljevanju bomo zato poskusili preveriti, kako je s tem zadnjim.

V tem kontekstu je najprej treba pregledati nekatere pri literarnih zgodovinarjih že podane argumente ali namige. Tako Miran Hladnik kot Janko Kos (na že navedenih mestih) denimo opozarjata, da je bil Bartol dober prijatelj Zorka Jelinčiča, enega izmed vodilnih tigrovcev, in da je leta 1931, ko so Italijani Jelinčiča aretirali in obsodili na dolgoletno zaporno kazen, v svoj dnevnik zapisal, da ga bo maščeval (gl. Bartol »Literarni« 376). Vprašanje je sicer, kakšno dejansko težo je mogoče pripisovati Bartolovi grožnji z maščevanjem, saj v svojih dnevnikih v tem obdobju, pa tudi pozneje, »strašno maščevanje« obljublja še marsikomu, a je razvidno, da gre pri tem ponavadi za trenuten čustveni izbruh, ne pa za namero, ki bi se sprevrgla v dejanje. Toda neizpodbitno je, da je bil pisatelj res dober prijatelj tigrovca Zorka Jelinčiča in da njuno prijateljstvo ni ostalo povsem nepovezano z narodnostnim delovanjem in celo s tigrovstvom.

Glede tega je morda najbolj pomenljiv podatek, da je septembra 1926 goriško društvo »Adria« v vasi Krn priredilo t. i. »Jugov tečaj«, nanj pa so kot predavatelja o Jugu povabili tudi Bartola (pravzaprav ga je povabil ravno Jelinčič kot tajnik Zveze prosvetnih organizacij Primorske). Bartol se je tečaja udeležil, predstavil je Jugovo etiko in filozofijo, se precej družil s tečajniki (med drugim tudi s Fanico Obidovo), planinaril z njimi, jim demonstriral telepatijo, se udeleževal družabnih iger itn. (O vsem tem prim. RM I 18, beležnice iz let 1924–1926). Poslušal je tudi predavanja drugih, in ob poročilih o raznoradovolnem pritisku na Primorskem je v svoj dnevnik zapisal tudi tale vzklik (po tipu precej podoben tistemu o maščevanju Jelinčiča): »Ne, naših tam doli ne smemo zapustiti nikdar«. (Prav tam; zapisek 17. IX. 1926)

Tudi ta Bartolov vzklik bi bilo seveda mogoče razumeti kot nekakšno napoved konkretnega delovanja – ali vsaj zaveze zanj. Pričakovali bi denimo, da se bo nekdo, ki ga iskreno prevzemajo taka čustva, vsaj pridružil kateri od domoljubnih organizacij ter tako ali drugače poskušal dejavno prispevati k izboljšanju položaja zatiranih rojakov. Ne nazadnje je bil Bartol kot iz Trsta pregnani primorski Slovenec narodno zaveden. V gimnazijskih letih se je celo udeležil nekaterih javnih narodnoobrambnih manifestacij (gl. Bartol »Literarni« 636). Prijateljeval je s Klementom Jugom, čigar dejavno etiko in asketstvo so tigrovci res imeli za zgled pri svojem delovanju,<sup>6</sup> in seveda tudi z Jelinčičem. – Vendar pa iz Bartolove narodnostne zavzetosti ob priložnosti druženja na Jugovem tečaju očitno ni sledilo nič podobnega. Pisatelj se ne tedaj ne pozneje ni vključil v nobeno narodnobuditeljsko, politično ali kako drugače družbeno angažirano organizacijo (celo izrecno se je distanciral od tega in tudi pri prijateljih je glede tega veljal za pasivnega).<sup>7</sup> Zlasti v obdobju pisanja *Al Arafa* so ga – to med drugim potrjujejo tudi njegovi objavljeni »Literarni zapiski« – pre-

cej bolj vznemirjala druga, osebna vprašanja. To je ne nazadnje razvidno tudi iz njegovih dnevnikov, v katerih je poročal o Jugovem tečaju. Čeprav je Bartolov vzklik iz leta 1926 (to je seveda nekaj let pred *Al Arafom*) o primorskih rojakih, ki jim je treba stati ob strani, nedvomno pristen izraz trenutnega čustva, pa se pisateljeva pozornost, ko sledimo njegovim zapiskom, celo v tem, z narodnostnimi čustvi nabitem okolju zelo hitro preusmeri drugam in nacionalna problematika povsem zbledi ob nadaljevanju dnevniškega beleženja spominov na Jugov tečaj, v katerem so zelo podrobno in zavzeto popisane Bartolove plezalne pustolovščine, ki jim je bil namenjen drugi del srečanja.

Ti podatki so sami po sebi zgovorni, vendar še ne podajajo celovite podobe. Za odgovor na vprašanje o tem, ali je bil v ozadju nekaterih zamisli iz osrednjega cikla *Al Araf* res kak dejanski program oziroma »navodilo za ravnanje« (tako jih je po vojni razumel pisatelj sam), ali je Bartol na nekaterih mestih, kjer je omenjal Jelinčiča, namigoval pa tudi na bazoviške žrtve, svoje pisateljsko pero res odločno postavil »v službo narodu« (tako menijo nekateri novejši razlagalci), ali pa je šlo – tako je tedaj mislila večina sodobnikov, in ne nazadnje je to morda potrdil tudi pisatelj sam, ko je večkrat zatrjeval, da je »filozofeme« svojih junakov doživljal predvsem estetsko – zgolj za intelektualistično preigravanje čisto teoretičnih idej (ki jih je sicer vselej opiral na otipljive, realne primere), tako kot v drugih primerih iz zbirke,<sup>8</sup> je treba osvetliti še nekaj okoliščin. Iz Bartolovih zelo iskrenih dnevniških zapiskov iz tega obdobja ni razvidno, da bi ga nacionalna ali družbena vprašanja tako vznemirjala, da bi jim posvečal večjo pozornost (najbolj sta ga tedaj zanimala njegova pisateljska kariera in ljubezensko življenje).<sup>9</sup> Tudi ko je pozneje pojasnjeval pobude za nastanek svojih pripovedi iz *Al Araf* (zlasti tistih, povezanih z *Alamutom*), je poudarjal, da so nastale kot odgovor na intimne pretese, ki jih je tedaj doživljal in ki so bili vselej ljubezenske narave.<sup>10</sup> In še četrto stoletja po izidu *Al Araf* je glede tega zelo odkritosrčno zapisal: »Tokrat seveda, ko sem tiste prve novele pisal, se nisem zavedal, da bi izrecno rušil obstoječi ali kateri koli svet.« (RM II 26; zapisek 18. II. 1959 na lističu z naslovom *Al Araf in Alamut*)

Tako pisateljevo držo posredno potrjujejo tudi odzivi sodobnikov. Tiste, ki so Bartola dobro poznali, so z narodom povezane aktivistične ideje v *Al Arafu* celo motile, saj se jim intelektualistično poigravanje (tako so jih razumeli) z za Slovence sveto idejo naroda ni zdelo primerno. Značilno je, kako se je na novelo »Zadnji večer« odzval Bartolov tedaj najbližji prijatelj Janez Žagar, ki sta ga odbijala pisateljev ničejanski in makiavelistični amoralizem ter cinizem, še zlasti v povezavi z nacionalno problematiko, in je imel vse to zgolj za objestno fantaziranje<sup>11</sup> prerazgrete-



ga duha, za katerim ni čutil dejanske zavezanosti nacionalnemu vprašanju. Takole navaja Bartol njegove besede glede tega: »Ti nisi torej opravičen, da daješ tako ideologijo Jugu v usta, tebi gre narodna čast in nar. ponos le do seksualnih odnosov itd.« (Bartol »Literarni« 382) Ta očitek kaže, da Bartol v prijateljskem krogu vsaj v tem obdobju ni veljal za posebej zagretega »nacionalista«. Očitno pa se tudi sam ni imel za takega. Njegovi predvojni dnevniki so polni zadržkov do tistih sodobnikov, ki svoje literarno udejstvovanje podrejajo nacionalni ideji, in ob Vidmarjevem *Kulturnem problemu slovenstva* je 30. V. 1932 zapisal: »Seveda, ta zaljubljenost v slovenstvo je za moj okus nekoliko sentimentalna, ampak sentimentalnost je ena od slovenskih elementarnih lastnosti.« (Prav tam 764) Da je imela njegova ljubezen do naroda tudi še pozneje lahko razmeroma ozko začrtane meje – odvisno pač od razpoloženja –, je razvidno iz zapiska dvajset let pozneje, 23. VI. 1953: »Ko bi ne bil jaz sin tako bednega, neumnega naroda, bi bil zdavnaj zasedel eno izmed prvih mest v svetovni literaturi našega stoletja« – vendar se niti pri Slovencih ni mogel ustrezno uveljaviti, saj namreč, kot zapiše, ti ljubijo »kmetavzarsko prdenje«. (RB 7) Ob drugih priložnostih je sicer pisal drugače, vendar je tudi podobnih mest precej, in če jih med seboj primerjamo, pokažejo vzorec, ki morda ni povsem zanemarljiv. Kaže namreč, da je pisatelj zlasti v mladosti (prim. glede tega iskreni dnevniški zapisek v »Literarnih zapiskih« z dne 6. februarja, 1931, torej iz časa nastajanja *Al Araf*)<sup>12</sup> narod (vsaj v nekaterih trenutkih) razumel kot potencialno odskočno desko v svet in si je želel njegove uveljavitve v svetu (tudi) zato, ker bi to njegovemu delu pripomoglo k večjemu ugledu.

\*

Vsi ti podatki (ki so daleč od tega, da bi bili popolni; pisateljeva velikanska rokopisna zapuščina je tako rekoč nepregledna in v njej se gotovo skriva še veliko pomenljivih informacij) omogočajo, da poskusimo vprašanje o vlogi in statusu nacionalne problematike v *Al Arafu* osvetliti čim bolj celovito. Brez nasilne težnje po združevanju nasprotij je mogoče razumeti tako tradicionalne, »intelektualistične«, kot tudi novejše, pogojno imenovane »nacionalistične« ali »družbeno aktivistične« interpretacije *Al Araf*. Gre predvsem za to, v kakšnem kontekstu obravnavamo to problematiko pri Bartolu.

Na eni strani se zdi, da večina razlagalcev do novejšega časa ni preveč grešila, ko je Bartolove novele razumela tako, da je nacionalna problematika v njih – če so jo seveda sploh zaznali – podrejena nekemu širšemu, nihilističnemu okviru, ki zaznamuje celotno zbirko. S tega zornega kota

ni videti, da bi imele »nacionalistične« in družbeno-prevratniške ideje v zbirki drugačen status kot nekatere druge, ki so prav tako izrazite. Če se poglobimo v miselni sestav *Al Araf*a, potem vidimo, da je Bartol v večini pripovedi »eksperimentaliral« z idejami oziroma preverjal različne možnosti posameznih zamisli v fiktivnih položajih. Nekateri kritiki so ob izidu zbirke v tem pogledu upravičeno omenjali Zolaja. Podobno kot je izumitelj eksperimentalnega romana svoje junake opremil z bremenom dednosti, jih postavil v določen zgodovinski čas in milje ter opazoval, kako se bodo odzivali v tem »eksperimentalnem okolju«, je ravnal tudi Bartol, le da jih je namesto s tainovskimi determinantami opremil s tako ali drugačno idejo. Spodbujen s slabimi izkušnjami iz svojega lastnega ljubzenskega življenja je preverjal, kakšne življenjske položaje omogoča v svetu popolnega spoznavnega in etičnega relativizma uveljavljanje raznih modusov vivendi laži in prevare. Ob pobudi zgleđa prijatelja Klementa Juga – dr. Krassowitz je, kot pravilno ugotavlja večina raziskovalcev, le njegova demonična radikalizacija – pa je (bržkone tudi tu bolj »intelektualistično« kot pragmatično aktivistično) preverjal, kaj bi za zatirani, podrejeni, šibki narod lahko pomenila ničejansko-makiavelistična preobrazba njegovega značaja. Tako so pisateljevo delo razumeli njegovi sodobniki, kritiki in prijatelji, približno tako ga je po vsem sodeč tedaj razumel tudi sam in tako ga je bilo mogoče razumeti tudi še ob njegovem *revivalu* (ne nazadnje je Bartol v osemdesetih in devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ko je doživel v slovenskem prostoru »nepričakovan [...] vzpon« [Dolinar 28], postmodernistično generacijo pritegnil prav z vtisom »zgolj virtualnosti«, literarnosti svojih pripovedi in njihovih tem). Pisatelj je očitkom o intelektualizmu sicer oporekal, češ da so njegova besedila pisana s *srčno krevijo*; a pri tem je v obdobju *Al Araf*a – pogosto pa tudi pozneje – kot pobudo za nastanek pravzaprav vseh osrednjih novel *Al Araf*a, izrecno tudi tistih, v katerih se pojavljajo »nacionalistične« ideje oziroma v katerih je mogoče videti celo nekakšna navodila tigrovcem, poudarjal predvsem pomen izkušenj iz intimnega življenja, ljubzenskih prevar in osebnih razočaranj, ne pa – tako kot po vojni – aktivističnih namer vzpostavitve »moralnega kodeksa«, ki naj bi *dejansko* prevetрил nacionalni značaj in spodbodel prevratne družbene spremembe.

Na drugi strani pa tudi utemeljenosti novejših razlag, ki opozarjajo na »nacionalizem« in »družbeni aktivizem« nekaterih novel *Al Araf*a, ni mogoče zanikati. Ne le zato, ker Bartolovi liki res razlagajo te ideje; še manj zato, ker je na ta vidik opozarjal pisatelj sam po drugi svetovni vojni. Ne nazadnje to ni odločilno; to Bartolovo samorazumevanje je bilo namreč verjetno v precejšnji meri motivirano z željo, da bi prikazal svoje vsaj pri uradnem literarnem zgodovinopisju na pol pozabljeno ali prezrto delo kot pomembno in tudi še vedno aktualno. Pač pa se te razlage lahko opirajo

na to, da je Bartol v nekaterih likih iz *Al Araf*a upodabljal – in povezoval z nacionalno idejo – tisto strukturo osebnosti oziroma subjektivitete, ki je bila potrebna za izpeljavo velikih zgodovinskih in družbenih sprememb. Bartolovo delo je zato, če ga gledamo s tega zornega kota, svojevrsten glasnik teh sprememb, naj bo po naključju ali zaradi pretanjenega »zgodovinskega čuta«, s katerim se je pisatelj po vojni rad ponašal.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> O tem »nojevstvu« je v poznejših spominih, ko je omenjal Mussolinija, Hitlerjev prihod na oblast ter Münchenski sporazum iz leta 1938, zapisal: »takrat so že padale Hitlerjeve grožnje kakor zoper vso Evropo tako tudi zoper nas. Nekateri mojih znancev so spričo teh groženj menili, da bi nam, kot majhni državi, a še posebej nam, Slovencem, v naši neznatnosti najbolje pritakala politika noja [...] Zoper to miselnost sem jaz poznal en sam izrek: Hamletov 'bodi pripravljen, to je vse'. V zbirki *Al Araf* je to stališče v poglavju okrog dr. Juga in dr. Krassowitza večkrat z vso jasnostjo izraženo.« (Bartol *Mladost* 269)

<sup>2</sup> Beležka z dne 28. VIII. 1955, ki popisuje pogovor med Bartolom in njegovim tržaškim sogovornikom, zanimivo osvetljuje Bartolov lastni občutek pripadnosti temu krogu: »Ali je imel Jug kaj opraviti z uporom proti fašizmu, z Bazovico? Jaz: 'Umrl je prej. Toda vsi, ki so se potem aktivno udeleževali, kot Jelinčič, so bili v nekem smislu njegovi učenci.' On: 'Učenci in tovariši.' 'Da, Jelinčič in jaz sva njegova vrstnika.' (RM II 27; tu ena od beležk za leto 1955)

<sup>3</sup> Je šlo za problematiko tržaškega ozemlja? Za razočaranje nad povojno ureditvijo v Jugoslaviji?

<sup>4</sup> V njej prepoznamo precej avtobiografskih potez, povezanih predvsem z Bartolovim ravnanjem med vojno. Pisatelj se je na prigovarjanje Josipa Vidmarja pridružil OF kot drugi blagajnik njenega Kulturnega plenuma. Bartol večkrat omenja, da je to storil z navdušenjem in brez omahovanja, Vidmar pa se tega spominja nekoliko drugače (gl. Vidmar 362). Bartol v partizane ni odšel, v njegovih dnevnikih je najti polno – včasih med seboj tudi povsem nasprotujočih si – pojasnil za to.

<sup>5</sup> Ta osnutek – s podobo Krassowitza/samega pisatelja kot »matere slovenskega naroda« – zelo nazorno potrjuje teze literarnih zgodovinarjev, npr. Janka Kosa, Borisa Paternuja in Matevža Kosa, da Bartol v svojem nihilizmu in kozmopolitizmu ni šel do skrajnosti, temveč še vedno ostaja ujet v tradicionalni slovenski cankarjanski model, kjer sta v ospredju lik zapostavljene matere in rahlo užaljenega umetnika. Sicer pa ga je natanko tako že leta 1936 razumel tudi Božo Vodušek (gl. nav. d.).

<sup>6</sup> O polemичnem vprašanju, kako dejavno je v tej smeri deloval sam Jug, koliko pa gre za admirativno projekcijo njegovih prijateljev po njegovi smrti – Bartol v več spisih upravičeno govori o Jugovem »legendotvornem karakterju« – na tem mestu ne moremo razpravljati.

<sup>7</sup> Tudi Jelinčič, ki ga je zelo dobro poznal, v svoji zgodovini tigrovstva in narodnostnega gibanja na Primorskem Bartola v tem kontekstu ne omenja. (Gl. nav. Jelinčičevo delo.)

<sup>8</sup> Npr. tako kot glede misli o ženskah, ki jih Bartol polaga v usta svojim junakom. Pisatelj je javno protestiral proti temu, da bi te ideje imeli za njegove lastne. Pojasnjeval je, da so mu liki le podlaga za miselno eksperimentiranje z različnimi idejami.

<sup>9</sup> V Bartolovi bibliografiji za to obdobje ne najdemo izrazitih družbeno ali nacionalno angažiranih člankov. V časopisu, ki ga je v letih 1933 in 1934 urejal v Beogradu, je sicer

napisal nekaj poročil o aktualnem dogajanju (npr. o volitvah o Nemčiji), a brez angažiranih ali kritičnih poudarkov. Nasprotno, ob kraljevem rojstnem dnevu je denimo sestavil precej oporunističen zapis. Da je to storil iz lastnega prepričanja, dokazuje tole mesto iz spominov: »oktobra 1934 [...] je pretresel svet strahovit atentat. Bil sem takrat v Beogradu in v družbi, kamor sem zahajal in v kateri so bili umetniki, državni uradniki, zdravniki itd., se je o strašnem dogodku veliko ter razburljivo govorilo. Na moj občutljivi živčni sistem je vest o atentatu delovala tako, da sem bil za več dni vržen iz duševnega ravnotežja. Nisem bil vpisan v nobeno politično stranko in tudi nobene pristaš. Bil sem svoboden umetnik, toda kot privatna oseba povprečen in dober državljan. Kralj je takrat zame predstavljal državo, njegov umor se mi je zdela grozota, zlasti ker so prenekateri mislili, da se bo mlada državna tvorba razsula in končala v narodnostno-državljski vojni, ko je padel simbol takratne njene enotnosti.« (Bartol *Mladost* 241) – V skladu z vsem tem se je Bartol pozneje tega obdobja odkritosrčno spominjal takole: »V nasprotju z vso svojo 'socialno orientirano' generacijo nisem jaz rebeliral proti usodi oz. družabnemu redu. Za svojo namreč sem naprtil krivdo izključno sebi in ne drugim, niti ne družabnemu redu.« (RB 5; zapisek 30. IV. 1953) Celo tedaj, ko je (8. X. 1955) že drugič zaman prosil za sprejem v Partijo, v svoji prošnji kot dokaz za svoje družbeno angažirano delovanje pred drugo svetovno vojno ni mogel navesti drugega kot: »Kake dve ali tri leta pred napadom fašistov na Jugoslavijo sem se priključil levičarsko usmerjenemu 'Umetniškemu klubu', v katerem so sodelovali s prirejanjem recitacij (Ljubljana, Maribor, Jesenice itd.) še: Niko Pirnat, Jože Kranjc, Ludvik Mrzel, Igor Torkar in Ladislav Kiauta. V študiji 'Ob smrti Sigmunda Freuda' (Modra ptica 1938/39) sem potrdil svojo demokratično zavest, v članku 'Na zidu spoznanja' tik pred napadom na Jugoslavijo (Jutro, 12. V. 1940) pa ob Njogošemev Gorskem vijencu poziv na odpor.« (RM II 1) (Da tudi članstvo v 'Umetniškem klubu' pravzaprav ni bilo dober dokaz, razkriva Bartolov dnevniški zapisek z dne 18. II. 1951, v katerem popisuje pogovor z Brankom Hofmanom. Ta mu je takole poročal, kako se je njegov prijatelj Mrzel spominjal literarnega večera na Jesenicah: »Bartola smo vzeli poleg nekako za kamuflažo. Vsi smo bili bolj ali manj socialni pisatelji, razen njega. Bartol je bil zadnji na vrsti. Mi čitamo svoja dela, vsa imajo bolj ali manj izrazito socialno tendenco in že smo mislili, da smo naredili vtis, da smo prepričali ljudi o potrebi socialne borbe, pa ti pride na koncu Bartol s svojim izrazitim individualizmom, ničejanstvom, in nam pokvari ves uspeh, ves plod našega truda!«; RB 10)

<sup>10</sup> Naj navedemo le dva primera, ki pojasnjujeta motive za nastanek novele »Al Araf«. 26. X. 1953 je pisatelj svojemu dnevniku zaupal tole:

»Nocoj proti jutru sem imel cel kup rahlih erotičnih sanj in ko sem se zbudil, sem imel nekaj čudovitih lucidnih trenutkov. Smisel in vrednost 'Al Araf' mi je bila kakor na dlani. Novel v zbirki in novele Al Araf še posebej.

V tistih letih sem živel kakor v neki neprestani čustveni pijanosti. Napetost v meni je bila do nervoznosti intenzivna. Bil sem 'splošno' zaljubljen, srce se mi je trgalo na vse strani. Trpel sem, ker je bila ena vezana, druga, vsaj tako sem mislil, 'nezanesljiva'. Potem je prišlo do tiste katastrofalne krokarije pri dr. Barletu. Bil sem pijan, spali smo pri njem – Ks. se je držala rezervirano, kot da ni med nama nič. Bila ljubosumna na M., a jaz sem bil slep. (M. seveda ni bilo zraven.) Toda dr. B. je naslednji dan pripovedoval M., kako nas je bil čez noč 'umno' razporedil po sobah svojega stanovanja, tako da si je bil lahko nekaj privoščil. Bil sem kvazi blazen od ljubosumnosti in osebne prizadetosti. (Bilo je l. 1934.) Vršil sem strahovito eksaminacijo, videl solz nič koliko [...]

Da se pomirim, sem napisal zgodbo Al Araf. Stisnil sem svoja čustva v precep in jih z ostrim nožem razrezal. Ta vivisekcija se je v literaturi prikazala kot hladen, kot rezilo oster miselni traktat, v katerem je igral avtor obe vlogi prevaranega in varajočega. Toda kdor iz ožje družbe je novelo prebral, je vedel, kaj je njena podlaga. M. je bila nad vse všeč, Ks. jo je dva ali trikrat zapored prebrala in mi obetala krvavo maščevanje.

Tiste novele potem dolgo nisem mogel brati. Spominjam se, da ko sem jo pripravljaj za zbirko, sem se mučil ob njej, kot bi nad sabo vršil vivisekcijo. In še čez 10 let sem imel isti občutek.

Danes ne dvomim, da je v kristalno jasnih stavkih tega 'traktata' ohranjen v podtalju ekstrakt mojih takratnih čustev, moje takratne neznosne notranje napetosti, moje neznosne bolečine, ki sem ji poskušal postati gospodar. Mnogi so to novelo tako občutili. Toda 'poklicani'? Zanje je bilo to preprosto spiritiziranje, čisto intelektualno igračkanje, ne pa krik do smrti ranjenega srca. Vsak stavek, vsaka misel, ki sem jo napisal, nosi neki grozoviti čustveni podton. V delu je magija, ki je lastna samo najvišji liriki. Toda naši 'merodajni' poznajo samo eno vrsto lirike, za te vrste so gluhi [...]« (RB 6)

Drugi zapisek (z 9. II. 1959) o isti temi je sicer krajši, a bogatejši z navedbo konkretnih imen:

»V Spominih ('Mladost pri Sv. Iv.') sem v poglavju o Alamutu zapisal, da sem v teh novelah 'kontrafiral' nekaj svojih sodobnikov, ki so bili za dobo 'tipični'. To je seveda samo del resnice. (In takrat sem to prav tako vedel, kot vem danes.) V resnici – tisto kar tvori podstat tem novelam – sem si iz duše izpisal svoja boleča čustvena stanja, najprej spoznanja in boleča doživetja ob Nadi (pariški pustolovci; Izpoved dr. Forcesina, Kl. Jug etc.), pozneje ob Kseniji in Mari. V Beogradu (sama novela *Al Araf*, ki sta jo tako Ks. kot M. takoj prepoznali, ne da bi bil kateri koli moški, ki so bili okrog nas, niti Slavko Sav., niti Stanko Mencinger, kaj slutili), itd. Zaplet: Ksenija, Barlè, jaz n. pr., ki sem ga naslikal v Zadnjem gibalbu, kako bliskovito sta ga prepoznali i Ksenija, ki je bila sama globoko prizadeta, i Marjana, ki je bila v stvar posvečena in tudi – prizadeta! Tako sem sproti registriral lastna čustvena stanja, jih proiciral navzven in si iz duše izpisal svoje ljubezenske bolečine.« (RM II 26)

<sup>11</sup> Bartol je bil že od mladih nog podvržen intenzivnemu »dnevnomu sanjarjenju« (prim. zlasti drugo knjigo njegovih spominov *Mladost pri Svetem Ivanu*), in tudi pozneje mu je ostal privržen. Bral je indijancarice in se vživljal v vlogo poglavarja na čelu vdanih bojnikov, ki se bojujejo za svoj narod. Temu se tudi v zreli dobi ni odrekel. Sanjaril je, kako se z zvestimi pristaši zateče v nepristopno gorovje Himalaje in od tam vodi oborožen upor. V enem od dnevniških zapiskov to pojasnjuje takole:

»S Stalinovo smrtjo je izgubila moja nočna fantazija svojo zadnjo veliko krožno točko, svoje večletno osišče, svojega velikega zoprnika. Lotil se me je smrten dolčas pred spanjem, iščem okrog in se ne morem ničesar njemu adekvatnega oprijeti [...] Ko sta bila Hitler in Mussolini na vrhuncu svojih moči, ko sta rasla k njej, sta mi bila onadva tisti oporni točki, ob katerih so se sukale moje fantazije, preden sem zaspal. Leta in leta sem si 'izmišljeval' poti in sredstva, da bi ju potolkel [...] Pred Stalinom sem se zatekel na Himalajo. Tam sem ustanovil iz samih Slovencev nekakšen himalajski riterorden, s katerim sem začel urejati svet. Po kominformu je postal Stalin 'mon ennemi intime'. Če ni šlo drugače, sem se poslužil tudi četrte dimenzije – toda najrajši sem fantazmagoriral na realnih podlagah. Te fantazmagorije so bile moje najslajše uspavalno sredstvo.« (RB 5; zapisek 2. V. 1953)

In ko je naletel na podobno fantaziranje pri prav tako vnetem bralcu indijancaric Dušanu Pirjevcu (ki pa seveda tega ni potreboval zato, da bi kompenziral lastno nedejavnost), je v dnevnik navdušeno napisal:

»Ahac [je] omenil [...] 'vizijo'. Rekel je, da bi si upal napraviti iz Slovencev 'čudež', če bi jih mogel vzeti vsaj tristo s seboj v Afriko ali kamor koli, ki bi si jih sam izbral [...] Ko sta še Hitler in Mussolini razsajala po Evropi in še prej, in sta šele grozila, sem se v teh fantazmagorijah zatekel s peščico Slovencev na Himalajo in ondi zgradil neko novo, nedotakljivo državo [...] In dokler je živel Stalin, sem se tudi pred njegovo grozno zatekel vsak večer na Himalajo, s točno 300 Slovenci [...] In ko sem tisti dan poslušal Ahaca,

mi je bilo, kot da bi poslušal lastne najbolj skrite in sramežljivo čuvane fantazmagorije iz njegovih ust.« (RB 9; zapisek 18. X. 56)

<sup>12</sup> »Polagoma sem se začel zavedati, da sem našel v Ž. [Žagarju; op. T. V.] tisti vzvod, tisto potrebno Arhimedovo točko, ob kateri bom nemara nekoč zasukal ... pa je le bolje, da ne zapišem. Megalomanija! Žagar za Slovence, Slovenci za svet. Torej tudi Slovenci so vzvod? Človek mora samo tam trdno stopiti na noge, kjer je pognal korenine. In jaz sem jih tu. Zato je bilo pač nesmiselno, ko sem se udajal mislim, da bi pisal v kakem drugem jeziku. – Kaj je Nada? Ljubezen, nedvomno. V človeškem smislu. V umetniškem: najdišče, zlatokop. Eine feine Fundgrube. Znanstveno: objekt raziskovanja in – morda tudi nekoliko – Eksperimentierkaninchen. Glavno, t. j. metafizično: Oplodilno zrno, plod, kvas za moje dom. načrte. Puščica, ki me je ranila, da se je pocedila moja zmajevska kri, in ki jo bom zopet izstrelil v – človeštvo. Kaj je Ž. Zares zame tisti toliko iskani človek (najprej sem mislil, da bo Šavpah, potem Walter, potem Henning), o katerem je dejal Hasan ben Saba, da si, naslanjajoč se na takega človeka, na katerega se more popolnoma zanesti, upa zaokreniti ojnice sveta? On pa, Ž., ne sme o tem ničesar vedeti. Kaj, če bi zaslutil? Včasih le malo zasumi. Moji sovražniki mu vedo toliko natvesti. Zares, če je tako, kot mislim, potem je pač ta 'Kralj na Betajnovi', kar je Ž. v svojem bistvu, zares imenitna zagozda, ob kateri bi lahko zasukal os. Skrij se, lisjak! Ali sem bil preveč iskren tudi proti samemu sebi? Ko sem napisal 'Sistem Ivana Groznega', sem zares napravil sijajen izum. S tem sistemom prinašam sedaj 'okolje' Slovence. Izpovedujem se jim, toda zato jih bom prisilil nekoč na kolena.« (Bartol »Literarni« 384)

## VIRI

Rokopisno gradivo navajamo po dveh virih.

- 1.: Rokopisno gradivo, shranjeno v NUK v posameznih mapah pod inventarnima številka-ma »15/72« in »1/1995 VLADIMIR BARTOL«, navajamo z oznakama RM I oziroma RM II ter z ustrezno številko mape.
- 2.: Rokopisno gradivo, začasno shranjeno na ZRC SAZU (78 dnevniških beležk iz obdobja med letoma 1944 in 1964), navajamo s kratico RB in zaporedno številko:

xyž1 / *Balkanijada* [RB 1]

*Zapiski I. 1945* [RB 2]

*Balkanijada VII. Trst*. [RB 3]

*Zapiski 1951 / II. / 1952 / (nadaljevanje zap. 1951) / Trst* [RB 4]

*Zapiski 1953/II / Balkanijada / Ljubljana* [RB 5]

*Trst 1953 / Beležke* [RB 6]

*1953. Trst / Beležke* [RB 7]

*Zapiski (5. XII. 54 – 30. XII. 54.). (2. I. 55 – 28. II. 55.)* [RB 8]

*Ljubljana, 18. X. 1956 – 2. I. 1957.* [RB 9]

*Zapiski 1951 (Nadaljevanje zapiskov 1950 / II / 1951)* [RB 10]

## LITERATURA

Bartol, Vladimir: »Literarni zapiski«. *Dialogi* 7/4–10, 1982: 364–390, 505–528, 620–637, 748–782, 827–834.

Bartol, Vladimir. *Mladost pri Svetem Ivanu. Romantika in platonika sredi vojne. Tretja knjiga*. Ljubljana: Sanje, 2006.

Bartol, Vladimir: »Na zidu spoznanja«. *Jutro* 21.109 (12. maj 1940): 3.

- Bressan, Arnaldo. *Pustolovščina besede: Slovenski eseji*. Prev. Ciril in Jaša Zlobec. Koper: Lipa; Trst: Založništvo tržaškega tiska, 1985.
- Dolinar, Darko. *Med književnostjo, narodom in zgodovino: Razgledi po starejši slovenski literarni vedi*. Celja: Celjska Mohorjeva družba; Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.
- Hladnik, Miran. »Razmerje med Bartolovo kratko in dolgo prozo«. *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ur. Irena Novak Popov. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2006. (Obdobja, 23). 137–144.
- Jelinčič, Zorko. *Pod svinčenim nebom. Spomini tigrovskega voditelja*. Gorica: Goriška Mohorjeva družba, 1994.
- Kermauner, Taras. »Vladimir Bartol – predhodnik današnje slovenske moderne literature«. Vladimir Bartol, *Demon in Eros*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1974. 423–445.
- Kos, Janko. *Na poti v postmoderno*. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 1995. (Zbirka Novi pristopi)
- Kos, Matevž. *Poskusi z Nietzschejem. Nietzsche in ničejanstvo v slovenski literaturi*. Ljubljana: Slovenska matica, 2003.
- Kralj, Lado. »Bartol-Mrzel-Grum«. *Pogledi na Bartola*. Uredil Igor Bratož. Ljubljana: Literatura, 1991. 117–142.
- Legiša, Lino. »Vladimir Bartol«. *Dejanje 2.4* (1939): 166–171.
- Mrak, Ivan. »Srečanja z Vladimirjem Bartolom«. *Most* 49–50 (1977): 110–117.
- Paternu, Boris. »Bartolov *Al Araf*«. Vladimir Bartol, *Al Araf*. Ljubljana: Sanje, 2002. 326–338.
- Vidmar, Josip. *Obrazi*. Ljubljana: Državna založba Slovenije; Borec, 1985.
- Vodušek, Božo. »Vladimir Bartol«. *Ljubljanski zvon* 56.5 (1936): 295–299.
- Zupan Arsov, Tadeja. »*Alamut?* Resnično zanimiv, ne pa velik roman«. Okrogla miza o Vladimirju Bartolu. Delo, Književni listi, 17. marca 2003.

## Bartol's *Al Araf* and the "National Issue"

Keywords: literature and society / Slovenian literature / short prose / Bartol, Vladimir / literary interpretation / national question / TTGR

Slovenian literary critics and historians have long viewed Vladimir Bartol's collection of short stories *Al Araf* as the work of an author that wrote cosmopolitan and typical non-Slovenian literature and placed cognitive and ethical relativism under the influence of Descartes, Machiavelli, and Nietzsche at the forefront rather than national issues. Only more recent studies have begun treating Bartol's early novellas differently; they perceive some typical Slovenian literary constants in them, including a strong ethnic component. This article elucidates this gap between older and more recent interpretations by relying heavily on poorly known and hitherto nearly unstudied manuscripts from Bartol's estate as well as published documentation. The commonly held impression is that while writ-

ing his collection Bartol treated the ethnic issue solely as one of the many ideas he experimented with in his stories. This was also how his contemporaries understood him at that time and failed to identify tones colored with a nationalist idea in his stories. In contrast, more recent explanations draw attention to specific places in *Al Araf's* main cycle that focus on this very idea of strengthening and establishing a nation. These interpretations can also find firm support in Bartol's postwar self-explanation and especially in the fact that the writer's novellas thematized the type of subjectivity that Slovenians needed to carry out great historical changes and in some way predicted these changes.



# Jože Udovič in moderno podobje

Darja Pavlič

Filozofska fakulteta UM, Oddelek za slovanske jezike in književnosti, Koroška 160, 2000 Maribor  
darja.pavlic@um.si

*Pesnik in prevajalec Jože Udovič (1912–1986) je v svojih esejih o poeziji poudarjal spremenjeno vlogo metafor v moderni poeziji. Članek obravnava njegove poglede na moderno podobje, primerja različne definicije absolutnih in drznih metafor, v sklepnem delu pa z analizo izbranih metafor iz Udovičeve zbirke Ogljedalo sanj pokaže, v čem je njihova drznost.*

Ključne besede: slovenska poezija / Udovič, Jože / literarno podobje / metafora

## Uvod

Jože Udovič, letos je minilo sto let od njegovega rojstva, je svoje prve pesmi objavil pred drugo svetovno vojno, in sicer najprej v dijaških listih, nato v katoliških revijah (*Dom in svet*, *Dejanje*).<sup>\*</sup> V gimnazijskih letih je odkril Rilkeja, na fakulteti Baudelaira, ki je bil izjemno pomemben za njegov pesniški razvoj (prim. Pibernik 258). Med slovenskimi pesniki mu je bil blizu Anton Vodnik, vendar ni nikoli razvil tako skrajne oblike religioznega esteticizma kot on; idejno se je nagibal k socialističnim kristjanom. Med vojno je sodeloval z OF, bil je interniran, leta 1943 pa je odšel v partizane. V njegovih medvojnih pesmih je Boris Paternu odkril znamenja »moderne slovenske lirike« (»Lirika« 301) oz. »zametke modernizma« (»Poezija« 11).

Po vojni se je starejša generacija (Vodušek, Vodnik, Kocbek; Vipotnik, Udovič) prej in bolj radikalno odvrnila od družbenega aktivizma kot mlajši pesniki (prim. Paternu, »Poezija« 12). Vodušek je pisal o eksistencialni tematiki (leta 1947 je objavil pesem »Ladja sanj«, leta 1951 »Rojstvo Adamovo«). Vodnikovi zbirki *Srebrni rog* (1948) in *Zlati kerogi* (1952) sta bili nadaljevanje njegovega predvojnega simbolizma (oz. t. i. katoliškega ekspresionizma). Kocbek je leta 1948 objavil šest pesmi s partizansko tematiko v reviji *Novi svet*, po letu 1952 pa zaradi politične osamitve ni bil zaželen avtor. Knjigo pesmi – zbirko *Groza* – je smel objaviti šele leta 1963, zato njegovo delo v javnosti ni bilo znano. Tudi Udovič je po vojni objavljaval malo (4–7 pesmi na leto), vendar iz povsem drugačnih, osebnih razlogov; domnevno zato, ker je prešel na prosti verz. Javnost je željno pričakovala njegovo prvo

<sup>\*</sup> Članek je del programa P6-0024 (Literarnozgodovinske, literarnoteoretične in metodološke raziskave), ki ga financira ARRS.

knjigo, ki je pod naslovom *Ogledalo sanj* izšla leta 1961. Posamezne pesmi, v katerih je uvajal moderno metaforiko, so bile pred tem objavljene v revijah. Boris Paternu je v izčrpnih študiji »Lirika Jožeta Udoviča« že leto po izidu *Ogledala sanj* zapisal, da je pesnik »novator predvsem na področju metafore. Akcijski radij njegovih metaforičnih zvez je močno razsežen in spaja zelo oddaljena pomenska področja besednega gradiva.« (316)

Udovič se je z vlogo metafor v moderni poeziji ukvarjal tudi teoretično, v svojih priložnostnih razmišljanjih in esejih o poeziji. Poznal je Friedrichovo knjigo *Struktura moderne lirike* (v izvorniku je izšla leta 1956, v prevodu Darka Dolinarja leta 1972) in njegove ideje prenašal v slovenski prostor. Leta 1957 se je v radijski oddaji zavzel za moderno poezijo z besedami, ki zelo spominjajo na Friedrichove opredelitve:

Poezija naših dni odkriva komplicirano zavest sodobnega človeka, njegovo samoto, brezdomstvo, tesnobo, izgubljenost, njegov strah, išče v notranje ubožanega človeka, strmi v tujost sveta. Zato ni čudno, da se je v svetovni poeziji že davno uveljavil stil, ki se ne straši drznosti, ostrine, nenadnosti, paradoksa, antitez, neblagih akordov, nenavadnih tonskih načinov ... Muzikalni element se je spremenil, verz ne išče več prejšnje gladkosti, zdaj ga nosijo predvsem podobe in metafore. (*Zbrano I* 262–263)

Friedrichovo definicijo moderne metafore je izrecno omenil v eseju o Dylanu Thomasu iz leta 1965:

Metaforika tradicionalne poezije sloni na primerjavi, na analogiji med stvarjo in podobo. Moderna metafora pa vse bolj izgublja naravo primere, »odpravlja analogijo, ne izgovarja tega, kar spada skupaj, ampak združuje, kar dejansko sili narazen.« (H. Friedrich) Tako se pomika metafora proti absolutni podobi, ne raste iz primere, ampak prej iz nekega nasprotja, hiti v daljavo in tam odkriva nove, prej nevidne sorodnosti. (*Zbrano IV* 202–203)

Udovič je bil za slovenski prostor in mlajše pesnike izjemno pomemben tudi kot prevajalec moderne poezije. Leta 1947 je prevedel nekaj Lorcovih in Aragonovih pesmi, leta 1958 pa je objavil izbor Lorcovih pesmi pod naslovom *Pesem boče biti luč*, ki ga je pospremil z zelo informativno spretno besedo. V njej mdr. ugotavlja:

Lorca si prizadeva, da kolikor mogoče natančno in s kar mogoče čisto obliko izrazi doživetja in stanja svoje notranjosti. Fantazija suvereno izbira in uporablja sestavine resničnosti, jo drobi in znova sestavlja. [...] Prizadevanje nove šole, ki hoče vzbujati sugestivne učinke z metaforiko in sproščenimi ritmi, je tu še stopnjevano. Metafora postaja vse bolj samostojna in dobiva vse bolj absolutno vrednost. (*Zbrano IV* 24)

Prav ukvarjanje z Lorco je po mnenju Paternuja in drugih literarnih zgodovinarjev vplivalo na Udovičevo lastno metaforiziranje.<sup>1</sup> Paternu ugotavlja, da se je v *Ogledalu sanj* približal poetiki osamosvojenih pesniških podob, toda njegovo »vstopanje v nadrealizem [je bilo] zadržano in opravljeno tako, da imaginacijo osredinja simbol.« (»Poezija« 19; prim. »Problem« 389–390)

Leta 1978 je Udovič za Pibernikovo knjigo intervjujev *Med tradicijo in modernizmom* namesto odgovorov na pisna vprašanja prispeval kratek esej »Med resničnostjo in poezijo«. V njem opozarja, da skuša sodobna poezija ustvariti novo govorico »s podobami, besednimi šiframi in znamenji.« (15) Podoba v sodobni poeziji ni odvisna od izkustvene realnosti, vendar »jezik ne beži od resničnosti,« ampak hoče odkriti »skrito resničnost, ki čaka za videzom.« (16) Udovič ni zagovarjal poezije, ki se odpoveduje vsebini. Prepričan je bil, da

je danes dosti pišočių, ki ga [jezik] poskušajo uporabljati samo kot material svojih besedil, avtonomen pripomoček oblikovanja, snov za golo igro z besedami. Tak tekst se izogne vsemu, kar je doslej hotelo dati pesniško besedilo in takó zanika del samega sebe, namreč svoj pomen. Marsikateri poskus pa upošteva pri besedi celo samo njeno snovno razsežnost, njeno golo grafično telo. (17)

Udovič ni bil pristaš takih skrajnosti – zdi se, da je tudi v tem pogledu sledil Friedrichu, ki konkretne in vizualne poeziji ni več prišteval k liriki. Zbirki *Darovi* (1972) ter *Oko in senca* (1982) sta še bolj utrdili Udovičevo zavezanost sporočilnosti. Opisujeta nelep svet, na katerega lirski subjekt ne pristaja, ampak vztraja v svoji pokončnosti in iskanju duhovnih vsebin.

Udovič je v esejih o pesnikih, ki jih je sam prevedel, poudarjal neanaloškost modernih metafor in njihovo približevanje absolutni podobi, kar je bil njegov izraz za Friedrichovo absolutno metaforo; pogosto – zlasti v eseju o Celanu – je uporabil tudi oznako šifra. V slovenski literarni zgodovini se je bolj kot omenjeni pojmi uveljavil izraz drzne metafore, in sicer v pomenu, kot ga je v svoji študiji »Poezija Jožeta Udoviča« podal Boris Paternu. Ta je ugotovil, da so v poeziji Jožeta Udoviča »razmeroma pogostne tako imenovane 'drzne metafore' (H. Weinrich), katerih notranja napetost, in s tem presenečenje, temelji na sopostavljanju dveh zelo oddaljenih besed ali pomenskih enot, tako da vmesni, primerjalni ali premostitveni 'tretji člen', ki je tako značilen za logično oz. klasično metaforo, oslabi ali odpade.« (»Poezija« 15) V nadaljevanju članka bom pokazala, da je Harold Weinrich drzne metafore definiral drugače. Zanimalo me bo, ali se izraza absolutna in drzna metafora prekrivata; z analizo izbranih metafor iz Udovičevega *Ogledala sanj* pa bom skušala ugotoviti, kako uporabni so različni koncepti drznosti.

## Absolutna metafora

Nekako do 18. stoletja so retorični priročniki obravnavali v glavnem metaforo, ki izhaja iz logičnih razmerij. Gre za četrti tip Aristotelove metafore ali metaforo po analogiji (npr.: metaforo večer življenja dobimo iz naslednje enačbe: življenje proti starosti je kot dan proti večeru). Za opisno poezijo narave, ki je nastajala v 18. stoletju, je značilno zavračanje tradicionalnih, logičnih metafor. Odpor se je stopnjeval v romantiki, do polnega izraza je prišel v francoskem simbolizmu in je značilen za vso moderno poezijo. Medtem ko so bile tradicionalne metafore logične, so postale moderne pesmi bolj podobne ugankam. Razlagalci, ki so se lotevali novih pesniških postopkov, so jim nadevali različna imena. Pri tem so največkrat izhajali iz primerjave z že znanim in novo imenovali z negativnimi pojmi, kot je ugotovil Hugo Friedrich. Edgar Marsch (208) opozarja na naslednje izraze, ki jih uporabljajo različni avtorji:

– Carl Otto Conrady (»Moderne Lyrik und die Tradition«): šifrirane podobe, absolutne šifre, artistična metaforika.

– Gustav René Hocke (»Über Manierismus in Tradition und Moderne«): manieristične tendence se kažejo v magični hieroglifikki; concettismu 17. stoletja zoperstavi paralogično metaforiko moderne.

– Hugo Friedrich (*Struktura moderne lirike*): ob Rimbaudevi pesmi »Le Bateau ivre« govori o tekstu kot »absolutni metafori« (82), ker »govori samo o ladji, nikdar o simboliziranem jazu« (82). V absolutni metafori je tenor zamolčan, rekonstruira ga šele interpretacija. Take metafore ne moremo razlagati po načelih analogije (s pomočjo komparacijske ali substitucijske teorije metafore). Friedrich je nov odnos med tenorjem in vehiklom poimenoval z izrazom identiteta.

– Walther Killy (*Wandlungen des lyrischen Bildes*): Historično zasnovana študija ilustrira razvoj pesniške podobe v nemški poeziji od Goetheja preko Hölderlina, Brentana, Mörikeja, Heineja in Geibla do Trakla in Benna. Goethe je zadnji predstavnik »klasične podobe«, pri Hölderlinu se že pojavijo »nerazrešljive podobe, šifre« (44), Brentano uporablja »hieroglifske šifre« (65), za Trakla pa je značilna »absolutna šifra« (119). Killyjeva študija ni teoretske narave in ne podaja definicije šifre. »Chiffrenpoesie« je »moderna oblika, ki se pojavi šele po Goetheju, ki je ljubil enotno, anahronistično gibajočo se podobo. Nasprotno pa 'Chiffrenpoesie' živi od zaporedja podob [...] in se lahko spremeni v čisto igro, lahko meri na popolno abstrakcijo« (92). Killy uporablja izraz šifra v različnih pomenskih odtenkih. Razvojno gledano se nerazumljivost šifer stopnjuje: pri Hölderlinu dobijo posamezne šifre svoj pomen »v odnosu do drugih šifer,« pomen »ne sledi zakonom predmetov, ampak zasnutku v tolmačevem duhu.« (46)

Trakla je še težje interpretirati, interpretacije pa niso »obvezujoče« (123), saj so njegove besede »razrešene realnih odnosov in smisla« (124).

– Reinhold Grimm (H. O. Burger, R. Grimm: *Evokation und Montage. Drei Beiträge zum Verständnis moderner deutscher Lyrik*): določene jezikovne pojave v poeziji Benna, Celana, Krolowa in Trakla opiše kot »samovoljnosti, temna namigovanja in zmedene kombinacije«; »pesem postane kalejdoskop hieroglifičnih šifer« (38). V študiji o Bennu (*Gottfried Benn. Die farbliche Chiffre in der Dichtung*) opisuje predvsem barvno šifro.

– Heinz Otto Burger (H. O. Burger, R. Grimm: *Evokation und Montage. Drei Beiträge zum Verständnis moderner deutscher Lyrik*): na primeru neke Celanove pesmi pojasnjuje evokativno montažo šifer.

– Beda Alleman (»Non-representational Modern German Poetry«): šifro zoperstavi simbolu, ki se nanaša na neliterarno resničnost. V šifri vidi tipično strukturo moderne poezije, dostopna je samo skozi vsakokratno sintagmatsko in pomensko analizo.

Domala vsi navedeni avtorji so se pri poimenovanju novih poetičnih postopkov izognili pojmu metafora, izjema je Hugo Friedrich, saj govori o absolutni metafori. Holger A. Pausch pravi, da izraz absolutna metafora (tudi: totalna, čista, osamosvojena) označuje ekstremno subjektiviranje podob v moderni poeziji. Izraz je po Pauschevem mnenju teoretično utemeljil Gerhard Neumann v članku »Die absolute Metapher«. Neumann razume metaforo v skladu s substitucijsko teorijo, zato govori o dualizmu med v resnici mišljenim (stvar) in v resnici rečenim (beseda, podoba). Izraz absolutna metafora je že pred Neumannom podobno definiral Hans Blumenberg, ki se je ukvarjal z vlogo metafor v spoznavnem procesu; uporabljala ga za tiste prenose, ki se jih ne da zvesti na pravi pomen ali logiko, kar pa ne pomeni, da so brez spoznavne vrednosti. Neumann je začetke absolutne metafore našel pri Mallarméju, ki je eliminiral v resnici mišljeno. Bralec v takih primerih sicer ve, da je z metaforo mišljeno nekaj drugega, toda pravi pomen ni razviden. Že v baroku se pojavlja veselje do igre in ugank, ki pa so rešljive. V primerjavi z baročno »moderna metafora ne šifrira: kot roža brez korenin plava na površini pesmi.« (195) Neumann v nadaljevanju izreče upravičen pomislek; pravi, da izraz absolutna metafora ni zelo posrečen, kajti če bi bila metafora res absolutna, potem ne bi bila več metafora. Sklepamo lahko, da Neumann razmišlja takole: metafora je prenos imena s pravega na nepravi pomen; v absolutni metafori, ki je brez pravega pomena, ne moremo govoriti o prenosu – torej tudi o metafori ne. To lahko pomeni samo dvoje: ali t. i. absolutne metafore v resnici niso metafore, ampak neko povsem novo stilno sredstvo, ali pa se jih, čeprav nimajo pravega pomena, da interpretirati kot metafore – upoštevajoč kako drugo in ne substitucijsko teorijo.

Že omenjeni avtorji, ki namesto o absolutni metafori govorijo o šifrah in hieroglifih, so predstavniki prvega stališča. Njihov argument je, da moderna poezija nima spoznavne vrednosti. Podobno razmišljajo tudi naslednji avtorji:

– Wolfgang Preisendanz ugotavlja, da je jezik izgubil semantično funkcijo in postarel. Traklove pesmi so npr. kompozicija iz čistih, nereprezentativnih jezikovnih figur. Trakl izhaja iz tradicije francoskega simbolizma, po vzoru Rimbaudeve alkemije besed umetnost stavkov nadomešča z umetnostjo besed.

– Edgar Marsch meni, da sta kategoriji vsebina in predmet neuporabni za moderno poezijo. Sprašuje se, kaj lahko opravi interpretacija pesmi, če pesem ne vsebuje izjav, ki bi se nanašale na stvarnost, ampak samo izjave o jeziku. V strukturalistični terminologiji to pomeni, da je moderna poezija samo igra označevalcev, Traklove pesmi so npr. iskanje izgubljenega označena, kot je to formuliral Guntner Keefeld.

– Richard Brinkmann meni, da interpretacija abstraktnih (nepredmetnih) pesmi ni možna, ker te pesmi nimajo pomena, ki bi se ga dalo izraziti.

Hugo Friedrich glede spoznavne funkcije moderne poezije zavzema nekakšno vmesno stališče:

Kakega Eliotovega, Persovega, Ungarettijevega teksta ni mogoče zadovoljivo razložiti iz vsebine, dasiravno imajo tudi takšni teksti svoje »vsebine« in lahko pripadajo nekemu tematskemu krogu, ki je zelo poučen za spoznavanje vsakokratnega avtorja. Toda razpon med sižejem in jezikovno-umetniško tehniko je tu znatno večji kot pri prejšnjem pesništvu. Prav v tej tehniki se skriva vrh dela in učinka. Energije skoraj v celoti silijo v stil. (Friedrich 172)

Odgovor na vprašanje, kaj (če sploh kaj) pomeni moderna poezija oz. njeno podobe, ni mogoč brez kratkega ekskurza na področje literarne hermenevtike. Keefeld se npr. zavzema za psihoanalitično hermenevtiko: po njegovem mnenju je treba predmet Traklovih jezikovnih figur iskati na področju nezavednega. Tako naj bi npr. šifra lune v Traklovi poeziji simbolizirala mater, falus itd. Ne da bi se spuščali globlje, omenimo t. i. hermenevtično diskusijo, ki je pokazala, da ne obstaja pomen teksta *an sich*, ampak vedno *für mich* – v odnosu do spoznavajočega subjekta. Sodobna pragmatika je to tezo radikalizirala, saj trdi, da tekst sam po sebi ne pomeni ničesar, smisel mu daje bralec. Glavni predstavnik te smeri je Stanley Fish, ki je v svoji drugi fazi relativizem ublažil s historicizmom: pomena ne proizvede tekst ali posamezni bralec, ampak t. i. interpretativne skupnosti. Donald Davidson, avtor pragmatične teorije metafore, razlikuje pomen in učinek metafor. Pomen metafor se po Davidsonu ne razlikuje od literalnega pomena besed, ki metaforo sestavljajo, zato je pomen metafor naj-

večkrat očitna lažnost ali absurdna resnica. Razne teorije, ki se ukvarjajo z dešifriranjem vsebine (Davidson daje prednost interakcijski), nam po njegovem mnenju govorijo o učinkih, ki jih imajo metafore na nas. Vloga avtorja je omejena na njegove namene; interpretacija, ki izhaja iz mreže verjetij, hotenj in intenc, jih lahko prepozna, ali pa tudi ne.

Davidson sicer ne govori o različnih vrstah metafor, vendar je iz njegovih formulacij razvidno, da ne priznava nikakršnih absolutnih metafor oz. šifer, ki se jih ne bi dalo interpretirati. Njegova teorija daje interpretu veliko svobode:

– Odvezuje ga naloge, da mora za vsako ceno prepoznati avtorjeve namene. Medtem ko Neumann pravi, da je absolutna metafora eliminirala v resnici mišljeno, Davidsona pravi pomen sploh ne zanima, saj s stališča bralca ta ne obstaja. Razložiti neko metaforo bi v Davidsonovem jeziku pomenilo opisati njen učinek na interpreta. Če se kljub temu nočemo odpovedati izrazu absolutna metafora, bi ga nemara kazalo uporabljati za tiste metafore, ki nimajo nikakršnega učinka na (določenega) bralca.

– Hkrati Davidsonova teorija interpretu pušča znano orodje – interakcijsko teorijo. Ta v nasprotju s substitucijsko teorijo ne operira s pravim in prenesenim pomenom. Metaforo definira kot interakcijo med dvema predmetoma, Richards ju imenuje tenor in vehikel, Weinrich pa podobojemalec in podobodajalec. Max Black je interakcijo definiral kot selektiven proces: tenor (vsebina) določa, katere lastnosti, ki jih z vehiklom (prenosnik) povezuje neka jezikovna skupnost ali pa mu jih je pripisal sam avtor (t. i. implikacijski kompleks), se bodo prenesle nanj. Podoben postopek lahko uporabimo pri interpretaciji modernih metafor, v katerih sta izražena oba člena. Razlika je v tem, da sta oba člena enakovredna, zato ne moremo govoriti o tenorju in vehiklu v tradicionalnem pomenu. Ob tradicionalnih metaforah interakcijska teorija še vedno govori o prenosu z vehikla na tenor, v modernih metaforah pa ta postopek nadomesti interakcija v pravem pomenu besede: gre za vzajemno delovanje obeh členov, soočanje dveh implikacijskih sistemov, pri čemer lahko prenos poteka v obeh smereh.<sup>2</sup> Toda tudi interakcijska teorija se ne more izogniti težavam z moderno metaforo – zanjo se začnejo takrat, ko je treba identificirati tenor in ta ni razviden niti iz širšega konteksta (npr. zbirke ali celotnega opusa). Nasvet pragmatikov bi se glasil, naj si v tem primeru tenor izmisli interpret.

Iz doslej povedanega lahko zaključimo, da to, kar je v absolutnih metaforah v resnici mišljeno, ni tako razvidno kot v tradicionalnih metaforah. Vendar to ne pomeni, da jih ne moremo interpretirati kot metafore. Namesto pravega pomena ali smisla (pragmatiki tako ali tako trdijo, da ta ne obstaja) lahko opisujemo učinek absolutnih metafor – po mnenju

pragmatikov so interpreti vseh časov počeli prav to. Pojem absolutna metafora zbuja pomisleke, kadar ga razlagamo v okviru substitucijske teorije metafore; če pa nas ne zanima samo pravi pomen metafor, lahko izraz absolutna metafora sprejmemo za označevanje tistih podob, ki se upirajo interpretaciji in je njihov učinek predvsem osuplost bralca.

## Drzne metafore

Kadar je govor o drugačnosti novih ali modernih metafor v primerjavi s tradicionalnimi, večina avtorjev navaja podobne argumente kot Hugo Friedrich: »[Moderna poezija] v metafori ne zbuja nekaj podobnega nečemu danemu, marveč z njo nasilno združuje tisto, kar teži narazen.« (Friedrich 240) Kot ugotavlja Harald Weinrich (296 in dalje) je na ta način izražena misel o drznosti metafor zelo stara, sega namreč do Aristotela, ki je prvi govoril o povezovanju najbolj oddaljenih stvari. Med modernimi pesniki se je za povezovanje oddaljenih stvari med prvimi zavzel F. T. Marinetti v »Tehničnem manifestu« iz leta 1912, kjer je uvedel pojem brezžična imaginacija. Leto kasneje jo je v manifestu »Distruzione della sintasi / Imaginazione senza fili / Parole in libertà« opisal kot »absolutno svobodo podob ali analogij, ki so izražene z nepovezanimi besedami in brez sintaktičnih prevodnih žic in brez slehernih ločil« (Marinetti 73). Pierre Reverdy je v spisu z naslovom »Essai d'esthétique littéraire«, objavljenem v reviji *Nord-Sud* leta 1917, formuliral pravcati zakon: »Plus les rapports de deux réalités rapprochées seront lointaines et justes, plus l'image sera forte.« (cit. iz: Weisgerber, 739) André Breton je Reverdyjevo izjavo vključil v prvi nadrealistični manifest iz leta 1924, vendar je nadrealistična podoba v nasprotju z Reverdyjevo, za katero je značilno upravičeno povezovanje oddaljenih predmetov, povsem spontana in arbitrarna. Weinrich je zahtevo po združevanju oddaljenih predmetov takole povzel s svojimi izrazi: »Bolj kot sta podobodajalec (podoba) in podobojemalec (stvar) oddaljena drug od drugega, bolj je metafora drzna; in bolj kot je metafora drzna, boljši je pesnik.« (297) To trditev, ki sta jo po njegovem mnenju v teoriji razvila R. A. Sayce in S. Ullmann, Weinrich odločno zavrača in predlaga drugačno definicijo drznosti.

Sayce in Ullmann sta oddaljenost dveh predmetov določala s pomočjo Porfirijevega drevesa: oddaljena sta dva predmeta, ki nimata skupne nadpomenke. Weinrich dokazuje, da tovrstna oddaljenost ni pogoj za drznost metafore. Njegov argument je, da so metafore, ki povezujejo abstraktno in konkretno (torej dva nezdružljiva ali na Porfirijevem drevesu močno oddaljena predmeta), pogosto najbolj običajne, ne pa drzne. Kot primer navaja



metafore tok govora, spominski vtis in luč resnice. Kljub velikemu razmiku (Spanne) med dvema predmetoma v teh metaforah ne občutimo drznosti. Nasprotno pa pogosto delujejo drzno metafore z minimalnim razmikom med predmetoma. Weinrich kot primer drznosti navaja Celanovo metaforo črno mleko, ki se le malo razlikuje od običajne zaznave, saj je spremenjena samo barva mleka. Ta metafora (za žalost) je bolj drzna kot bi bila metafora žalostno mleko, ki povezuje abstrakten in konkreten pojem.

Weinrich trdi, da vsaka metafora vsebuje protislovje med dvema členoma (303). To protislovje je lahko omiljeno s kontekstom in takrat drznost metafore obledi. Možno je tudi nasprotno: protislovje v kontekstualno šibko determinirani metafori se okrepi, s tem se poveča drznost.<sup>3</sup> Weinrich je že z naslovom svojega spisa poudaril, da ga zanima semantika metafor. Metaforo je definiral kot »besedo v kontekstu, s katerim je beseda determinirana tako, da izraža nekaj drugega, kot pomeni.« (311) V tej definiciji je združil substitucijski (»izraža nekaj drugega, kot pomeni«) in interakcijski pogled na metaforo (besedo »determinira kontekst«). Za interpretacijo metafore, s tem pa tudi za ugotavljanje njene drznosti, je bistvenega pomena kontekst, ki ga Weinrich razgradi na tri segmente:

– Kontekst, s katerim je determiniran predmet metafore (podobojemalec). Npr.: ko Balzac pri opisovanju Pariza uporabi metaforo stepe klesanega kamna, je iz konteksta jasno, da govori o Parizu. Uganka, ki jo zastavlja metafora, je takoj razrešena in že zato ni mogoče govoriti o drznosti.

Prvi segment konteksta, o katerem govori Weinrich, močno spominja na rekonstrukcijo zamolčanega pravega pomena, česar se loteva substitucijska teorija, kadar ima opraviti z enočlenskimi metaforami (metafora *in absentia*). V preostalih dveh segmentih se Weinrich s terminom »Bildfeld« približa kognitivnemu pogledu na metaforo.<sup>4</sup> Gre za ustaljene zveze med podobojemalci in podobodajalci, kakršna je npr. primerjava ljubezni z ognjem ali boleznijo. Taka povezovanja so produkt kulture ali jezika, zato Weinrich govori tudi o »metaforičnih poljih jezika«. Ugotavlja, da obstaja razmeroma malo metaforičnih polj in da so celotni zahodni kulturi skupna ista. Zelo težko se je domisliti novega metaforičnega polja, inovativnost je po navadi omejena na variacije znotraj že znanega polja. Metaforična polja so pomembna za interpretacijo posameznih metafor. Metafora, ki je ne moremo razrešiti direktno (po načelu substitucije), nam postane bolj jasna, če rekonstruiramo njeno metaforično polje. To lahko storimo na dva načina:

– upoštevamo druge metafore, ki se pojavljajo v tekstu in tvorijo metaforično polje, v katerega lahko umestimo obravnavano metaforo;

– ali pa metaforo umestimo v metaforično polje jezika, kar pomeni, da se metaforičnega polja domisli interpret. V tem primeru pojem kontekst močno presega obravnavano literarno delo in sega na področje t. i. kulture.

Po Weinrichovem mnenju so drzne tiste metafore, ki jih kontekst (v navedenih treh segmentih) šibko determinira. T. i. razmik (Spanne) med podobojemalcem in podobodajalcem pri tem ne igra nobene vloge. Če sledimo tej definiciji, lahko absolutne metafore izenačimo z drznimi. Weinrichova definicija drznosti pomeni, da je sodba o tem, ali je neka metafora drzna, vsaj deloma prepuščena bralcu – s tem se približuje stališčem pragmatikov. Drzne metafore je podobno kot absolutne težko interpretirati, kajti zares drzna ali absolutna je tista metafora, za katero je težko (re)konstruirati podobojemalca oz. tenor. Interpretirati absolutne oz. drzne metafore pomeni najprej poiskati tenor oz. podobojemalca. Način, ki ga ponuja Weinrich, interpretira štiti pred pretirano samovoljnostjo, saj ga sili k verifikaciji njegovih izmišljij: ob predpostavki, da je vsaka metafora del nekega metaforičnega polja, se mora interpret najprej vprašati, ali je tako polje razvidno iz obravnavanega teksta (ali avtorjevega opusa). Če ni, mu preostane samo to, da ga poišče v širšem kulturnem kontekstu ali pa se odpove interpretaciji.

### **Metafore v *Ogledalu sanj*: nekaj primerov**

Knjiga *Ogledalo sanj* je sestavljena zelo pretehtano; v njeni ciklični zgradbi, ki jo je pesnik razložil v intervjuju za časopis *Delo* (gl. *Zbrano I* 274–275), je čutiti vpliv Baudelairove knjige *Rožje zla*. Tako kot Baudelaire je tudi Udovič napisal uvodno pesem, v kateri napove vsebino zbirke. Baudelairova pesem po zgledu renesančnih pesniških zbirk nagovarja bralca, vendar ne gre za prijazno vabilo k branju, ampak za provokativno prepričevanje, da je najhujši izmed vseh grehov dolgčas, kar naj bi bralca zbudilo iz otopenosti. Udovičeva pesem govori o neznanih deželah v človekovi notranjosti, ki naj jih odkrije poezija. Sledi dvanajst ciklov, v katerih so na poetičen način predstavljeni temeljni bivanjski problemi sodobnega človeka. Osnovna ideja zbirke je, kot je razvidno že iz uvodne pesmi, romantična: svet je nelep, zato se človek umakne vase, išče nove svetove v sebi in se potrjuje s svojo ustvarjalnostjo. V Baudelairovih *Rožah zla* je glavna ideja bolj zaostrena, sporočilo pa pesimistično, kajti človek je ujet v materialni svet in ideal, h kateremu teži njegov duh, ni dosegljiv.

Medtem ko Udovič ni uporabljal absolutnih metafor, so za njegovo *Ogledalo sanj* značilne genitivne metafore, h katerim spada tudi naslovna sintagma. V intervjuju za časopis *Delo* je pesnik takole razložil besedo sanje iz naslova svoje knjige:

Sanje tu ne pomenijo odmika od resničnosti človeka in od resničnosti sveta; nasprotno, beseda mi je sinonim za ustvarjajočo domišljijo, ki je ena najdragocenejših človekovih zmožnosti, za tisto stanje, ki je v njem notranjost zelo budna in

neprenehoma snujoča. Sanje so torej sinonim za pesniško ustvarjanje, ki poraja pesniške organizme in pesniške podobe, te pa nekake osebne osvetlitve sveta, so nekako posebno pesniško spoznavanje. V njih se družita zunanji svet in notranja realnost v nove podobe in ustvarjata nov smisel. (*Zbrano I 274*)

Udovič se v tej razlagi ni dotaknil dejstva, da je za naslov svoje zbirke izbral samostalniško metaforo, v kateri je drugi člen postavljen v roditeljski. Genitivne metafore običajno razlagamo tako, da jih poskušamo razvezati v identifikacijsko metaforo (sanje so ogledalo) ali v besedno zvezo, ki vsebuje glagol imeti (sanje imajo ogledalo). V obravnavanem primeru lahko uporabimo oba načina. Iz prvega izhaja enačenje sanj oz. domišljije z ogledalom; razmik med abstraktnim in konkretnim pojmom je sicer velik, vendar metafora ne deluje drzno, ker je podobnost med njenima členoma prepoznavna – funkcija obeh je, da zrcalita stvarnost. Če sledimo drugemu načinu razlage, lahko ugotovimo, da je ogledalo nadomeščujoča beseda za nekaj, v čemer se kažejo sanje oz. pesniško ustvarjanje. Sklepamo lahko po analogiji: tako kot se stvarnost kaže v ogledalu, se sanje oz. domišljija kažejo v poeziji; nadomeščena beseda je torej poezija. Tako razložena besedna zveza ogledalo sanj je zgleden primer Aristotelove metafore po analogiji. Med drzne metafore je ne moremo šteti ne samo zaradi logično prepoznavne podobnosti, ampak zlasti zato, ker jo lahko umestimo v kontekst že obstoječega metaforičnega polja književnost je ogledalo.

V *Ogledalu sanj* so genitivne metafore, ki jih je mogoče razložiti kot metafore po analogiji, razmeroma redke. Primer take metafore najdemo v pesmi »Mala nočna glasba«: »Zvezde, črički neba, / so pele na travniku noči« (*Zbrano I 77*). V prvem verzu so uporabljeni trije členi iz enačbe nebo proti zvezdam je kot travnik proti čričkom. Zvezde so črički neba zaradi podobnosti, na katero običajno ne pomislimo, saj je pesnik izenačil vizualno in slušno zaznavo: tako kot na travniku po glasnosti izstopajo črički, na nočnem nebu po svetlosti izstopajo zvezde. Razmik med zvezdami in črički je sicer velik (neživo je izenačeno z živim), toda podobnost je logično prepoznavna in metafora je kontekstualno močno določena (podobojemalec je imenovan). Kljub argumentom, ki ne govorijo v prid drznosti, metafora učinkuje drzno, in sicer zaradi stapljanja čutov. Sinestetičnost je dodatno okrepljena s posebitvijo zvezde so pele.<sup>5</sup> Genitivna metafora v drugem verzu izenačuje travnik z nočjo; razmik je tudi v tem primeru velik, podobnost ni vnaprej znana, toda ker je utemeljena s kontekstom (če so zvezde črički, potem je mogoče izenačiti njihovi prebivališči), metafora ne učinkuje tako drzno kot prva.

Drug primer metafore po analogiji je iz pesmi »Praznik«: »Velika trepalnica neba, / gozd na grebenu, / že zakriva vročo zenico.« (*Zbrano I 79*) Tudi v tem primeru je metafora gozd je trepalnica neba izpeljana iz aristotelovske enačbe: nebo proti gozdu je kot oko proti trepalnici, pri

čemer je izpostavljena podobnost dveh vizualnih zaznav. Čeprav ne gre za stapljanje čutov, metafora učinkuje drzno, saj gozda običajno ne enačimo s trepalnico. Z upoštevanjem prvih verzov zlahka poiščemo tenor za vročo zenico in ugotovimo, da gozd na grebenu zakriva sonce. Z metaforo vroča zenica (je sonce) je Udovič ustvaril različico znane metafore sonce je oko neba; prav navezava na to metaforo omili drznost metafore gozd je trepalnica neba.

Genitivne metafore, ki jih je mogoče razvezati v identifikacijske, so v *Ogledalu sanj* veliko pogostejše od metafor po analogiji.<sup>6</sup> Med prvimi prevladujejo metaforične zveze konkretnih in abstraktnih pojmov, kakršni sta npr. orhideja začudenja (68) in ptice želja (66). V obeh primerih je razmik med besedama velik, toda medtem ko je prva metafora drzna, ker ustvarja podobnost, je bila druga že tolikokrat uporabljena, da nima takega učinka. Udovič je drznost svojih metafor pogosto omilil tako, da je uporabil več besed iz pomenskega polja vehikla. Tak primer je pesem z naslovom »Leopard luči«. Drznost naslovne metafore ni posledica velikega razmika med obema členoma, ampak prej neopažene podobnosti, ki je v pesmi utemeljena z razpredeno metaforo:

In planil je leopard luči,  
gibek in vroč,  
z lisami sonca na telesu,  
in mi skočil v prsi. (83)

V pomensko polje leoparda spadajo leksemi: planil je, gibek, lise, telo, skočil je; v pomensko polje luči pa leksema vroč in sonce. Podobnost med lučjo in leopardom ni vnaprej znana, ampak je ustvarjena z metaforo, ki luči pripisuje lastnosti leoparda. Metafora je v neposrednem kontekstu pesmi motivirana tudi z metaforo zloželjni ptič (za mračno razpoloženje), s katerim se v prsah spopade leopard luči. Z omembo boja med ptičem in leopardom so luči pripisana dodatne konotacije, namreč leopardova bojevitost, napadalnost, pogum ... Te lastnosti zlahka umestimo v mitološki kontekst, v katerem poteka vojna med svetlobo in temo. V obravnavani pesmi je luč metafora za pozitivno, optimistično razpoloženje, seveda pa bi interpretacija lahko upoštevala tudi simbolne pomene luči.

V »Opombah k tekstu«, kjer je pojasnil nekaj metafor iz zbirke *Pesem boče biti luč*, je Udovič zapisal misel, ki ne označuje samo Lorcove, ampak tudi njegovo lastno poezijo: »Ta poezija ljubi skoke z ene ravnine na drugo, kolikor mogoče različno, od drobnega predmeta v neznano širjavo, iz daljave do na videz nepomembne podrobnosti, iz konkretnosti v abstraktnost, iz abstraktnosti v konkretnost. Svoj smisel rajši zabriše, kakor da bi ga preglasno razodela.« (*Zbrano IV* 34) Preskoki z ene ravni na drugo

so značilni za genitivne in druge metafore, pa tudi za kompozicijo pesmi, kakršna je »Pastir«:

Pastir

Dan je bil  
cvetoča lipa.

Sapa leži v travi,  
pijana  
medene rose.

Konj se pase  
po nebu.

Pastir, ogrnjen  
v krzno oblaka,  
ga žene domov.

Otrok  
se zlekne v mah.

Grm ga pokrije  
z jagodno vonjavo.

Roke so mu sanjajoče gnezdo  
za vračajoče se  
čmrlje večera. (*Zbrano I 82*)

Sintaktično je vsaka kitica zaključena enota, povezovalni člen zadnjih treh pa je otrok. Na motivni ravni so preskoki na prvi pogled veliki (dan – sapa – konj – pastir – otrok), toda ob pozornejšem branju se izkaže, da so posamezne podobe med sabo povezane, kajti vse nakazujejo, kako se dan izteka. Poudarjene so čutne zaznave, pri čemer prihaja do stapljanja čutov (dan je bil cvetoča lipa; pokrije z jagodno vonjavo; čmrlji večera), poosebitev (sapa leži, je pijana; grm ga pokrije) in pretiravanj (konj se pase po nebu). Verzni prestop močno okrepi presenečenje v tretji kitici, ki se začne z običajno zaznavo: »Konj se pase,« konča pa z nepričakovanim krajem. Metaforična je celotna izjava, saj nakazuje občutek opazovalca, da je nebo zelo nizko. Bližina neba je poudarjena tudi z genitivno metaforo krzno oblaka. Oblak ni izenačen s krznom zaradi njunih običajnih lastnosti, ampak zato, ker se oba dotikata pastirja. Medtem ko bi posamezne metafore, iztrgane iz konteksta, učinkovale zelo drzno, je ta učinek v kontekstu pesmi omiljen.

Analiza izbranih primerov iz zbirke *Ogledalo sanj* nas je pripeljala do sklepa, da je za presojo o drznosti metafor med vsemi obravnavanimi kriteriji najbolj uporabno merilo vpetosti metafore v kontekst. Poleg absolutnih metafor (ki pa jih Udovič ni uporabljal) najbolj drzno učinkujejo metafore, s katerimi pesniki ustvarjajo nove, presenetljive, prej neopažene zveze med pojavi, zaradi česar jih ni mogoče zlahka uvrstiti v metaforična polja jezika. Podrobnejša analiza Udovičevih metafor bi potrdila, da je med njimi veliko drznih tudi po tem kriteriju, ne samo po kriteriju oddaljenosti.

#### OPOMBE

<sup>1</sup> Paternujeva ugotovitev, da je »na Udovičevo metaforo, tako na njeno strukturo kot na njeno besedno gradivo in na sporočanje skozi predmete, močno vplival F. G. Lorca« (»Lirika« 317), je odmevala v kasnejših zapisih. Janko Kos je poleg Lorce omenil tudi druge pesnike: »Ob to [novoromantično] jedro so se od srede petdesetih let naprej začele nanašati estetsko-oblikovne sestavine modernizma, ki so Udoviču prihajale zlasti iz Garcíe Lorce, D. Thomasa in drugih avtorjev [...]« (Kos 348)

<sup>2</sup> Friedrich govori o »tehnikih prelivanja«, ki sicer spominja na metaforični postopek zaradi sopostavljanja dveh predmetnih območij, vendar s to tehniko ne nastajajo prave metafore ali komparacije. Pri tehniki prelivanja gre za »popolno prežemanje« dveh predmetnih območij: »Primerjanje, ki je mogoče v metafori, se je umaknilo absolutnemu izenačenju.« (Friedrich, 240)

<sup>3</sup> Weinrich sicer ne omenja več metafore črno mleko, toda sklepamo lahko, da jo občutimo kot bolj drzno, ker je kontekstualno šibkeje determinirana kakor metafora žalostno mleko – zamolčan je namreč njen podobojemalec.

<sup>4</sup> Na sorodnost med Weinrichovo in kasnejšo kognitivno teorijo metafore je pri nas opozorila Jožica Čeh.

<sup>5</sup> Udovič je večkrat komentiral sinestetičnost moderne poezije. Njeno vlogo je povezoval z odkrivanjem nove resničnosti, kot npr. v izjavi o Lorcovi prvi pesniški zbirki: »Vidimo, da že dobro ve, kako je mogoče v kratkih, strnjenih verzih z drznim spajanjem čutnih zaznav odkrivati novo resničnost.« (*Zbrano IV* 23)

<sup>6</sup> Veliko genitivnih metafor je izpisal Boris Paternu v opombi k eseju »Lirika Jožeta Udoviča« (*Zbrano I* 316).

#### LITERATURA

Black, Max. »Metafora...« »Še o metafori«. *Kaj je metafora?* Prev. in ur. Božidar Kante. Ljubljana: Krtina, 1998. 91–137.

Blumenberg, Hans. »Paradigmen zu einer Metaphorologie«. *Theorie der Metapher*. Ur. Anselm Haverkamp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. 285–315.

Brinkmann, Richard. »'Abstrakte' Lyrik im Expressionismus und die Möglichkeit symbolischer Aussage«. *Der deutsche Expressionismus*. Ur. Hans Steffen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1970. (2. izdaja). 88–114.

Čeh, Jožica. »Pogledi na metaforo«. *Jezik in slovnost* 50.3-4 (2005): 75–86.

Davidson, Donald. »Kaj pomenijo metafore«. *Kaj je metafora?* Prev. in ur. Božidar Kante. Ljubljana: Krtina, 1998. 191–210.

- Friedrich, Hugo. *Struktura moderne lirike*. Prev. Darko Dolinar. Ljubljana: CZ, 1972.
- Keeefeld, Guntner. »Ein Zeichen, deutungslos«. *Freiburger literarische psychologische Gespräche* 5 (1986).
- Killy, Walther. *Wandlungen des lyrischen Bildes*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1956.
- Kos, Janko. *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2001.
- Marinetti, F. T. *Teoria e invenzione futurista*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1983.
- Marsch, Edgar. »Die lyrische Chiffre«. *Sprachkunst* 1 (1970): 207–240.
- Neumann, Gerhard. »Die 'absolute Metapher'. Ein Abgrenzungsversuch Am Beispiel Stéphane Mallarmés und Paul Celans«. *Poetica* 3 (1970): 188–225.
- Paternu, Boris. »Lirika Jožeta Udoviča«. *Zbrano delo I. Jože Udovič*. Ur. France Pibernik. Ljubljana: DZS, 1999. 299–320.
- — —. »Poezija Jožeta Udoviča«. *Jože Udovič*. Ur. Aleš Berger. Ljubljana: Nova revija, 1997. (Zbirka Interpretacije). 7–43.
- — —. »Problem nadrealizma v sodobni slovenski liriki«. *Slavistična revija* 20.4 (1972): 377–406.
- Pausch, Holger A. »Zur Kommunikativität in modernen lyrischen Texten«. *Kommunikative Metaphorik. Die Funktion des literarischen Bildes in der deutschen Literatur von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*. Ur. Holger A. Pausch. Bonn: Bouvier, 1976. 141–153.
- Pibernik, France. »Opombe«. *Zbrano delo I. Jože Udovič*. Ur. France Pibernik. Ljubljana: DZS, 1999.
- Preisendanz, Wolfgang. »Auflösung und Verdinglichung in den Gedichten Georg Trakls«. *Immanente Ästhetik*. Ur. Wolfgang Iser. München: Wilhelm Fink Verlag, 1966. (Poetik und Hermeneutik II). 227–261.
- Richards, A. A. *Filozofija retorike*. Prev. Aleksandar I. Spasić. Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1988.
- Udovič, Jože. »Med resničnostjo in vizijo«. *Med tradicijo in modernizmom*. Ur. France Pibernik. Ljubljana: Slovenska matica, 1978. 14–17.
- — —. *Zbrano delo I*. Ur. France Pibernik. Ljubljana: DZS, 1999.
- — —. *Zbrano delo IV*. Ur. France Pibernik. Maribor: Litera, 2002.
- Weinrich, Harald. »Semantik der kühnen Metapher«. *Theorie der Metapher*. Ur. Anselm Haverkamp. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1983. 316–339.
- Weisgerber, Jean, ur. *Les avant-gardes littéraires au XXe siècle. I Histoire*. Budapest: Akademiai Kiado, 1984.

## Jože Udovič and Modern Imagery

Keywords: Slovenian poetry / Udovič, Jože / literary images / metaphor

In the poetry of Jože Udovič (1912–1986), metaphors are the means through which new reality and the poem's rhythm are created. Udovič discussed the role of metaphors in his reflections on modern poetry and his essays on the works of poets he had himself translated (Lorca, Perse, Thomas, and Celan). He emphasized the non-analogy of modern metaphors and their approximation to the absolute image, which was how he

referred to Friedrich's "absolute metaphor"; moreover—especially in the essay on Celan—he also often used the term "code." In Slovenian literary history, the term "conceits" has become more common than these terms, referring to metaphors that connect remote words.

Hans Blumenberg, who studied the role of metaphors in the cognitive process, applied the expression "absolute metaphor" to those transfers of meaning that cannot be associated with real sense or logic. The term "absolute metaphor" raises doubts when it is interpreted as part of the substitution theory of metaphor because this theory deals with the reconstruction of real meaning or sense; however, if one is not interested in the real sense of metaphors, the term "absolute metaphor" can be adopted for denoting those images that resist interpretation and whose main effect is to surprise the reader.

According to Harold Weinrich, conceits are those metaphors that can be only weakly determined by the context. In this, the "gap" (Germ. *Spanne*) between the tenor and the vehicle does not play any role. Conceits in which the tenor (Germ. *Bildempfänger*) is not evident from the context can be equated with absolute metaphors.

An analysis of selected examples from the collection *Ogledalo sanj* (The Mirror of Dreams) showed that the criterion of the metaphor's integration in the context is the most useful for evaluating the conceitedness of metaphors. In addition to absolute metaphors (which, however, Udovič did not use), metaphors that have the most conceited effect are those that poets use to create new, surprising, and previously unnoticed connections between phenomena. An example of this is Udovič's metaphor "the stars are the crickets of the sky."



# Globalizacija in amerikanizacija književnosti ter njuni odmevi na Slovenskem

Andraž Jež

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU  
andraz.jez@zrc-sazu.si

*V prvem delu članek določi osnovne silnice globalizacije in amerikanizacije v kulturi, kakor so ju razumeli raziskovalci z različnih področij. V drugem delu oriše potek ameriškega vplivanja na književnost od 60. do začetka 90. let 20. stoletja na primeru Problemov – Literature. Osredotoči se na obdobje od srede do konca 80. let, ko so bili ameriški vplivi sistemsko vpeti v vse ravni literarnega ustvarjanja in objavljanja v reviji.*

Ključne besede: slovenska književnost / literarne revije / 20.st. / literarni vplivi / metafizika / postmodernizem / globalizacija / amerikanizacija

## Definicije globalizacije – Globalizacija in kultura

Beseda globalizacija je bila, če gre verjeti velikemu Oxfordovemu slovarju, prvič uporabljena v publikaciji *Towards New Education* leta 1950, tedaj bolj v rabi holistične, torej celostne izkušnje v učenju. Pomen, kakršnega ima beseda danes, se je v ekonomiji in družboslovju nasploh izoblikoval v 60. letih, širša raba pa zaznamuje zlasti čas od konca 80. let 20. stoletja.

Čeprav ima beseda pri različnih znanstvenikih in strokah mnoge skupne značilnosti, je njeno definicijo težko dosledno začrtati. Termin je, kot rečeno, novejšega izvora, a ga mnogi razumejo ahistorično, kar vnaša zmedo med tiste znanstvenike, ki se jim novonastala beseda zdi izvrstna za denotacijo prav tako novega pojava. Tako ekonomist Andre Gunder Frank (52) govori o kontinuiranih oblikah globalizacije vse od 15. stoletja na sicer večtisočletni platformi, nekateri drugi teoretiki pa žarišče zgodnje globalizacije postavljajo v čas helenistične trgovine, rimskega imperija ali kitajske dinastije Han. V tem kontekstu se seveda pogosto omenja islamski srednji vek, kakor tudi z njim posredno povezan čas velikih evropskih geografskih odkritij.

Drugi zgodovinarji (kot A. G. Hopkins in Christopher Bayly) za omejeno obdobje raje uporabljajo izraz protoglobalizacija (*proto-globalization*),

ki ga v nasprotju s historičnim pojmovanjem globalizacije definirajo ekspanzionističen temelj, način globalnega trgovanja (tako imenovana multipolarna globalna ekonomija, ki jo je pospešila mobilizacija kapitala) in drugačna raven izmenjave informacij (Conrad 3, 12–14; Dicken 525).

Tako se zdi, da sicer evrocentričen pogled Thomasa L. Friedmana, konservativnega kolumnista *New York Timesa*, ki termin uporablja neredko, predstavlja nekakšno sintezo med navedenimi pojmovanji globalizacije in razumevanjem globalizacije kot specifičnega historičnega pojava zadnjih desetletij. Friedman deli zgodovino globalizacije po analogiji z Windows na tri obdobja: globalizacija 1.0 naj bi trajala od Kolumbovega pristanka v Ameriki do leta 1800, globalizacija 2.0 naj bi v celoti zajela 19. in 20. stoletje, globalizacija 3.0 pa je postavljena v začetek 21. stoletja (19). V svojem pojmovanju ekonomske globalizacije in svobodnega trga govori o sploščenju oziroma izravnavanju sveta, ki se dogaja v globalizaciji 3.0:

Globalno konkurenčno igrišče se izravnava. Svet je vse bolj raven. Ko sem prišel do tega zaključka, sem hkrati začutil navdušenje in strah. [...] (Z)daj lahko več ljudi kot kadarkoli sodeluje in tekmuje v realnem času z več drugimi ljudmi v več različnih vrstah dela iz več različnih kotičkov sveta in na bolj enakovredni osnovi. [...] Ko ugotovimo, da je svet raven ali da se vsaj izravnava, postane vse, kar je bilo prej nejasno, razumljivo. (17)

Definicije pa se ne razlikujejo le v časovni umestitvi pojma, marveč tudi v aplikaciji njegovih razsežnosti na različna področja človekove kulture – medtem ko so mnoge pretežno ali izrazito omejene na ekonomski aspekt, podajajo druge razširjen vidik politične, kulturne in drugačnih globalizacij. Tom G. Palmer globalizacijo nekoliko vzneseno opisuje kot zmanjšanje ali ukinitve državnih restrikcij pri meddržavnem trgovanju, ki naj bi privedla do kompleksnega in povezanega sistema proizvodnje in menjave (1), podobno že omenjeni Friedman govori o sploščenju oziroma izravnavi sveta, Holm in Sørensen pa govorita o »čezmerni intenzifikaciji ekonomskih, političnih, družbenih in kulturnih odnosov« (navedeno po Svetličič 19). Nekateri, na primer Charles Oman, obravnavajo strogo ekonomsko globalizacijo kot mikroekonomski proces,<sup>1</sup> pri katerem ekonomske sile zblížujejo (tudi ekonomsko) oddaljenost med narodi in ekonomsko suverenost prek pospešene trgovine, ob čemer se krepi soodvisnost držav (Svetličič 19–20). Eurostatova skupina za refleksijo globalizacije v pretežno ekonomistično definicijo vendarle distinktivno zajame tudi paraekonomske razsežnosti pojma; tako gre za »povezavo med podjetji s sedeži iz različnih držav, ki so med seboj povezana drugače kot le s trgovino prek trga, in njegove družbenoekonomske posledice« (Svetličič 19).

Pri obravnavi se bomo nagibali k pojmovanju globalizacije, ki jo obravnavajo širše od zgolj ekonomske platforme – ne le zaradi polja naše

raziskave, temveč tudi zato, ker je, kot ugotavlja Marjan Svetličič, globalizacija že po naravi multidisciplinarna in so vsakršni poskusi definicije, ki jo predstavljajo preveč monistično, pomanjkljivi. Rudi Rizman v navezavi na Dirlika pojmuje globalizacijo kot »novo družbeno paradigmo«, ker meni, »da se je potrebno izogniti preveč poenostavljenim obravnavam globalizacije« (navedeno po Svetličič 19). V sociološkem smislu predstavlja globalizacija večinoma homogenizacijo kulture, idej in načina življenja, s tem pa tudi ogrožanje tradicionalnih lokalnih identitet. Ob tem Ulrich Beck poudarja, da so teze o homogenizaciji oziroma macdonaldizaciji sveta enostranske in ne zajemajo paradoksnih celote dialektike globalizacije. Zato pritegne Rolandu Robertsonu, ki trdi, da globalizacija vselej pomeni tudi (re- ali trans)lokalizacijo (Beck 66–67, 70–72).

Jan Aart Scholte je podal razčlenjeno politološko analizo definicij globalizacije na petih ravneh: *prva* globalizacijo izenačuje z internacionalizacijo, torej preprosto z (dokazljivim) dejstvom naraščajoče mednarodne blagovne menjave, kakor tudi z vse večjo pretočnostjo ljudi, sporočil in idej med državami. *Druga* razume globalizacijo kot liberalizacijo, zlasti trga, in odpravljanje preprek za odprto globalno ekonomijo. *Tretja* povezuje globalizacijo z univerzalizacijo, torej enovitim uveljavljanjem različnih običajev (od gregorijanskega koledarja do kitajskih restavracij) v različnih svetovnih kulturah, vendar bolj v smislu sinteze kultur kot kulturnega imperializma.

Za našo raziskavo si moramo ogledati *četrto* raven, ki globalizacijo razume kot vesternizacijo in modernizacijo, posebej v smislu amerikanizacije, vendar na distinktivno drugačni miselni platformi, kot jo lahko zasledimo pri slovenskih piscih 80. let in v njihovem svetovnem nazoru. Pri tej ravni gre namreč po Scholteju za tako imenovane strukture modernosti (kakršne so kapitalizem, birokratizem, industrializem in postindustrializem), ki prek imperializma multikorporacij zradirajo vse tradicionalne strukture, ob katere trčijo. Če je ta vidik tesno povezan z ameriško hegemonijo v smislu militarizacije in multikorporacij, naj na tem mestu poudarimo, da je na slovenske pisce vplivala zlasti »neka druga« amerikanizacija. Tako v 60. in 70. letih kot v za nas najzanimivejšem obdobju so na slovenske pisce vplivali prav umetniki in misleci, ki so nasprotovali potrošništvu in kulturni dominaciji ZDA. Tako so se, kakor podrobneje opišemo v nadaljevanju, modernisti sklicevali zlasti na bitnike, zatem pa iz njih izhajajoče undergroundovske pisce. Generacija 80. let se nasprotno ni opirala toliko na kontra- ali subkulturne elemente, temveč na že etabliirano književnost ameriške metafikcije, ki pa je prav tako nastala kot levokritičen odziv na »Wall Street in Broadway« (Blatnik 20–21).

*Peta* raven Scholtejeve politološke delitve se nanaša na supraterritorialnost. Posplošeno bi to pomenilo prestrukturiranje geografske oziroma

prostorske organizacije odnosov, in sicer v smeri deteritorizacije, kakršna se pred tem v zgodovini še ni pojavila. V globalnem prostoru kraj ni ozemeljsko determiniran, pa tudi čas ni več glavno merilo oddaljenosti (8–10; Svetličič 20, 21).

Kulturni kontekst je – posebej v interdisciplinarnih raziskavah in refleksijah globalizacije – včasih težko oddvojiti od predhodno obravnavanega ekonomskega. Prav zato je pogled na kulturo pogosto talec različnih ideoloških ekonomističnih pogledov na realno politiko, kakršno vodijo Združene države Amerike. Prej omenjeni Thomas L. Friedman je dober primer. Pri njem in podobnih »teoretikih« je značilno, da v slogu varljivega enačenja svobodne ekonomije s svobodo ljudi tudi globalizacijo ekonomske in kulturne moči tolmačijo kot nekakšnega *deus ex machina*, ki bo razrešil vse tegobe zgodovine, saj da imajo ljudje zdaj več priložnosti kot kdajkoli prej.

Friedman, ki v svojih kolumnah že od 90. let odkrito zagovarja ameriški intervencionizem (Ali 264–265), proslavil pa se je tudi s hujskanjem za vojno v Iraku, sicer ni osamljen primer med tistimi pisci, ki jih zaznamuje jasen proameriški angažma. Tovrstni pisci namreč o globalizaciji pišejo bodisi z navijaškim navdušenjem (kakor Friedman) bodisi v sklopu hegeljanske zgodovinske nuje, kakor to lahko spremljamo pri Fukuyami. Zaželeni apologeti ameriškega kolonializma so postali v zalivski vojni in so svoje prvenstvo ohranili s pisanjem, ki ga zgodovinar in politični mislec Tariq Ali povzame v maksimi: »[U]poštovati je treba občutljivo ravnotežje med resnico in močjo, imperialne sile pa s tem, kar pišejo, [ti pisci] ne smejo nikoli razjeziti.« (281)

Prav Alijevo pisanje, bolj usmerjeno na kulturne aspekte, bo za našo raziskavo nedvomno uporabnejše, tudi zato, ker globalno sliko »spopada fundamentalizmov« razume v neposredni povezavi z razvojem ameriškega imperializma. Ta se je v bistvu razvijal že od osamosvojitve Amerike, močan zagon in svetovni blagoslov pa je dobil z ameriško intervencijo v prvi svetovni vojni. Ko so ZDA v drugo svetovno vojno vstopile preračunljivo in z zamudo, so bile že samoumevna velesila, kar se je ob zmagi zahodnih zaveznikov le še utrdilo. S hladno vojno ter njeno medijsko propagando in ekonomskim prerazporejanjem svetovnega vpliva so Združene države ohranjale sloves vojaške velesile in hkrati, paradoksalno, neomajne utrdbe demokracije (Ali 266).

V to so bile skoraj primorane – po drugi svetovni vojni niso več mogle temeljiti na (razmeroma) samozadostnem trgu s surovinami, saj so v času vojne močno okrepile industrijsko produkcijo, ki je ni bilo več mogoče kompenzirati z domačimi sredstvi, hkrati pa so jo morale zaradi svetovnega vpliva ohranjati. Šele od tedaj so ZDA množično uvažale nafto, železo-

vo rudo, boksit, baker, mangan in nikelj in morda moramo temelj globalizacije z ameriškim obrazom pravzaprav iskati v teh premikih. Zagotovitev sredstev je namreč *eo ipso* pomenila politično, ekonomsko in kulturno prevlado najprej v Latinski Ameriki, Nigeriji in na Bližnjem vzhodu, postopoma pa je zahtevala nove in nove intervencije, s čimer se je industrijska produkcija dodatno krepila. Hkrati so ZDA imele za tovrstne intervencije izgovor v »demokratskem« protikomunističnem boju (determinanti, ki se je v letih po padcu berlinskega zidu preselila na boj proti »džihadu«). Vloga svetovnega policista in urejevalca, kakršno si je Amerika na ta način postopoma pridobila, je ugodno vplivala na notranje gospodarstvo: oboroževanje je poživilo težko industrijo ter spodbudilo raziskave v elektroniki, letalstvu, kemiji in vesoljstvu. Tako formiran stabilen sektor, na katerega ekonomska nihanja niso vplivala, je pomagal ublažiti specifično kapitalistične recesije, zato ameriška zunanja politika že desetletja dela vse, da bi ohranila tovrstno situacijo. Ta povzroča avtomatičen dobiček (analiza sicer ne zajema zadnjih desetih let), izrablja pa politične in ekonomske vzvode, s katerimi siromaši tujo politiko in ekonomijo (Ali 268–269).

## **Globalizacija in amerikanizacija**

Kaj torej reči o že večkrat nakazanih povezavah globalizacije z amerikanizacijo? Slednja se je kot termin pojavila v začetku stoletja, in sicer skoraj istočasno v dveh pomenih: nekateri so jo že tedaj razumeli kot ekspanzionizem ameriške kulture (tako sliko izkazuje članek W. T. Steada »The Americanization of the World« iz leta 1901), drugi pa so jo v smislu *interne* amerikanizacije uporabljali za označevanje stopnje pripadnosti, ki so jo novi državi izkazovali priseljenci na severnoameriško celino (koliko so se bili pripravljene odpovedati svoji prejšnji identiteti v najširšem smislu in koliko v korist unifikacije sprejeti novo, ameriško) (Smith 68–69, 84–85; Moffett 14). Gre torej za označitev specifične asimilacije, kar hkrati že zamaje vsaj eno predpostavko o ameriški kulturi, ki ji je v poznejših letih nedvomno pomagala pri svetovnem uveljavljanju – namreč fantazmo o nezahtevnosti oziroma neekskluzivnosti ameriške identitete, ki dovoljuje hkrati afilicacijo s predhodno identiteto in povzemanje novega, ameriškega idioma. Kot tako jo mnogi Američani uporabljajo še danes. In vendar termin amerikanizacija svetovni *sensus communis* razume zlasti v prvem pomenu, torej kot privzemanje ameriških vrednot zunaj ZDA.

Tudi mnogi misleci globalizacije med obema ne ločujejo ali ju vsaj vidijo v tesni povezavi. Sicer si niso povsem enotni, ali je globalizacija vpliv Amerike in Zahoda na svetovno kulturo nasploh omilila ali pa se je ame-

rikanizacija z globalnim modelom še okrepila, čeprav se mnogi nagibajo k drugemu. Vsekakor pa so si edini, da globalizacija amerikanizacije ni zasenčila in da ostaja recepcija ameriške kulture kot dominantne ali vsaj referenčne nadvse pomembna tudi v »časih globalizacije« (Poiger 237).

Gordana P. Crnković poudarja, da je smiselno pretestiti, koliko amerikanizacije je resnično »ameriške« in koliko je pravzaprav imanentne Evropi, saj da ta od Amerike zgolj povzema nekatere postindustrijske reflekse, ki jih mora zaradi stanja družbe sprejeti, Amerika pa se jih je pač posluževala že dlje. Če je »ameriški« način življenja Evropi v prihodnosti res imanen ten zaradi njenega razvoja in ne zaradi ameriške dominacije, ne govorimo več o dveh delih sveta, temveč o dveh točkah v času znotraj istega zgodovinskega diskurza. Odnos med Evropo in Ameriko je tako nekoliko bolj kompleksen, saj ima Amerika (ki je »že-tam«) sicer prednost od svojega pionirstva, toda Evropa stanje lahko zaradi ameriškega primera reflektira in svojo prihodnost modelira v procesu (Crnković 10–11). Teorija sicer zveni zanimivo in je za Evropo (v tem smislu tudi Slovenijo) morda uporabna, vendar se nam lahko ob premisleku zazdi evrocentrična. Na svetu je namreč mnogo držav, ki si z zahodom mnogih aspektov nam samoumevnega zgodovinskega diskurza ne delijo v celoti, pa (zaradi imperialističnih tendenc) tudi pri njih govorimo tako o globalizaciji kot o amerikanizaciji. Zelo verjetno je namreč, da brez ameriških intervencij v svetovna politična in ekonomska dogajanja globalizacija ne bi povsod po svetu pila kokakole in pepsija (če parafraziramo Friedmana), temveč drugačne pijače z drugim socialnim kontekstom.

## **Amerikanizacija na kulturnem področju in stanje v Sloveniji**

Poznavalci svarijo, da amerikanizacije ne moremo raziskovati monolitno zgolj iz epicentra, temveč z velikim poudarkom na državah, ki so ameriški kulturni model sprejele, in s poudarkom na njihovih posebnostih. V povezavi z Evropo jo je torej treba raziskovati v dveh delih – povojna recepcija vsega ameriškega se namreč med tako imenovanimi zahodno in vzhodno Evropo močno razlikuje (Ramet 5–6; Poiger 235–237).

Strah pred ameriško kulturno hegemonijo in monotonijo je zlasti med levičarskimi evropskimi misleci obstajal že dlje in se je po 2. svetovni vojni uveljavil v ideologijah novonastalih komunističnih držav vzhodnega bloka, v zahodnoevropskih državah (kakor tudi v Ameriki) pa se je pojavil komaj kaj pozneje od obširnih povojnih akcij prisvajanja evropskega kulturnega prostora, kakršna je bila Marshallov plan. V 60. letih se je namreč izoblikoval koncept kulturnega imperializma, ki je med drugim sovpadel z viet-

namsko vojno in ostalimi intervencionističnimi dogodki. Ti so ameriške kontrakturne mislece ter levičarje v zahodnih državah nasploh pripravili do protestov, s katerimi so želeli poudariti svoje stališče do ameriške kulture, ki da je zgolj sredstvo v rokah imperialistične prevlade.

Koncept kulturnega imperializma je tako trčil ob starejši, do Amerike mnogo zaupljivejši koncept modernizacijske paradigme (Poiger 235). Ta je konstrukt hladne vojne, ki se pravzaprav v reciklirani podobi ter podprt z neoliberalizmom in neokonservativizmom pojavlja tudi danes, zlasti v bivšem vzhodnem bloku: gre za prepričanje v legitimno in nujno zmago parlamentarne demokracije nad tako imenovanimi totalitarizmi, ki poleg nacifašizma druge svetovne vojne zajemajo tudi vsakršno obliko državnega socializma – in ZDA so se, tudi zaradi ustanovitve vojaške zveze Nato, pri tem vzpostavile kot vodilna referenca. Pod znamko modernizacijske paradigme je tako ameriška zunanja politika na zahod do 60. let lansirala idealističen avtoportret demokratične velesile. Medtem ko je slika na zahodu za več desetletij zbledela ob dogodkih v Indokini, jo je zaradi zagovarjanja svobodnega trga, strankarskega pluralizma in na videz bolj demokratične ideologije povzegal *sensus communis* vzhodnoevropskih držav in deloma Kitajske. Jugoslavija in z njo Slovenija je v tem oziru posebej zanimiva, ker je amerikanizacija pri nas potekala eklektično in v povezavi z obema konceptoma recepcije ameriškega, kar se gotovo pozna tudi v slovenskem pisanju od 60. do 80. let, ki se mu posvetimo v zadnjem poglavju.

Zdi se, da so ZDA vsaj formalno izkoristile tudi ideološko nišo, ki jo je prinesel konec komunističnih režimov, saj se razmeroma trdno ohranjajo v sedlu tako na kulturnem kot na gospodarskem področju, medtem ko lahko trdimo, da sta tako modernizacijska paradigma kot koncept kulturnega imperializma v zadnjih dveh desetletjih močno zbledela (Poiger 236; Ramet 6).

C. Anthony Giffard opozarja na temeljno razliko v recepciji med Evropo in ZDA, ko gre za amerikanizacijo in njeno zavračanje na kulturnem nivoju (in jo pojasnjuje na podlagi filmske produkcije): medtem ko Amerika razume evropsko reguliranje programske filmske sheme z domačimi ali vsaj evropskimi proizvodi kot protekcionizem in varovanje lastnega trga pred ameriško konkurenco, je evropski pogled zazrt bolj v kulturno povezanost med Evropejci ter zavest o sebi in sosednjih državah (Giffard 37–38). Zdi se, da so evropske države ob tem (delno upravičeno) ameriško filmsko produkcijo vsaj v nekaterih segmentih izenačile s hollywoodsko, položaj z recepcijo filmov pa se je dodatno zapletel v 80. letih, ko je več evropskih držav dovolilo vdor zasebnega sektorja na televizijo – privatne postaje pa so že po pravilu bolj dojemljive za komercialne ameriške proizvode (39). Rečeno kar v številkah, ameriški filmi so v odnosu do neameriških vsebin

v Evropski uniji zastopani v razponu od 23,9 odstotka v Franciji do 74,1 odstotka na Nizozemskem.

S pozivi, kakršen je Televizija brez meja, ki so jo leta 1984 predlagali za sprejetje v celotni EU in ki bi s kakovostnim programom skrbela za »razvoj zavesti o bogati raznolikosti evropske skupne kulturne in zgodovinske zapuščine« (43), poskušajo evropske države ohraniti lastno filmsko produkcijo, čemur pa se filmski producenti v ZDA, ki iste težave razumejo zgolj tržno, močno upirajo, saj zaslužki od izvoza filmov v druge države kljub velikanskemu domačemu tržišču pogosto pomenijo bistven vir dohodkov (44).

Kulturna globalizacija je seveda mnogo globlja od neposrednega vnosa ameriških vsebin, kar lahko občutimo tudi v Sloveniji. Prav hollywoodska filmska industrija nas postavi pred poseben fenomen: ne gre le za to, da bi med kopico proizvodov z enakim namenom izbrali ameriškega, temveč ameriški proizvodi implicirajo svojstven način recepcije, ki pred tem ni obstajal ali pa je bil vsaj manj ekspliciten. Tako je Hollywood formuliral pogled na film in način gledanja filmov, usmerjen v nezahtevnost in zabavnost vsebin, medtem ko je bila evropska tradicija filma prej bolj povezana z umetniškim izrazom. Tudi slovenski režiserji, ki so se najbolj uveljavili mednarodno (v zadnjem času denimo Mitja Okorn), so morali ob tem slediti nizu konvencij, kakršne je za samoumevne napravila prav hollywoodska dominacija. Te segajo od povsem formalnih (čas, ki mora ustrezati formatu celovečernega filma) do vsebinskih (srečen konec, ljubezenski zaplet in razplet). Podobno zahodna glasbena industrija, ki je skoraj izključno v angloameriški domeni, pošilja na trg nove in nove zvezde s sicer (zaradi potreb trga) domišljeno konstruiranim, a glasbeno in besedilno siromašnim konceptom. Zaradi strateško dovršene propagande po svetu zasedajo vrhove prodajnih lestvic, s tem pa intenzivno vplivajo na lokalno glasbo posameznih držav ne le v izrazu, temveč tudi v načinu funkcioniranja glasbenega dela kot nezahtevne, kratkotrajne in efemerne konzumacije.

Prek ameriškega vpliva so se v svetovnem merilu popularizirali tudi nekateri športi, zlasti košarka, in nekaj športnih običajev, kot so ritualizirani vzorci navijanja. Drugi športi, ki imajo v ZDA kulturni prestiž (predvsem ragbi), se v Evropi začuda niso uveljavili. Zdi se, da je zunaj Združenih držav nogomet še vedno nezamenljiv (Ssenyoga 2006).

Vplivi ameriške kulture pa so vidni tudi zunaj umetnostne oziroma prostočasne industrije. Slovenija je tako kot praktično vse evropske države poleg osupljivo priljubljenega Božička in njegove ikonografije (ter, spet, novega modusa praznovanja skozi potrošnjo, ki pred tem ni bil razvit v tolikšni meri) prevzela vrsto praznikov, ki so se razvili v ZDA ali so jih te



vsaj popularizirale. Težko bi ugotovili, koliko praznovanje noči čarovnic, valentinovega ali materinskega dne dolguje ameriškim filmom, ki jih na videz nevsiljivo prikazujejo kot tamkajšnje navade, vendar so ti v evropske države skoraj brez dvoma pomagali razširiti vrsto običajev, kot so pravokotne diplomantske čepice na prireditvah ob zaključku srednjih šol in fakultet. Tudi vrsta odločitev slovenskega političnega vrha je neposredno povezana z ameriškim vplivom. Ta se je nedvomno povečal po vstopu Slovenije v zvezo Nato, očitno pa je bil dovolj prisoten že pred tem, saj je za vstop Slovenije v zvezo, nastalo v najburnejših letih hladne vojne, glasovalo več kot pol prebivalstva, ki se je leta 2004 udeležilo referendumu.

Formalni vpliv ZDA na slovensko literarno prizorišče je mogoče meriti v več pogledih. Čeprav je delež vpliva ameriških zabavnih vsebin na knjige znatno manjši od tistega na filme in popularno glasbo, je tudi na knjižnem tržišču zadnjih desetletij mogoče opaziti porast pogrošnih kriminalk in ljubezenskih zgodb, ki jih prodajajo tudi po kioskih in veleblagovnicah. Večinoma gre za prodajne uspešnice, za katere se je po ameriški rabi uveljavil izraz *bestseller* (Kovač in Wischenbart 117), svoj status pa so si v glavnem izborile na ameriškem in zahodnoevropskem tržišču, in sicer z načini, ki uspešnic niso samo registrirali, temveč z afirmacijo knjige na določeni lestvici pomagali k njeni nadaljnji priljubljenosti. Ena najuglednejših tovrstnih lestvic, ki jo od leta 1931 pripravlja *New York Times*, nastaja z vprašalnikom, ki ga razpošljejo po posameznih ameriških knjigarnah. Za vprašalnik izbere uredništvo vrsto knjig, za katere se mu zdi, da se prodajajo najbolje, knjigarnarji pa glede na prodajo posameznega naslova knjige razvrstijo.

Za zahodnoevropski trg je od leta 1995 pomembnejši računalniški sistem Bookscan, ki prodajo vsake knjige v ZDA, izbranih evropskih državah in Južnoafriški republiki pri blagajni digitalno zabeleži, v Sloveniji pa društvo knjigotržcev od leta 2009 pripravlja lestvico uspešnic s pomočjo podatkov iz 15 knjigarn, ki jim (drugače od lestvice *New York Timesa*) društvo ne implicira možnih favoritov, temveč vsaka knjigarna pošlje nazaj spisek desetih najbolje prodajanih knjig (Kovač in Wischenbart 118–119, 131–132). Med temi je v Sloveniji presenetljivo malo trivialnih knjižnih uspešnic ameriških avtorjev, zato pa te, nekoliko paradoksalno, kraljujejo na vseh prvih desetih mestih lestvic najbolje izposojanih knjig v knjižnicah;<sup>2</sup> lestvice sicer niso dokončne, saj nobena anketa ne upošteva knjig, prodanih v kioskih, trgovinah in na bencinskih črpalkah (132–133), sklepamo pa lahko, da bi njihovo upoštevanje lestvice nagnilo v prid ameriški nezahteveni literaturi.

Še en posreden refleks amerikanizacije na slovenskem literarnem prizorišču je porast prevodov, med katerimi so vodilni prav prevodi iz angleškega jezika. Po letu 2000, ko so se prevodi leposlovnih del po številu

nekako izenačili z domačo produkcijo (leta 2010 je bilo domačih leposlovnih del 657, prevedenih pa 658 [*Statistični urad*]), je delež iz angleščine prevedene beletristike kar 60-odstoten (Dović 2012). Poleg prevodne politike lahko amerikanizacijo spremljamo v globalni rabi angleščine, ki se tudi na Slovenskem izraža v kupovanju izvirnih angleških ali v angleščino prevedenih knjig. Tako Miha Kovač navaja lanski primer podpisovanja knjig ameriškega pisatelja Georga R. R. Martina v Ljubljani, kamor je polovica oboževalcev prišla s knjigami v angleščini (Kovač 192), ki so zaradi večjega tržišča (to ni namenjeno le bralcem v anglofonih državah, temveč je globalno) okoli 30 odstotkov cenejše od slovenskih prevodov.

A države, ki so ameriški kulturni model sprejemale, zaradi kompleksnosti globalizacije niso bile deležne le prevladujočih, potrošništvo spodbujajočih vzorcev. Nasprotno, zaradi večje osredotočenosti na ameriško produkcijo so se zahtevnejši konzumenti zanimali tudi za avtonomno ameriško kulturo kritičnega zavračanja večine vrednot, ki jih konsenzualno štejemo pod zbirni pojem »ameriškega življenja«. To se v blagi obliki kaže že v intenzivnem vplivu hipijevske kulture na evropska mladinska gibanja ob koncu 60. let, čeprav je mogoče trditi, da je bil velik del kontrakulture tega obdobja, ki se je zmožogel prebiti do Evrope, že destilat izvorno revolucionarnih idej, ki jih je znal ameriški propagandni in ekonomski aparat spretno obrniti v svoj prid.<sup>3</sup> Skozi 50. in 60. leta se je nemalo kritičnih evropskih mislecev in piscev naslanjalo na bitniško snovanje, od 60. do konca 70. let pa so imele nemajhen odmev tudi ameriške neoavantgarde, katerih subverzivni politični angažma je pomenil nemajhno odstopanje od konformističnih meščanskih vrednot.

## **Situacija v slovenski književnosti od 60. do 80. let – »drugačna« amerikanizacija**

Slovensko literarno amerikanizacijo v obdobju do 90. let 20. stoletja moramo brez pomislekov uvrstiti v to skupino literarnega vplivanja, saj so reference, na katere so se sklicevali slovenski literati, prevajalci in uredniki od 60. let naprej, praviloma pripadale »drugi«  
Ameriki, tisti torej, ki je vse povojno obdobje kritično motrila ameriško zunanjo in notranjo politiko ter potrošništvo. To ni opazno le pri deklarativno subverzivnih bitnikih ali undergroundovski kontrakulturi, temveč tudi pri literarnih zgledih v obdobju najintenzivnejše slovenske literarne amerikanizacije v 80. letih 20. stoletja.

Ameriški vplivi so v slovensko književnost 20. stoletja sprva vstopali sporadično in počasi, o širšem spogledovanju z ameriško kulturo v prevodnih in avtorskih besedilih pa lahko govorimo od 60. let, ko se je mlada

modernistična generacija pesnikov spogledovala z ameriškim imagizmom in ko so se pojavila prva dela Tomaža Šalamuna in Dimitrija Rupla. Pesnik in pisatelj si delita ne le zgodnjo ameriško izkušnjo (oba sta tam bivala v zgodnjih 70. letih), temveč tudi niz slogovnih značilnosti, ki jih običajno pripisujemo ameriškemu vplivu – in sicer že v delih, ki so izšla pred njunim odhodom v ZDA. Pri Šalamunu gre tako za jezikovne postopke (prepletanja različnih [ravnih] jezikov, sproščen oziroma kar »uživaški« [Šalamun 50–51] odnos do jezika) kot sam lirski subjekt. Ta prvič v slovenski poeziji ni ujet v okove močno evropske lepe duše, nerazumljene od okolice in sveta (še precej prisotne pri Danetu Zajcu in Gregorju Strniši), temveč se kaže kot fluidna identiteta, ki si sposoja iz Šalamunovega življenja in mestoma privzema lastnosti boga, spet drugič apatičnega egocentrika ali zdolgočasenega slehernika (Biggins 56). Tovrstna fluidnost in dinamičnost sta pri Šalamunu neločljivo povezani z njegovo vizijo ameriške kulture, ki jo je zoperstavljal apatični, zaostali in omejeni podobi, v kakršni je videl Slovenijo in Slovence (Novak Popov 455).

Že zgodnji romani Dimitrija Rupla vsebujejo več značilnosti, ki jih v slovenski literaturi opazneje srečujemo v 80. letih in ki so bili posledica srečevanja slovenskih avtorjev s književnostjo nove ameriške metafikcije. Seveda je jasno, da jih okrog leta 1970 še niso beležili kot metafikcijske ali postmodernistične, temveč so jih obravnavali v sklopu tedanjih modernističnih silnic, kakor jih je začrtal Taras Kermauner (181–194, Juvan 238). Prav Kermauner je v izčrpnih spremni besedi, ki jo je leta 1971 napisal za *Tajnika šeste internacionale*, Ruplov slog obravnaval kot ludističen. Precej temeljito se je posvetil avtoreferencialnosti, ki bo po poznejšem pojmovanju ena temeljnih potez Ruplove metafikcijskosti (Uršič 99), vendar jo je s pomočjo naratološkega poudarka solidno umestil v imaginarij ultramodernističnih teženj: »Njegov tekst /.../ migota, je neskončno živ in aktiven, vendar ta akcija ne sega do bravca, ni naravnana nanj, temveč nase. Tekst si je samozadosten. Sam je avtor in sam svoj predmet. Uživa v svojem kvazinarcizmu.« (Kermauner 187) Ali drugje: »Svoboda 'opisa' je mogoča zato, ker opis nima predmeta oz. predmet se šele v branju sestavlja iz možnosti za predmet in bravčeve aktivitete.« (188)

V 70. letih je bilo amerikanizacijo slovenske književnosti mogoče opazovati na več ravneh, ki pa jih kljub svoji navidezni nepovezanosti družijo vsaj ena skupna značilnost: postopni negativni vplivi globalizacije na *sensus communis* v samoupravni Sloveniji (ki ni mogel biti imun na konfekcijsko podobo Zahoda, kakršna se je odslikavala prek ameriških filmov in komercialne glasbe po zatonu kontrakulture 60. let ter proizvodov z večidel skreirano mitologijo, kot je kokakola) so šli z roko v roki z močnim tokom, ki se je v književnosti že od 60. let osredotočal prvenstveno na

ameriške avtorje, skeptične do potrošniškega sistema, ameriškega vojaškega intervencionizma in konservatizma. V njihovem pisanju so lahko slovenski avtorji z ideološke platforme, ki se je izoblikovala v poznih 60. letih, očitno našli strukturno ustrezen način opozicijske drže znotraj sistema, v katerem so videli pomanjkljivosti, hkrati pa so bili dovolj preudarni, da od zahodnih ideoloških vzorcev niso črpali nekritično.

Prvi tovrsten vpliv je bila književnost bitniške subkulture, ki je do slovenskih bralcev v drobcih segla že v začetku 60. let, brez odmeva pa ni ostala niti postbitniška kontrakultura poznih 60. let. Literatura tako različnih avtorjev, kot so Allan Ginsberg, William Burroughs in Jack Kerouac, je svetovni javnosti prinašala precej drugačno sliko Amerike, kot smo jo podrobneje raziskovali v začetku prispevka. S svojo kritično levičarsko držo in antitradicionalizmom je predstavljala dopolnilo dominantnemu toku ameriške ekonomske ideologije, nadvse uporabno v slovenski modernistični književnosti tistega časa, ki je iskala sredstev za družbenokritično profiliranje.

Situacija se je nadaljevala skozi vsa 70. leta, ko so družbeno progresivni pisci ultramodernistične struje v odklanjanju tradicionalnih literarnih in mišljenjskih vzorcev praviloma posegali po angažiranih delih ameriških konkretnih, vizualnih in zvočnih pesnikov. Ti so v svojih pesmih bičali potrošniško družbo, rasizem in konformizem. In tudi v 80. letih je nova generacija, ki se je skoraj uniformno oprla na zgled ameriške metafikcije, kulturo ZDA sprejemala prek nove, dasiravno posredne oblike družbene kritike. Ta sicer v nasprotju s predhodnimi vplivi ni bila sub- ali kontrakulturna, temveč že jasno etabliрана, a je prav tako nastala iz nasprotovanja prevladujočemu toku ameriške popularne kulture (Blatnik 20–21).

Čeprav v slovenski literarni vedi tudi zaradi vplivnega mnenja Janka Kosa in zlasti Toma Virka – ki se je s književnostjo ameriške metafikcije daleč najbolj poglobljeno ukvarjal – velja, da je šlo v duhovnozgodovinskem smislu pretežno za književnost, ki se je zaradi stopnjevanega »metafizičnega nihilizma« odmaknila od kakršnegakoli angažmaja in se osredinila okrog jezikovnih postopkov in avtoreferencialnosti, moramo ob natančnejšem pogledu to ugotovitev vsekakor kritično pretresti. Če pomislimo le na bolj izpostavljene momente družbene kritike, kot sta *The Public Burning* Roberta Cooverja, ki z izrazito protireakcionarno ostjo obravnava proces proti zakoncema Rosenberg, ali ves Vonnegutov opus, je jasno, da je imelo gibanje jasno razvito stališče, ki prav gotovo ni bilo indiferentno ali celo odobravajoče do ameriškega načina življenja (Debeljak 220–223, Blatnik 20–23).

Drži pa, da je generacija 80. let na Slovenskem, zbrana okrog revije *Problemi – Literatura*, želela literaturi zagotoviti karseda veliko avtonomijo.

To ni izhajalo le iz distanciranja od tradicionalnega slovenskega književnega angažmaja, ki ga je Dušan Pirjevec posplošujoče imenoval »prešernovska struktura«, temveč je bilo najbrž v nemajhni meri povezano s situacijo v reviji. *Problemi – Literatura* so bili namreč literarni krak revije poudarjeno strukturalistične oziroma teoretskopsihoanalitične usmeritve, lacanovski filozofi pa so bili z literati in literarnimi uredniki več kot petnajst let v nadvse ambivalentnem odnosu. Literarne izdaje so skozi 70. leta v mnogočem pomenile odklik od teoretske baze revije, k temu pa je v nemajhni meri prispevalo napeto razmerje med filozofsko koncepcijo *Problemov* in literarno avtonomijo, ki so si je v literarnih izdajah revije vse bolj jasno želeli pisci.

Generacija 80. let (od katere sta kar dva osrednja člana, Andrej Blatnik in Aleš Debeljak, študirala v ZDA) je literaturi (in *Literaturi*) izborila dovoljšno avtonomijo, da je literarna izdaja *Problemov* zaživela v svojstvenem, od lacanovske teorije povsem neodvisnem idiomu, ki se je izdatno opiral na ameriško književnost, posebno postmodernistično metafikcijo. V obdobju od sredine do konca 80. let je revija novo ameriško senzibilnost v Slovenijo z manjšo zamudo prinašala sistemsko in množično. To se je poznalo tako v prevodih kot v avtorskih besedilih, ki so jih objavljali *Problemi – Literatura*, nemalo pa tudi v rubrikah in jezikovni rabi, ki je pod vplivom ameriške literature posegala tako po anglicizmih kot – sicer redkeje – po oblikah, ki so odstopale od knjižne norme.

Ob koncu 80. let je vpliv ameriške metafikcijske književnosti močno upadel, kar je začuda sovpadlo z dokončno osamosvojitvijo *Literature* od *Problemov*, za katero si je tako prizadevala predhodna generacija. Uredništvo se je zamenjalo, nove reference, h katerim se je revija v času urednikovanja Janija Virka in Vida Snoja ter v naslednjih uredniških sestavih ideološko obračala, pa so najdevali v obujanju tradicionalizma, posebno verskih in mističnih izročil. Čeprav je prehod že zaradi širših družbenih dogajanj (osamosvojitvev, uvedba prostega trga itd.) najbrž povezan z amerikanizacijo, o kakršni smo govorili v začetku sestavka, se novi uredniki in avtorji na ameriško kulturo, posebno tisto »disidentsko«, niso več naslanjali deklarativno. S tem se je prostor vpliva ameriške kulture drastično skrčil, v naslednjih nekaj letih pa se kvantitativno povsem izenačil z vsemi drugimi kulturnimi vplivi, ki jih je obetala prvič zares pluralistično osnovana revija.

Pravzaprav je težko reči, zakaj je amerikanizacija v reviji tako hitro zamrla, razen če to pripišemo nujnim spremembam dominante ob zamenjavi generacij. Mogoče je, da je osamosvojitvev zares sprožila amerikanizacijo, kakršno poznamo iz socioloških besedil o globalizaciji. Poleg razočaranja nad novo družbenoekonomsko formacijo, v katero so mnogi polagali velike upe, je bil morda na delu povsem tipičen literarni proces –

zaradi prisotnosti z ameriško kulturo posredno povezanega prostega trga in potrošništva so ZDA izgubile status eksotičnega in nedosegljivega. Ob razočaranju nad realnostjo, ki se je od daleč zdela bolj mamljiva, gre torej lahko za izgubo »sinjega cveta« generacije oziroma njenega predmeta hrepenenja. Predvsem pa ne gre pozabiti, da je Amerika na literate vplivala s strukturo kritičnosti in opozicije. Slovenski intelektualci in pisci so v sedemdesetih našli strukturo ustreznico svojemu položaju kritičnosti do sistema, ki pa ga ne želijo porušiti do tal. Potem ko se je sistem spremenil in se je nova realnost v marsičem naslanjala na ameriško dominacijo, pa se mladim avtorjem (ki povečini niso več dobro poznali bitništva in undergrounda) ameriška kultura ni več zdela dobro sredstvo za opozicijsko držo. Poleg tega na nepolitičnem horizontu revije, ki so ga obljubljala urednikovanja od Janija Virka naprej, opozicionalnost niti ni bila več pravi kriterij, po katerem bi se pisci ravnali.

Sklenemo lahko, da sta se globalizacija in amerikanizacija v prispevku pokazali kot večplastna problematika, zaznamovana s pogosto nasprotujočimi si dognanji različnih strok. Posplošeno bi lahko rekli, da je globalizacija ekonomska in kulturna paradigma, ki je zaznamovala zadnja desetletja in se še nadaljuje. Zaradi izpostavljenosti ZDA kot velesile v povojnih desetletjih, ki še ni povsem minila, ni presenetljivo, da se hkrati z deregulacijo ekonomije in omejevanjem pristojnosti držav v svetovnem gospodarstvu po svetu krepí ameriška zavest. Slednja se odraža v evropskem in azijskem sprejemanju in kopiranju ameriških kulturnih dominant kot samoumevnih, pa tudi v desetletja trajajoči ideologiji sklicevanja na ameriški politični model kot center svetovne demokracije. Vendar je (deloma prostovoljno deloma priučeno) hlastanje za vsem ameriškim po svetu diseminiralo tudi subverzivne glasove ameriške kulture, ki so se v vsem povojnem obdobju prevladujočemu toku ameriške kulture postavljali po robu.

Primer tovrstnega ameriškega vpliva je tudi slovensko (predvsem [post] modernistično) literarno opiranje na ZDA v 70. in še veliko bolj v 80. letih prejšnjega stoletja. Zdi se, da so družbeno kritični avtorji, predvsem tisti, ki so pisali v revijo *Problemi – Literatura*, v literaturi svojih ameriških somišljenikov našli sredstvo za svojo politično pozicijo, ki je bila po eni strani do sistema kritična, po drugi pa je z njim iskala tudi določeno mero konsenza. Če je to nekoliko smelo trditi za radikalnejše bitnike in undergroundovsko kontrakulturo, je analogija na mestu pri ameriških metafikcionistih, ki so bili razpeti med akademsko kanonizacijo in ostro kritiko družbe, ki jih je kanonizirala.

OPOMBE

<sup>1</sup> Torej – po SSKJ – proces, povezan z delovanjem in vedenjem posameznih gospodarskih enot (oziroma gospodinjstev in podjetij), v nasprotju z makroekonomskimi procesi, ki zadevajo vedenje in delovanje ekonomije kot celote.

<sup>2</sup> Ob tem Miha Kovač in Rüdiger Wischenbart opozarjata, da v Sloveniji drugače od mnogih držav Evropske unije število izposoj v knjižnicah znatno presega prodajo knjig (133).

<sup>3</sup> To lahko še z veliko večjo gotovostjo trdimo za nekatere druge subkulture, ki so se pojavile kot opozicija tradicionalno ameriškemu načinu življenja, danes pa so med njegovimi glavnimi izvozniki (denimo hiphop).

LITERATURA

- Ali, Tariq. *Spopad fundamentalizmov: Križarstvo, džihad in modernost*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče, 2002.
- Beck, Ulrich. *Kaj je globalizacija: Zmote globalizma – odgovori na globalizacijo*. Ljubljana: Krtina, 2003.
- Biggins, Michael. »Handkejeva Slovenija in Šalamunova Amerika: literarne rabe utopijek«. *Literatura* 5.22 (1993): 52–60.
- Blatnik, Andrej. *Labirinti iz papirja: Štoparski vodnik po metafikciji in njeni okolici*. Ljubljana: LUD Literatura, 1994.
- Conrad, Peter. *Competing Visions of World Order Global Moments and Movements*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Crnković, Gordana P. »'American' Utility vs. 'Useless' Reflection: On Possible Futures on Both Sides of the Atlantic«. *Kazaaam! Splat! Ploof! The American Impact on European Popular Culture since 1945*. Ur. Sabrina P. Ramet in Gordana P. Crnković. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003. 9–14.
- Debeljak, Aleš. »Prolegomena za ameriško metafikcijo«. John Barth (et al.): *Ameriška metafikcija*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1988. (Knjižnica Kondor 247). 219–234.
- Dicken, Peter. *Global Shift: Mapping the Changing Contours of the World Economy*. New York: Guilford press, 2007.
- Dovič, Marijan. »Economics and Ideologies of the Slovenian Literary Mediation«. *Primerjalna književnost* 35.1 (2012): 121–140.
- Frank, Andre Gunder. *ReOrient. Global Economy in the Asian Age*. Berkeley, Los Angeles in London: University of California Press, 1998.
- Friedman, Thomas L. *Izravnavanje sveta: Kratka zgodovina 21. stoletja*. Ljubljana: Učila, 2008.
- Giffard, C. Anthony. »Culture versus Commerce: Europe Strives to Keep Hollywood at Bay«. *Kazaaam! Splat! Ploof! The American Impact on European Popular Culture since 1945*. Ur. Sabrina P. Ramet in Gordana P. Crnković. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003. 37–54.
- Juvan, Marko. »Preseganje romantične dediščine? Ključno besedilo narodne literature v modernizmu in postmodernizmu«. *Jezik in slovstvo* 39.6 (1994): 229–240.
- Kermauner, Taras. »Svet besed brez Besede«. Dimitrij Rupel: *Tajnik šeste internacionale*. Maribor: Obzorja, 1971. 181–194.
- Kovač, Miha. »Understanding a Book: A Few Digressions on Forms and Meanings«. *Primerjalna književnost* 35.1 (2012): 189–200.
- Kovač, Miha in Rüdiger Wischenbart. »Rušenje mitov: Iposlovne uspešnice v Evropi in Sloveniji«. *Primerjalna književnost* 33.2 (2010): 117–135.

- Moffett, Samuel Erasmus. *The Americanization of Canada*. Toronto: University of Toronto Press, 1972.
- Novak Popov, Irena. *Sprehodi po slovenski poeziji*. Maribor: Litera, 2003.
- Palmer, Tom G. »Globalization is Grrrrreat!« *Cato's Letters: A Quarterly Message on Liberty* 1.2 (2002): 1–2.
- Poiger, Uta G. »Afterword«. *Kazaaam! Splat! Ploof! The American Impact on European Popular Culture since 1945*. Ur. Sabrina P. Ramet in Gordana P. Crnković. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003. 222–243.
- Ramet, Sabrina P. »Americanization, Anti-Americanism, and Commercial Aggression against Culture: An Introduction«. *Kazaaam! Splat! Ploof! The American Impact on European Popular Culture since 1945*. Ur. Sabrina P. Ramet in Gordana P. Crnković. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003. 3–8.
- Scholte, Jan Aart. »Global Civil Society: Changing the World?« *CSGR Working Paper*. Coventry: University of Warwick, 1999. Dostopno na: [http://wrap.warwick.ac.uk/2094/1/WRAP\\_Scholte\\_wp3199.pdf](http://wrap.warwick.ac.uk/2094/1/WRAP_Scholte_wp3199.pdf).
- Smith, Allan. *Canada – An American Nation? Essays on Continentalism, Identity, and the Canadian Frame of Mind*. Québec: McGill-Queen's University Press, 1994.
- Ssenyoga, Brian. »Americanization or Globalization?«. *Global Envision*. Dostopno na: <http://www.globalevision.org/library/33/1273> (19. 10. 2012).
- Statistični urad*. Založništvo Slovenija, 2010 – končni podatki. Dostopno na: [http://www.stat.si/novica\\_prikazi.aspx?id=4298](http://www.stat.si/novica_prikazi.aspx?id=4298) (20. 10. 2012).
- Svetličič, Marjan. *Globalizacija in neenakomeren razvoj v svetu*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede, 2004.
- Šalamun, Tomaž. »Jezik je ena najnevarnejših drog«. [Spraevala:] Tea Štoka. *Literatura* 2.9 (1990): 47–65.
- Uršič, Julija. *Metamatika: Branja metafikcije*. Ljubljana: LUD Literatura, 2000.

## The Globalization and Americanization of Literature, and Their Echoes in Slovenia

Keywords: Slovenian literature / literary journals / 20th cent. / literary influences / meta-fiction / postmodernism / globalisation / americanisation

The article deals with a question of a link between globalization and Americanization and their mutual relation to the literary writing after World War II. While extensively reflected in most of the fields of human activity, globalization is not easy to define. Yet there is a set of parallels, shared among most of researchers – one is, for example, a strong role of the United States of America's economy and cultural domination that has constantly been spread simultaneously with a notion of globalization in recent decades. To denote the American face of the globalization in



literature, the article uses as its tool claims by many different authors, also the ones with a very opposite viewpoint, such as Tariq Ali and Thomas L. Friedman. In next part the article deals with different aspects of the Americanization and, more general, with the cultural and economic domination of the American idiom and its influences, as seen in Europe.

The second, more applicative but shorter, part of the article is dedicated to the quick view of an ever expanding influence of the American culture to the Slovene literature between the 1960s and the late 1980s, with the journal *Problemi – Literatura* as at least in a certain period of time the main proponent of the American – as well as globalized – stroke of references. Most distinguishable characteristic of the Slovene version of an artistic and especially literary Americanization is the subversive point of reference of Slovene authors, translators and editors. At least with *Problemi – Literatura*, we can follow the stream of influences from beatniks and postbeat underground poets, through politically engaged ultramodernist poets, to the whole generation from mid- to late 1980s that found its ideological and stylistic affirmation in the metafiction of the American authors such as Thomas Pynchon, and Robert Coover, who were themselves socially aware and oppositional towards the mainstream American culture.



# Ljubljana kot socialni in literarni prostor slovenskih književnikov

Marjan Dolgan

Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, ZRC SAZU  
MarjanDo@zrc-sazu.si

*Članek izhaja iz ugotovitve nemškega sociologa Georga Simmla, da vsako mesto njegovi prebivalci »individualizirajo«. To počnejo tudi slovenski književniki z Ljubljano s poklicnim, kulturnim in političnim delovanjem ter posrednim ali neposrednim upodabljanjem mesta v literarnih delih. Proces je ponazorjen z Ivanom in Izidorjem Cankarjem, Bartolom, Kocbekom in Zupanom. Ti primeri so podlaga za tipologijo razmerja med slovenskimi književniki in Ljubljano.*

Ključne besede: slovenska književnost / literarna zgodovina / sociologija mesta / Ljubljana / Simmel, Georg / Cankar, Ivan / Cankar, Izidor / Bartol, Vladimir / Kocbek, Edvard / Zupan, Vitomil

Razmerje med geografskim mestom in književnikom je stalnica književnikove biografije, saj je mesto prostor njihovega prebivanja, družbenega in literarnega uveljavljanja, pa tudi neuspehov, pri čemer so mogoče različne vmesne variante in kombinacije. Mesto pogosto postane snov njihovih literarnih del. Zato se to razmerje pojavlja na zunajliterarni ravni, kot del književnikove biografije, torej kakega zgodovinskega obdobja, in na znotrajliterarni ravni, kot fikcionalizirana snovna ali fiktivna tematska prvina njegovih del. V članku bom obe ravni ponazoril z izbranimi slovenskimi književniki iz 20. stoletja. Pri tem se bom osredotočil na njihovo družbeno izkušnjo Ljubljane kot nacionalne prestolnice, ki je hkrati tudi prestolnica nacionalne književnosti, in na kratko opisal najbolj značilne upodobitve mesta v nekaterih njihovih literarnih delih, nato pa bom iz primerov izluščil tipologijo obeh ravni. Ali povedano z besedami nemškega sociologa Georga Simmla: zanimajo me »pomeni, ki jih imajo [...] prostorski pogoji socializacije« književnikov »za njene druge določenosti in razvojne usmeritve« (292), torej za njihova literarna dela.

## I

Navesti je treba še nekatere teoretske ugotovitve istega sociologa: »Kot lahko obstaja en sam splošni prostor, katerega deli so vsi posamezni prosto-

ri, ima vsak del prostora neko edinstvenost, ki skoraj nima primere«. (293) Če to ugotovitev apliciramo na slovenske razmere, potem vidimo, da je bila Ljubljana v zgodovini res eno od glavnih mest avstrijskih dežel. Takšna jim je bila podobna in hkrati bila kot druga deželna mesta v primerjavi z Dunajem, ki je bil politično, upravno in kulturno glavno mesto celotne Avstrije, zgolj provincialno mesto. Toda položaj Ljubljane je bil v primerjavi z drugimi deželnimi glavnimi mesti in tudi drugimi glavnimi mesti držav, v katerih so pozneje živeli Slovenci (z Beogradom v prvi in drugi Jugoslaviji), unikatna posebnost. Ljubljana je bila res *samo* glavno mesto dežele Kranjske, Dravske banovine, Ljudske, pozneje Socialistične republike, toda v vseh političnih tvorbah, v katerih so podrejeno živeli Slovenci, je bila prestolnica slovenske književnosti. V tem je njena posebnost, »edinstvenost«, ki jo dviga nad druga deželna mesta oziroma mesta, ki so ji po številu prebivalcev približno enaka, pa tudi nad vsa druga slovenska mesta.

To »edinstvenost« Ljubljane potrjuje tudi dejstvo, da so vplivni in pomembni slovenski književniki (Gregorčič, Aškerc), ki niso živeli na Kranjskem, ampak v sosednjih deželah (Goriška, Štajerska), ali pa tisti, ki danes živijo zunaj Republike Slovenije v drugi državi (Boris Pahor, Alojz Rebula), literarno »gravitirali« oziroma »gravitirajo« v Ljubljano. Svoja dela so objavljali in jih večinoma še objavljajo v ljubljanskih literarnih revijah, knjige pa pri ljubljanskih založbah. Ljubljana deluje v zavesti slovenskih književnikov kot kraj s posebno »asociativno močjo«, kot »vrtišče, okoli katerega se posamezniki [torej tudi književniki] v procesu spominjanja [ustvarjalnem procesu] zapletajo v interakcije, ki so zdaj postale miselne [literarne].« (306) Isti sociolog tudi opozarja, da se v vsakem mestu dogaja tudi »individualizacija prostora«, in sicer takrat, ko del prebivalcev brez dovoljenja mestne oblasti ali administracije, neuradno, po svoje poimenuje kak mestni predel, ulico ali hišo, npr. z vzdevki, ki izvirajo še iz časov pred urbanizacijo ali pa so nastali med njo. Analogijo tega procesa je mogoče opazovati tudi v književnosti, kajti vsaka literarna upodobitev mesta ali kakega njegovega predela, ulice ali celo hiše pomeni posebno, literarno »individualizacijo« mestnega prostora. »Individualistični človek« mesta, kakršen je tudi književnik, s temi literarnimi upodobitvami mesta, ki so bolj ali manj osebne in zato vedno subjektivne, izmika mesto uradni, administrativni, faktografski in za vse predpisani veljavni ureditvi, v kateri ima vsak del mesta natančno določen položaj in ustrezno uradno poimenovanje (prim. 307). Primer takšne »individualizacije« ljubljanske stavbe je v esejistični knjigi *Peter Klepec v Ameriki* (1971) dramatika Primoža Kozaka oznaka nekdanje »ljudske skupščine« (sedanjega slovenskega parlamenta ob Šubičevi ulici): »provincialni kvader, oblit s češpljevim kompotom, kot je bronasti friz okrog vhodnih vrat imenoval ljubljanski ljudski humor«. (16)

V luči opredelitev mesta nemškega sociologa je Ljubljana hkrati »fiksirani prostor«, konkreten geografski kraj z vsemi institucijami slovenske književnosti, hkrati pa tudi njen »nadprostor«, saj se »širina usod in pomenov, ki so umeščeni vanjo«, v njenem »psihično-sociološkem delovanju razteza daleč čez« njeno »lokalno fiksacijo.« (Simmel 308) Ljubljana združuje v sebi trdno, snovno »lokalizacijo« in duhovno, umetnostno »nadprostorskost«, saj sega njen vpliv na celo slovensko etnično ozemlje in v tujino, kjer živijo izseljeni Slovenci. Ljubljana vse na različne načine kot magnet priteguje nase, čeprav ni velemesto. Njen utrip ni tolikšen, da bi, kot karakterizira velemesto Simmel, »hitro in neprekinjeno spreminja(l) zunan(j)e in notran(j)e vtise«. Za velemesto je značilno intenzivno »denarno gospodarstvo«, »čustvena otopelost«, toda večja stopnja »osebne svobode«, hkrati pa se posameznik v njem počuti »osamljen« in »zapuščen«; velemestna mentaliteta je bolj »intelektualistična« in »kozmpolitska«. Majhno mesto pa ima »počasnejši, običajnejši, enakomernejše potekajoči ritem«, življenje v njem je bolj čustveno; gospodarski odnosi so skromni. Medčloveški odnosi so v njem »omejeni«, saj mestece »bedi nad dosežki, načinom življenja in nazori posameznikov«, saj bi njihova »kvantitativna in kvalitativna posebnost razbila njegov okvir«. (167)

Življenjsko polje malega mesta je sklenjeno predvsem v sebi in s seboj. Za velemesto pa je odločilno, da se njegovo notranje življenje v valovih razteza čez široko narodno in mednarodno območje. [...] velemesto zaznamuje njegova bistvena neodvisnost od najpomembnejših posameznih osebnosti [...] najpomembnejše bisto velemesta je v tej funkcionalni velikosti onkraj njegovih fizičnih meja. (168–169)

Posameznik se v velemestu težje uveljavi, zato poskuša vzbuditi pozornost okolice z »ekstravaganco, kapricami in precioznostmi, katerih smisel sploh ni več v vsebinah takšnega vedenja, temveč le v njegovi obliki drugačnosti, izstopanja in s tem opaznosti, kar je za mnoge konec koncev edino sredstvo, da po ovinku prek zavesti drugih rešijo vsaj trohico dobrega mnenja o sebi in občutek, da zasedajo neko mesto.« (170) Po teh opredelitvah obeh vrst mest je Ljubljana bila in je še majhno mesto, čeprav se je z osamosvojitvijo Slovenije emancipirala in postala glavno mesto države. Poprej je bila samo regionalno glavno mesto, toda hkrati že več stoletij prestolnica nacionalne književnosti; kot takšna pa magnet za slovenske književnike.

## II

V letu 1888, ko se je Ivan Cankar (1876–1918) priselil iz propadle obrtniške, deklasirane družine v Ljubljano, je mesto že bilo prestolnica nacionalne književnosti, kar sta potrjevali dve osrednji konkurenčni literarni reviji (*Ljubljanski zvon*, *Dom in svet*), založbe, knjigarne in gledališče ter vedno večja slovenizacija glavnega mesta dežele Kranjske. Ni pa še imelo univerze. Cankar je prišel v mesto z Vrhnike, s spričevalom odličnega učenca osnovne šole. Toda zaradi starševske revščine in materine želje po čimprejšnjem poklicu se je vpisal na realko, ki je dijake pripravljala na šolanje za tehniške poklice, čeprav bi mu glede na njegove zgodnje literarne ambicije bolj ustrezala gimnazija. Njegovo srednješolsko šolanje pa ni bilo uspešno. Na realki je doživel več polomov, pred izključitvijo ga je zavaroval njegov profesor slovenščine Fran Levec, ki mu je utrl pot v *Ljubljanski zvon*. Cankar je bil za sošolce čudak, občasno se je izogibal pouku in zahajal v Tivoli prebirat knjige, ki so presegle srednješolsko raven. Njegova mestna prebivališča pri sorodnikih in dijaških gospodinjah niso bila neprimerna samo zaradi zanikrnih prostorov, ampak tudi zaradi različnih oblik nasilja, ki so ga ti lastniki prostorov izvajali nad njim. Vsa ta doživetja so telesno šibkega in slabo hranjenega fanta potiskala v boemstvo, na družbeno dno. Odpoved kosila pri liberalnem mestnem veljaku in pisatelju Ivanu Tavčarju, ker Cankar ni vračal izposojenih knjig iz mecenove zasebne knjižnice, ni nepomembna malenkost, ampak dokaz neupoštevanja temeljnih norm lepega vedenja in zgodnjega ponosa »vaga-bunda«. Motiv, ki se pozneje pojavlja v Cankarjevem pripovedništvu in se stopnjuje v uporništvo hlapca Jerneja v istoimenski povesti, ki naj bi bila po prvotni zamisli politično propagandni spis.

Po zapletih z ljubljansko maturo je Cankar na Dunaju začel študirati tehniko, kar je bila glede na njegov značaj in literarne ambicije že vnaprejšnja napačna odločitev. Zato ni čudno, da je študij opustil in živel boemsko, od honorarjev svojih literarnih objav. Postal je prvi poklicni slovenski književnik. Njegovo podnajemniško prebivanje pri dunajski predmestni družini se je sprevrglo v zapleteno in mučno razmerje. Cankar je družini nadomeščal očeta, materi, vsaj čustveno, moža, dokler ni postala njena hčerka njegova nevesta, ki ji je obljubljal zakon. Toda razmerje je Cankarja po nekaj letih začelo utesnjevati, zato je družino in nevesto zapustil in jima vzbujal lažno iluzijo, da se bo vrnil. To ravnanje je z vidika etičnosti, ki jo je zagovarjal v svojih delih, problematično. Leta 1910 se je dokončno preselil v Ljubljano, kjer je prebival večinoma v gostilni na Rožniku in postajal zanimiva osebnost dijaške mladine. Že leta 1907 je kandidiral na listi socialnodemokratske stranke, vendar ni bil izvoljen. Leta 1913 so ga avstrijske

oblasti obsodile in nekaj časa zaprle na Ljubljanskem gradu, tam je bil zaradi protiaavstrijskih idej zaprt tudi po začetku I. svetovne vojne. Služenje vojski v Judenburgu se je zaradi telesne slabotnosti in bolezni hitro končalo, vendar je pustilo travmatične sledi tudi v njegovih pripovednih delih.

Pred koncem vojne se je z Rožnika preselil v mesto, kjer je umrl za posledicami padca po stopnicah in splošne oslabeledosti. Priredili so mu enega največjih slovenskih pogrebov, saj se je množični sprevod vil iz Narodnega doma, kjer je ležalo truplo, na današnje Žale. Kljub temu pa ljubljanski župan in pisatelj Ivan Tavčar (ki ga je po splošnem mnenju karikiriral v satirični komediji *Za narodov blagor*, čeprav je to Cankar zanikal) ni dal v mestu izobesiti zastav v počastitev pokojnika; to je povzročilo časopisne polemične odzive. Pristojbine za njegov grob pa do leta 1945 ni plačevalo mesto, ampak Milena Rohrmann, ki se je imela za njegovo nevesto; zaradi njegove smrti je psihično zbolela.

Cankar si je že med bivanjem na Dunaju in potem v Ljubljani ustvaril sloves pomembnega, vendar ekscentričnega, polemičnega in protislovnega slovenskega književnika, saj je nazorsko nihal med socialno demokracijo in krščanstvom. Zaradi tega nihanja, provokativnih, posebno satiričnih dramskih del, udeleževanja gostilniškega življenja in značajske duhovitosti je mnogim veljal za osrednjo literarno osebnost mesta. Ker je bil boemska narava, ni znal gospodarno ravnati z denarjem, zato je z moledovanjem pridobival predujme od založnikov, predvsem Schwentnerja, ne da bi vse svoje literarne obljube izpolnil. Iz istega razloga je svojo kratko prozo objavljaj v publikacijah različnih slovenskih ideoloških skupin, pri čemer je oportunistično upošteval njihovo temeljno usmeritev. V mnogih delih je satirično bičal vsakovrstno nenačelnost in prilagodljivost, toda njun vrhunec pomeni objava novele *Sosed Luka* (1909), s katero se je spustil na raven večerniške povesti, pri celovski Mohorjevi družbi. Objavo je mogoče imeti za primer literarne prostitucije v slovenski književnosti, pri čemer ostajata zaslužnost in ugled založbe za razvoj slovenske kulture in književnosti, njene zbirke za nastanek posebne pripovedne zvrsti, neokrnjena.

Cankarjev biograf in poznavalec njegovega dela France Dobrovoljc je ugotovil, da omenja v svojem opusu Ljubljano vsaj 150-krat in dvakrat kot »ljubljsko mesto«. Zaradi tako velike snovne prisotnosti mesta v njegovih delih opozarjam samo na dva značilna primera. Osma črtica njegovega avtobiografskega cikla *Moje življenje* (revialno 1914, knjižno 1920) priča, da je bila Ljubljana Cankarjev življenjski cilj že v njegovem otroštvu. Zgodnja čustvena iluzija mesta je simbolistično poveljučana v idealni kraj, ki ga obdaja avreola, »sam nebeški sijaj«, »luč, ki ni bila zemeljska, ni bila naša«, zato postane otrokov bolesten cilj. Toda ko je odrasel, se njegovo »hrepenenje« v mestu ni uresničilo, saj je v njem doživel razočaranje.

Roman *Novo življenje* (1908) ni deležen velikega zanimanja cankarologov, vendar je vreden pozornosti, saj je v njem Ljubljana prikazana tudi kot mesto z dobro situiranim meščanskim slojem. Ta namreč premore literarni salon, v katerem se zbira umetniška srenja, ki z druženjem, izmenjavanjem idej in nazorov, delnimi predstavitvami umetnostnih del in poročanjem o njih pospešuje mestno umetnostno produkcijo in povečuje zanimanje zanjo. Šele s kulturniškim slojem, ki dopolnjuje lestvico drugih družbenih slojev, postaja kraj pravo mesto. Cankarjev roman je pomemben tudi zato, ker odpravlja stereotip, ki ga bralcu sugerirajo nekatera druga pisateljeva dela o višjem sloju mestnih prebivalcev kot zgolj povzpetniških in gmotno usmerjenih ljudeh. Roman in njegovo realno ozadje kažeta, da je tudi v Ljubljani že pred I. svetovno vojno obstajala kultivirana plast slovenskega meščanstva, zaslužna za razvoj umetnosti. Roman tudi priča o Cankarjevem vzponu v višje mestne kroge, vendar je izjema v njegovem opusu, kajti pisatelj ni mogel preboleti svojih najstniških neugodnih doživetij mesta, saj jih je tudi pozneje literarno upodabljal, predvsem pa se je vračal k temi mladih umetnikov, ki jo je pogosto lociral v ljubljansko Cukrarno in jo simbolistično poudaril kot prostor umiranja (povest *Življenje in smrt Petra Novljana*, 1903; roman *Nina*, 1906; drama *Lepa Vida*, 1912).

V Cankarjevem opusu obstajajo poleg resnih, tragičnih upodobitev ljubljanskih predelov tudi satirične upodobitve. Ena takšnih je povest *Kurent* (1909), ki že zaradi folkloristične glavne osebe, znane iz pustnega običaja, in njenega potepanja deluje kot »karnevalsko« nasprotje poglavju iz *Mojega življenja*. V povesti je namreč Ljubljana »prestolica veselega pijančevanja«, hkrati pa jo je Bog dodelil Slovincem »za tolažbo« v teh hudih časih; poleg tega je edinstveno psihoterapevtsko mesto na svetu, saj »obremenjenega popotnika« skoraj povsem osvobodi in sprosti.

V prvi Jugoslaviji je nastal ideološki »boj za Cankarjevo podobo«, v katerem so levičarji favorizirali njegova družbenokritična literarna dela in socialnodemokratsko dobo, preostale pa marginalizirali. V drugi Jugoslaviji se je ta enostranska manipulacija nadaljevala in dosegla vrh v politično obarvanem praznovanju stoletnice Cankarjevega rojstva leta 1976. Takrat so v ljubljanski dvorani Tivoli uprizorili dramatisacijo *Hlapca Jerneja in njegove pravice* (1907). Pripravil jo je Primož Kozak, režiral Jože Babič, glavno vlogo je odigral Polde Bibič. Praznovanje je vodila »Socialistična zveza delovnega ljudstva Slovenije«, ki je organizirala tudi prevoz provincialnih političnih funkcionarjev na predstavo. Ta ni imela nobene ponovitve, saj je bila dejansko proslava. Paradoks je v tem, da je naslednje leto »skupina uprizoriteljev« dobila zanjo skupinsko Prešernovo nagrado, ki je bila takrat predvsem politično priznanje, toda knjižna objava podatkov o gledaliških



uprizoritvah leta 1976, ki jo je izdal Slovenski gledališki muzej, je ne upošteva niti ne navaja (prim. *Drugo dopolnilo*).

### III

Če je mogoče Ivana Cankarja okarakterizirati z besedami: študijski neuspešnež, deklasiranec, boem, mnogopisec ter nravstveni in nazor-ski labilnež, potem je mogoče za njegovega bratranca Izidorja Cankarja (1886–1958) reči: študijski uspešnež, malopisec, univerzitetni profesor, bogat meščan, politik, diplomat, svetovljan, duhovni aristokrat in skesani konvertit. Njegov literarni, kulturni, strokovni in politični vzpon nima primerjave v slovenski zgodovini, tudi literarni ne. Posebno zato, ker je tudi on prišel v Ljubljano, vendar ne iz kake slovenske pokrajine, ampak iz Šida v Sremu, in povrhu iz narodnostno mešane, slovensko-nemške družine. Njegov oče, Slovenec, je bil krojač, mati, Nemka, iz premožne rodovine, toda družina je zaradi očetove negospodarnosti padla na družbeno dno. Izidor je v rojstnem kraju hodil v hrvaško ljudsko šolo. Slovenščine se je naučil šele po prihodu v Ljubljano leta 1897. Med študijem, pa tudi po njem, ga je podpiral vplivni kanonik in poznejši prelat Andrej Kalan. Po končani gimnaziji in teologiji je Izidor Cankar postal duhovnik, toda to mu ni zadostovalo, zato je dosegel, da je na Dunaju doštudiral še umetnostno zgodovino. Zaradi izobrazbe in organizacijskih sposobnosti je bil predestiniran za vodilne položaje v slovenskem katoliškem krogu. Z modernizacijo je revijo *Dom in svet* povzdignil v vodilno slovensko literarno glasilo. Urejal je politični časnik *Slovenec*, bil je prvi profesor umetnostne zgodovine na novoustanovljeni ljubljanski univerzi po I. svetovni vojni.

Toda v tej družbenopolitični in strokovni karieri, s katero se niti po obsegu niti po uspešnosti ne more kosati noben slovenski književnik, je tudi več neuspehov. Opustitev duhovniškega poklica in poroka s hčerjo premožnega ljubljanskega meščana sta pomenila emancipacijo njegovega individualizma, ki je burila Ljubljano. Toda smrt prvorojenke z zavestno pomenljivo izbranim imenom Kajtimara – zaradi padca v posodo v vrelih čistilom in povrhu še v cerkvi – je delovala kot epizoda starogrške tragedije in »memento«. Nič manj vznemirljiv ni bil poznejši politični prestop iz emigrantske jugoslovanske kraljevske vlade na stran Titovih komunistov. Zanj je bil po II. svetovni vojni navidezno nagrajen z diplomatskim mestom v Atenah, kar mu je kot umetnostnemu zgodovinarju gotovo go-dilo. Toda sorazmerno hiter odpoklic s tega delovnega položaja, upokoji-tev, razpad zakona in vedno bolj osamljeno življenje v Ljubljani, kjer so ga do smrti v sanatoriju Emona nadzirali policijski agenti in agentke pričajo o njegovem javnem in zasebnem zatonu. Očitno je komunistična oblast

želela z dosmrtnim nadzorom preprečiti morebitne stike s političnimi nasprotniki in njegovo vrnitev v Katoliško cerkev, toda kljub nadzoru je ta obred z Izidorjevim pristankom opravil njegov prijatelj, nekdanji stanovski tovariš, duhovnik in pisatelj Fran Saleški Finžgar (Finžgar 175–177).

Literarni opus Izidorja Cankarja se po obsegu ne more kosati z bratrančevim, toda v motivnem, idejnem in stilnem pogledu pripada Izidorjevemu romanu *S poti* (revialno 1913, knjižno 1919) unikatni položaj v pretežno enostranski rustikalni in proletarski slovenski književnosti. Navidezni dnevnik potovanja po Italiji razkriva v dvojnika razklanega hipersenzibilnega intelektualca, ki je izgubil vse vrednote, tava po svetu umetnosti, lepote in čutnosti, vendar jih tudi tu ne najde. V ta zapeljivi svet se je odpravil iz Ljubljane, katere bistvo strne v zaporedje ironično-satiričnih oksimoronov. Nekaj značilnih: »razbojniško gnezdo poštenjakov«, »mesto vlačugarjev brez vlačug« »ter ljubezni za vse, kar je lažnivo, slabo in grdo« (Cankar, Izidor 25). Odnos do prestolnice slovenske književnosti pa v romaneskni Veroni kulminira v namišljenem prizoru skupine slovenskih književnikov, od katerih vsak v skladu z literarno smerjo, ki ji pripada, in osebnim stilom literarizira prihod Romea k Juliji na balkonu njene hiše. Ob balkonskem prizoru je Izidor s pasticciom ključnih literarnih besed bratranca Ivana pokazal na idejno bistvo njegovega pripovedništva:

»'Zbudilo se je hrepenenje v njegovem srcu [Romea], kakor bi se prižgalo sonce sredi polnoči, in bil je gori [pri Juliji],' se je izločil iz brezoblične svetlobe Ivan Cankar.« (34)

Roman, v katerem je v primerjavi z drugimi slovenskimi pripovednimi deli v Ljubljano usmerjenih največ duhovitih ironičnih in satiričnih bodic, je največji dosežek slovenskega literarnega esteticizma, če je o njem v zgodovini slovenske književnosti, polne rustikalnosti in proletarstva, sploh mogoče govoriti. Ljubljana je tudi prizorišče njegovih dokumentarnih pogovorov s slovenskimi umetniki *Obiski* (revialno 1911, knjižno 1920), ki so prvi primer te zvrsti na Slovenskem.

#### IV

Vladimir Bartol (1903–1967) se je z meščanskimi starši (mati je bila učiteljica, pripovednica in urednica, oče poštni uradnik) iz Trsta preselil v Ljubljano v najstniških letih. Torej iz največjega pristaniškega mesta Avstro-Ogrske, ki je po gospodarskem pomenu prekašalo Ljubljano. Poleg tega je bil Trst večnacionalen in večkulturen, vendar zaradi tega tudi konflikten, toda še ne tako ostro kot po I. svetovni vojni, ko je oblast dobil italijanski fašizem. Bartola je očitno determinirala podoba avstrijskega Trsta, ki jo je pozneje, po študiju v Franciji z lahkoto transponiral v podobo Pariza,

evropske metropole, ki je nevrvalgična točka evropskih naravoslovnih, filozofskih in umetnostnih idej, v kateri se srečujejo pripadniki različnih nacionalnosti, največkrat družbeno neustaljene in značajsko protislovne osebe. Pariz kot sugestivni prostor divergentnosti, predvsem na biološki, psihološki in nazorski ravni, je postal in ostal temelj Bartolovega kratkega pripovedništva. Ko se v njem pojavi Ljubljana, je ta zgolj podaljšek ali variacija dogajanja, katerega začetek je Pariz. Toda tako Pariz kot Ljubljana sta v njegovem pripovedništvu zgolj krajevna oznaka brez daljših opisnih karakterizacij mest ali njihovih mentalitet. Enako je z mikrolokacijami v obeh mestih, navadno so to gostinski lokali, ki jim Bartolov pripovedovalec ne namenja posebne pozornosti, saj se osredotoča na dialogih karakterno nasprotnih ali idejno nasprotujočih si oseb. Zato bi lahko geografska imena mest v Bartolovih novelah zamenjali z drugimi ali jih nadomestili zgolj s splošnim poimenovanjem »mesto«, vendar ne bi ta poseg na celotno dogajanje nič vplival. Takšnemu konceptu pripovedništva Ljubljana pravzaprav ni bila potrebna, saj je Bartola zanimalo evropsko in svetovno kozmopolitstvo, ne pa glavno mesto slovenstva kot nacionalni posebnost. Ta vidik je bil Bartolu obroben.

Toda prav v Ljubljani je kljub njeni provincialnosti dobil podlago za »pariško« fazo. Na novoustanovljeni ljubljanski univerzi je opravil visokošolski študij. Njegovi študijski predmeti (filozofija, biologija, geografija) niso tipični za slovenske književnike, še manj je tipično dejstvo, da je na tej univerzi tudi doktoriral s filozofsko-naravoslovno disertacijo pri dr. Francetu Vebru, prvem profesorju filozofije na novi ljubljanski univerzi. Tudi Bartolovo študijsko izpopolnjevanje v Parizu je v primerjavi s študijem drugih slovenskih književnikov posebnost.

Zato Bartola tudi sočasni slovenski socialni realizem ni pritegnil, saj je bil zaradi usmerjenosti v obrobne slovenske pokrajine, ruralnosti in nanjo poveznjeno marksistično shemo bipolarnega razrednega nasprotja zanj preveč enostranski in cenen, posebno v primerjavi s sočasnim evropskim političnim dogajanjem in tremi variantami totalitarne sistema, Stalinovo, Mussolinijevo in Hitlerjevo. Bartola ni zanimala njihova površina, ampak njihovo bistvo, ki ga je uvidel za oblastniškimi manipulacijami množic in posameznikov, v volji do moči, s katero se je seznanil pri Nietzscheju. Ker je hotel dati svojih besedilom, zlasti romanu *Alamut* (1938), univerzalnost, jih je navidezno odmaknil od sočasnega aktualnega evropskega dogajanja ter jih prestavil v zgodovinsko preteklost in drug geografski prostor. Čeprav je pri pisanju romana upošteval tudi zgodovinske vire, so mu ti dopuščali dovolj možnosti, da je vanje »skril« bistvo aktualne svetovne politične problematike.

Ker Bartolova književnosti ni bila v skladu s socialnim realizmom, kakršen je prevladoval na ljubljanski literarni sceni, so med njim in književniki

drugačnih usmeritev, predvsem pa uredniki literarnih revij, nastajali spori. Njegova dela bi večinoma ostala neobjavljena, če ne bi bil prijateljaval z urednikom revije in založbe Modra ptica Janezom Žagarjem. Bartol se zaradi apolitičnosti ni mogel niti hotel pridružiti modnemu levičarskemu in komunističnemu gibanju, zato ga je literarni kritik, gledališki dramaturg in privrženec Sovjetske zveze Josip Vidmar ob začetku II. svetovne vojne s težavo pridobil za sodelovanje z Osvobodilno fronto. Bartol je vojno prebil v Ljubljani. Zaradi takšne distance do slovenske komunistične revolucije bi ga lahko zmagovalci po vojni kaznovali. Poleg tega bi lahko njegov roman razglasili za propagando premaganih »desnih« variant totalitarizma. Iz pisma, ki ga je takoj po koncu vojne poslal Vidmarju, je mogoče razbrati, da se je teh nevarnosti zavedal, zato se je s pismom poskušal rehabilitirati (*Pisma slovenskih* 214–216). V njem je več pomenljivih podrobnosti:

- moto iz Nietzschejevega spisa (ne iz kakega Marxovega!), ki kaže filozofski temelj, na katerem je Bartol očitno še vedno stal;
- njegovo veselje nad pridobitvijo slovenskega etničnega ozemlja, ki je po I. svetovni vojni pripadlo drugim državam;
- trditev, da je sam sicer napisal »Hasana« (oseba iz *Alamuta*), vendar da ga je prav Vidmar »ostvaril«;
- počastitev Vidmarja zaradi njegovega deleža v slovenski revoluciji,
- napoved verznege epa, s katerim bo počastil revolucijo, in na koncu pisma
- dobrodošlica Vidmarju v Ljubljani kot politiku in enemu od novih oblastnikov.

Domnevati je mogoče, da je Bartol prav po Vidmarjevi zaslugi dobil med letoma 1945 in 1946 zaposlitev kot tajnik ljubljanske Drame in urednik njenega Gledališkega lista. Zaradi spora s tedanjim ravnateljem Drame in režiserjem Bojanom Stupico pa je to gledališče kmalu zapustil. Bartolovo veselje nad pridobljenim slovenskim etničnim ozemljem v pismu Vidmarju je razumljivo zaradi otroštva, ki ga je preživel v Trstu. Zato je podatek, da je Bartol med letoma 1946 in 1956 spet živel tam, logičen, saj se zdi, da se je v mesto vrnil zaradi nostalgije. Toda tile podatki demantirajo to razlago Bartolove vrnitve v Trst:

- njegova družina je v času tržaškega prebivanja živela v Ljubljani, pogosto jo je obiskoval z vlakom, in sicer v letih, ko je bila razmejitvena črta in pozneje meja med Svobodnim tržaškim ozemljem oziroma Italijo in Jugoslavijo strogo nadzirana in odprta predvsem za politične izbrance;
- v Trstu je bil predsednik Slovensko-hrvaške prosvetne zveze, organizacije, ki je bila projugoslovansko usmerjena;
- v Trstu je povabil pesnika, pripovednika in dramatika Antona Novačana, naj se vrne v Slovenijo. Novačan tega ni storil zaradi povojnega

komunističnega nasilja. Bartol ga je karikiriral v *Tržaški noveli 1948* (ponatis v zbirki *Tržaške humoreske*, 1957), Novačan pa Bartola v obeh verzijah satire na ljubljanske književnike *Rdeči panteon* (1948, 1955; Novačan 51–59);

– leta 1956 italijanske oblasti Bartolu niso več obnovile dovoljenja za bivanje v Trstu, zato se je vrnil k v Ljubljano; leta 1963 mu italijanski konzulat ni dal vizuma, da bi se v Trstu udeležil proslave, ki mu jo je ob 60-letnici tam priredil del tržaških Slovencev.

Ti podatki potrjujejo domnevo, da je Bartola poslala v Trst nova slovenska oblast z nalogo, naj med tamkajšnjimi Slovenci okrepi projugoslovanske pozicije. Tej nalogi se ni mogel niti hotel izogniti, saj bi se mu lahko v Ljubljani nova oblast, tudi zaradi njegovih predvojnih nazorov, idejnosti *Alamuta* in omahovanja pred vstopom v Osvobodilno fronto, maščevala. Poleg tega je Trst zaradi zavezniške »kapitalistično« usmerjene uprave po življenjski ravni, kulturnem utripu in odprtosti kmalu prekašal Ljubljano, ki so jo zajeli kolektivizem, nacionalizacije, inscenirani sodni procesi, socialistični realizem in omejevanje ustvarjalne svobode, zato je bilo prebivanje v Trstu v marsičem prijetnejše kot v Ljubljani. V Bartolovi biografiji obstaja, če parafraziram naslov Dickensovega romana, »povest o dveh mestih«, ki še ni natančno raziskana. Vsekakor pa potrjuje pomembnost obeh mest za slovenstvo, na katero je izrecno opozoril že Ivan Cankar: »Nekoč je rekel ljubljanski župan doktor Ivan Tavčar lepo in resnično besedo: 'Ljubljana je srce Slovenije, Trst pa so njene pljuča.'« (Cankar *Zbrano XXV/III* 239) Bartol je več let obe mesti »živel« hkrati, gotovo primerjal njun utrip, vendar ni nikoli objavil kake komparativne kulturološke študije, saj bi pri tem moral upoštevati interese slovenske politične oblasti in ne bi mogel svobodno izpovedati svojih mnenj.

Po vrnitvi v Ljubljano ga je Vidmar, ki je medtem postal predsednik Slovenske akademije znanosti in umetnosti, zaposlil v njeni administraciji. Toda ni ga postavil niti za osebnega tajnika (kar je postal Jože Javoršek) niti ga ni predlagal za akademika, ker je dvomil o vrednosti njegove književnosti. To so spoznale šele v 80. letih minulega stoletja generacije, katerih literarna vrednostna merila niso slonela na socialnem realizmu izpred II. svetovne vojne niti na njegovih povojnih ostankih. Ob Bartolovi smrti se v imenu SAZU ni od pokojnika poslovil Vidmar, kar bi glede na njuno dolgoletno znanstvo pričakovali, ampak je moral to nalogo opraviti sodelavec akademijinega Inštituta za literature Drago Šega. Bartol pa je že leta 1960 napisal, da je Vidmar »večni – nesrečni ljubimec gospe literature« (Bartol, »Literarni« 52)

## V

Po obsežnosti, daljnosežnosti in dolgotrajnosti posledic političnega delovanja pa presega vse slovenske književnike Edvard Kocbek (1904–1981). Dejstvo, da je tudi on prišel v Ljubljano iz štajerske kmečke družine, po mariborskem srednješolskem šolanju, ni nobena posebnost. Pač pa to, da ga v prestolnico slovenske literature ni privedla samo želja po univerzitetni izobrazbi in literarni uveljavitvi, kot je druge književnike, temveč tudi družbenopolitične ambicije. Te so nekateri književniki pokazali in razvili navadno šele po študiju (npr. Ivan Tavčar, Izidor Cankar) ali kot epizodo v srednjih letih (npr. Ivan Cankar). Pri Kocbeku pa so se pokazale že pred prihodom v Ljubljano, povrh jim je pripisoval enako ali celo večjo vrednost kot literarnim ambicijam. Na njegovo celotno javno delovanje je odločilno vplivala religioznost. Te ni pojmoval kot bolj ali manj zasebne, intimne zadeve, ki bi postala ena izmed literarnih tem kot pri nekaterih drugih slovenskih književnikih, ampak je bila v bistvu temeljno gibalno njegovega političnega delovanja. Kocbek se ni zadovoljil z osebno religioznostjo v okviru slovenske Katoliške cerkve, ampak je hotel doseči prenovitev religioznosti slovenskih katoličanov z modernizacijo Cerkve. Vendar ne v liturgičnem ali organizacijskem smislu, marveč v njeni popolni depolitizaciji in uničenju katoliškega meščanstva. To Kocbekovo hotenje je razložljivo z njegovim kmečkim izvorom. Vdajal se je iluzijama, da mora Cerkev živeti zunaj konkretnega časa in prostora ter da se sam mora politizirati, da bi jo depolitiziral. Hotel je doseči religiozno čisto občestvo vernikov, ne da bi natančno vedel kako. V njegovi zahtevi po ekleziastični prenovi se skriva oponašanje starozaveznega preroka, ki svari rojake pred verskimi odkloni, in želja po apostolskem misijonarstvu, za vsem pa se skriva nezavedna mazohistična želja po mučeništvu.

Njegova religioznoinstitucionalna utopija ga je zbližala s komunistično utopijo o ustvaritvi zemeljskega novega sveta z revolucijo, predvsem z njenimi fanatičnimi privrženci, ki so že rušili obstoječi družbenopolitični sistem, da bi postavili novega, čeprav so imeli samo recept, kako porušiti starega, niso pa imeli, enako kot Kocbek, recepta za zgraditev novega. Že v tej fazi so zavračali sleherno religijo, češ da je »opij za ljudstvo«, vendar so gojili brezpogojni religiozni odnos do svoje ideologije, ne da bi se zavedali, da je tudi ta »opij«, čeprav so se razglašali za ateiste. Po zmagi revolucije so nameravali vse teistične religije zatreti in na njeno mesto postaviti svojo ateistično ideologijo bodočega idealnega družbenega reda. Kljub takšnemu negativnemu odnosu do religije so pri rušenju političnega sistema izrabili vse, ki so sistem napadali ali majali z drugačnih ideoloških postavk, kot so bile njihove. Tudi Kocbeka. Njegovo »Premišljevanje o

Španiji« (1937) ni ogrozilo samo obstoja druge najstarejše slovenske literarne revije *Dom in svet*, ampak je ideološko razklalo tudi slovenske katoličane (Ogrin, »Površje« 427– 450). Kocbeka in njegove privržence, zbrane okrog njegove nove osebne literarne revije *Dejanje*, je privedlo v sodelovanje s komunisti, ki so med II. svetovno vojno pod krinko Osvobodilne fronte in »narodnoosvobodilnega boja« izvedli revolucijo in po vojni v Sloveniji in Jugoslaviji uvedli totalitarni politični režim.

Toda pred-, med- in povojni dogodki kažejo, da Kocbek ni bil pravi politik. Ni bil trezen analitik, taktik niti praktik, saj je v komunistični revoluciji in državljanski vojni iluzorno že videl uresničevanje utopije, čeprav so ji dejstva oporekala, in se ob tem religiozno vzneseno opajal. Revolucija mu je postala »opij«. Intelektualno zaslepljenost kaže tudi njegov medvojni stavek, da bo jugoslovanske narode »iz sveta brezumnega nasilja« lahko rešil le »marksizem s svojim revolucionarnim pojmovanjem sile in nasilja«, ki bo »z rabo sile in nasilja predvsem ustvarjal človečanske odnose med ljudmi.« (Kocbek, *Zbrano VII/1* 597).

Njegovi partizanski dopisi v Ljubljano somišljenikom, pa tudi drugače mislečim, vzbujajo asociacije na novozavezna apostolska pisma, ki svarijo vernike pred grešnimi dejanji in jim dajejo napotke. Svoj katoliški etos je zavrgel v domnevni občini prid revolucionarnega nasilja (prim. Ogrin »Kocbek«), ne da bi se oziral na človekove pravice, ki jih je kodificiral že dekalog. Tega ni poznal samo kot vernik, ampak tudi kot nekdanji študent teologije. V iluziji, da je sokreator slovenske zgodovine, ni opazil, da bolj škoduje slovenskim vernikom kot domnevna cerkvena institucionalna togo, saj je revoluciji, temelječi na ateizmu, že pomagal zatirati religijo. Niti ni hotel opaziti, da ga voditelji slovenske revolucije nimajo za pravega zaveznika, kot je iluzorno menil, ampak za slamnato figuro brez politične moči, ki so jo načrtno pristransko obveščali o poteku revolucije. S političnimi funkcijami (član Izvršnega odbora OF, odposlanec Kočevskega zbora, podpredsednik izvršnega odbora AVNOJ, poverjenik za prosveto v NKOJ, minister za Slovenijo v vladi DFJ, podpredsednik prezidija Ljudske skupščine Ljudske republike Slovenije, član Glavnega odbora OF Slovenije), ki so mu jih dajali, so ga samo slepili, da vpliva na dogajanje, dejansko sta o vsem odločala komunistična funkcionarja Boris Kidrič in Edvard Kardelj. Kocbeka sta v resnici naredila navznoter za političnega interniranca, navzven pa za politično vabo, s katero si je vodstvo revolucije taktično podrejalo naivne katoliške Slovence. Zgovorna je izjava, ki mu jo je leta 1943 izrekla visoka komunistična funkcionarica Lidija Šentjunc: »Brez vaše skupine bi si Ljubljanke nikoli ne pridobili« (Kocbek 2000: 183). Občasno je sicer podvomil in opazil, da ga izkoriščajo, vendar se je še naprej drogiral z iluzijo sokreatorja zgodovine in dopuščal, da so z njim

še naprej manipulirali. Morda se je zavedal, da bi ga vodstvo revolucije likvidiralo, če bi se poskušal odločno oporekati njenim direktivam ali če bi se jim uprl. Da bi ga usmrtili, je razvidno iz zaupnega pisma vodilnega slovenskega komunističnega revolucionarja (Kidrič) ljubljanski komunistični revolucionarki. Zato je Kocbek kljub pomislekom in omahovanju podpisal Dolomitsko izjavo ter z njo kapitulacijo svoje skupine krščanskih socialistov.

Še bolj je Kocbekove iluzije demantiralo povojno dogajanje. Pred vojno je v Ljubljani, v »izkoriščevalskem« političnem sistemu, mogel izdajati svojo literarno revijo *Dejanje*, po vojni pa kljub pomoči zmagoslavni revoluciji ne več. Njenemu vodstvu ni bil več potreben, zato je izrabilo novelistično zbirko *Strah in pogum* (1951), da ga je dokončno izločilo iz javnega življenja, tudi literarnega. Odtlej ga je do smrti nadzirala policija, vodila o njem dosje št. 584, nadzirala njegovo pošto, prisluškovala telefonskim pogovorom, v stanovanje so mu namestili prisluškovalne naprave, zasledovali so ga policijski agenti, o njem je policiji poročala gospodinjska pomočnica. Nadziralo ga je 69 stalnih in občasnih obveščevalcev, med katerimi je bil tudi Jože Javoršek; o Kocbeku so zbrali 523 pisnih poročil (Inkret, *In stoletje* 344; Omerza). Da bi totalitarni sistem navzven naredil vtis demokratičnosti, so mu oblastniki čez približno deset let dovolili objavljanje literarnih in spominskih del, toda tudi ta so morala skozi skrivne kontrole. Smel je dobiti celo Prešernovo nagrado, vendar ne samostojno, saj si jo je moral deliti s pisateljem Miškom Kranjcem, ki je pred desetletjem v tisku javno napadal njegovo novelistično zbirko. Dovoljenje ni bilo niti javno niti trajno, poleg tega je bila vsaka Kocbekova objava odvisna od razpoloženja oblastnikov. Zaradi intervjuja v tržaški knjižici »Edvard Kocbek, pričevalec našega časa« (1975), v katerem je spregovoril o povojnih pobojih približno dvanajst tisoč nasprotnikov revolucije, ga je doletela še druga javna politična gonja, katere središče je bilo v Ljubljani, segla pa je v zamejstvo, v Trst, in tujino, predvsem v Nemčijo.

Pred smrtjo mu je Katoliška cerkev v skladu s svojim naukom njegov predvojni reformizem odpustila, komunistična oblast pa celo njegovega zasebnega vztrajanja pri političnem pluralizmu in svobodi umetniškega ustvarjanja nikoli. Hipokrizijo je pokazala tudi ob njegovem pogrebu na ljubljanskih Žalah. Tega je plačala in nanj demagoško poslala svojega predstavnika Milana Kučana kot predsednika Skupščine Socialistične republike Slovenije z govorom, ki razkriva tisto, kar je hotel prikriti: oblastniško manipulativnost in represijo (prim. *Človek je* 24–28). Kocbek je književnik, ki je s političnim delovanjem najbolj korenito pomagal poglobiti ideološko razklanost Slovencev, čeprav je menil, da jih bo z njim združil in prenovil. Njegovih »zmot, napak, zablod« se »bo zgodovina spominjala z grenko-



bo.« (Kos, »Edvard« 117)

Kocbekova zgodnja lirika v zbirki *Zemlja* (1934) sloni na kmečki motiviki, na ruralnih doživetjih pesnika pred prihodom v Ljubljano. Čeprav zbirka pripada novi stvarnosti, so pesmi vznesene, zanosne in obredne. Ta lastnost ostaja dominantna celotne Kocbekove nadaljnje lirike, tudi tiste v zbirkah *Groza* (1963) in *Poročilo* (1969), v kateri se Ljubljana kot snov največkrat pojavi. Občasni spust od vzvišenih občečloveških lirskih tem v aktualizem, v katerega vključi mesto, je mogoče razumeti kot posledico sočasne Kocbekove javne izoliranosti in prizadetosti zaradi te družbene izločenosti. Ta odnos se v nekaterih pesmih stopnjuje v bolj ali manj zadržano družbenopolitično kritiko, posredno uperjeno proti oblasti, ki ji je pomagal do politične uveljavitve. Kocbek se sicer v teh pesmih od nje distancira, vendar nikoli tako korenito, da bi kljub nasilju, ki ga je izvajala nad njim, dokončno prekinil vse notranje vezi z njo. Zato je pri Kocbeku mogoče opazovati mazohizem ne samo na družbenopolitični, ampak tudi na literarni ravni (prim. pesem »Koprnenje po ječi«, Kocbek *Zbrano III* 70–71).

Ljubljana se očitno pojavi v treh pesmih zbirke *Groza*. Prva je »Kino Tivoli«, katere realno prizorišče je poletni kino, ki je deloval v največjem mestnem parku v petdesetih in začetku šestdesetih let. Ogled akcijskega, domnevno vojnega filma pa vzbudi v lirskem subjektu predstavo življenjske ogroženosti, saj se počuti kot »ujeti talec« med »barbari«, ki ga bodo med obredom usmrtili. Če pesem razlagamo z vidika pesnikove družbene izoliranosti in nenehne nevarnosti oblastniškega nasilja, potem je primer estetsko upesnjene preganjavice in posredne politične kritike. V pesmi »Pred Figovcem« »barbare« nadomesti neimenovana in neopredeljena »toga, tuja in utrujena« skupina, ki sedi pred znano ljubljansko gostilno, ne da bi bilo konkretizirano, ali tam pijejo ali jedo. Iz metaforičnega opisa njihovih obrazov je mogoče razbrati, da je pesem aluzija na oblastnike, ki so se v pohlepu po politični moči odtujili realnemu življenju (»kakor da razen neizmerne obzorja/ in njih samih ni ničesar drugega/ na tem zapuščeno bogatem svetu.«) Vožnja z mestnim javnim prevoznim sredstvom pa je realna podlaga pesmi »Zamorska«, v kateri črnc vpraša lirski subjekt, ali bo izstopil. Toda v tem, v skladu s Kocbekovo poetiko, vprašanje vzbudi zanos, tokrat »binkoštno veselje« internacionalnega humanizma, v katerega pritegne tudi Prešernov spomenik pri Tromostovju in Lepo Vido.

Največ »ljubljskih« pesmi vsebuje zbirka *Poročilo* (1969). Glavna oseba pripovedno zasnovane pesmi »Blaznež« je psihično prizadeta; vsako noč blodi po mestu, posebno med dvema ulicama, poimenovanima po Cankarju in Župančiču. Obe simbolizirata slovenski defetizem in vitalizem. Poleg tega je »Cankarjeva razpeta/ med Trubarjem in Prešernom,/

Župančičeva pa med Grintovcem/ in babilonskimi stolpi«. S tem se simbolika povečuje, saj verzi omenjajo začetnika slovenskega knjižnega jezika, vrhunskega slovenskega pesnika in goro kot samozadostno, človeka presegajočo naravo. »Babilonska stolpa« pa pomenita stolpnici ob današnjem Cankarjevem domu, ki sta v šestdesetih letih dolgo stali kot nedograjena stavbna skeleta, ker je za njuno dokončanje zmanjkalo denarja. Kocbek je stanoval v bližnji, takratni Veselovi, sedanji Valvasorjevi ulici, od koder je imel nanju groteskni razgled. Stolpnici naj bi bili nekakšna ljubljanska vrata, v sklopu stavb nasproti sedanjega parlamenta pa naj bi kazali uspešnost komunistične oblasti, toda nedokončani stolpnici sta več let pričali o nasprotnem. Neuspešen, notranje zlomljen pa je tudi lirski subjekt, saj na koncu pesmi pove, da je »blaznežev« dvojnik.

Pesem »Sosed na oblaku« je satira na porabništvo, kakršno se je začelo kazati v slovenski družbi proti koncu šestdesetih let XX. stoletja, na ljubljansko malomeščanstvo in slovensko oblast, kajti »šle opolnoči se v vladni hiši umirijo/ zbrani oblastniki stoletja in vržejo tarok,/ blaga, edina izvirna ura slovenstva.« Pesem »Neznanec« je v bistvu variacija pesmi »Blaznež«, vendar je dogajalni konec tokrat dramatsko poudarjen. Tudi skrivnostni »neznanec« blodi po mestu in opravlja na različnih krajih mesta groteskna, izzivalna dejanja, policija ga ujame in odpelje na zaslišanje, toda v policijskem vozilu najdejo samo »črno pelerino«. Pred aretacijo je »neznanec« med drugim nosil »žerjavico od Trubarja do Prešerna«, torej od kipa nasproti Moderne galerije do kipa ob Tromostovju, »in pred razsvetljeno vilo ob progi/ na glas bral iz Jobove knjige«. Mišljena je nacionalizirana vila ob železnici v Rožni dolini, v katero se je po II. svetovni vojni vselil literarni kritik in politik Josip Vidmar, Kocbekov medvojni sorevolucionar in poznejši avtor negativne kritike Kocbekove novelistične zbirke *Strah in pogum*. Vidmar je takšno kritiko napisal na Kidričevo željo. Oblast si je namreč želela pridobiti tudi literarnokritiško utemeljitev za Kocbekovo izločitev iz javnega političnega in kulturnega življenja. »Jobova knjiga« ironizira kritikovo vzvišenost, navidezno nazorsko neodvisnost in opozarja na dvomljivo vrednost njegovega kritiškega delovanja. Ko je Vidmar napadel Kocbeka med drugo politično gonjo, ga je Kocbek ironično-satirično portretiral v treh pesmih, ki jih ni uvrstil v nobeno zbirko: »Starec«, »Slavni mož« in »Pozabil sem vprašati Claudela«, v kateri ga imenuje »največji ljudožerec med Slovenci«. (Kocbek, *Zbrano III* 157, 158, 162, 338, 339)

Variacija motiva sumljive osebe je tudi Kocbekova pesem »Zgodba«, v kateri je »nevarni poglavar barbarov«, ki so ga Rimljani usmrtili pred »emonskim obzidjem«, spet pesnikov dvojnik, saj velja tudi pesnik za sovražnika političnega sistema. Kocbek pa je Ljubljano celovito »portretiral«

v pesmi »Naše mesto«. V njej ugotavlja, da je njeno bistvo »neodkrita napaka«, ki determinira delovanje vseh njenih družbenih slojev, povzroča v njih »nenehen zanosni preplah« in »meče ljudi na svoj obod«. Predzadnja, pomensko posebej poudarjena pesem zbirke je »Mikrofon v zidu«, v kateri se je od upesnjevanja variacij zunanje osebne ogroženosti premaknil v upesnitev občutka, da ga oblastniki nadzirajo tudi v zasebnem, družinskem krogu s prisluškovalno napravo. Pesnikov sum je bil utemeljen, kajti pesnikova sinova sta jo pozneje v stanovanju v nekdanji Veselovi ulici res odkrila. Toda pesem se konča kljubovalno: s spoznanjem, da oblast s tehničnim sredstvom ne more nadzirati pesnikovega duha, saj je močnejši in trajnejši.

Večina Kocbekove lirike je nastala po njegovi politični izkušnji, kakršne in v tolikšnem obsegu in tolikšni intenziteti ni doživel noben drugi slovenski književnik. Zato ima njegova poezija v nacionalni književnosti poseben položaj, ki ga je leta 1975 opazil nekdanji revolucionar, ki ga je revolucija, podobno kot Kocbeka, obremenjevala, vendar tudi on ni znal niti ni zmozel nikoli dokončno obračunati z njo: »[...] danes [so] pri nas [...] vsi liriki res otroci in poezije je danes na Slovenskem precej – a to so samo 'otroci' – in Kocbek.« (Pirjevec 26)

## VI

Slovenski književniki, ne samo pesniki, so lirične, sentimentalne, telesno krhke, bolehnne in večinoma zgodaj umirajoče osebe, njihovo nasprotje pa je pripovednik in dramatik Vitomil Zupan (1914–1987), saj je doslej edini »mačo« slovenske književnosti. To potrjujejo že njegove zaposlitve, večinoma v tujini: bil je delavec na ladji angleške mornarice, ladijski kurjač, pleskar, smučarski učitelj, postavljalac strelvodov, boksar in član telovadne organizacije Sokol (Inkret, »Vitomil« 880–884). Posebnost je tudi dejstvo, da je rojen Ljubljančan, in sicer iz srednjega meščanskega sloja: mati je bila učiteljica, oče pa bančni uradnik, ki mu je umrl med I. svetovno vojno. Po maturi na mestni realni gimnaziji je začel študirati gradbeništvo na Tehniški fakulteti ljubljanske univerze, kar je spet posebnost, saj večina slovenskih književnikov študira »mehke«, humanistične smeri. Še večja pa je nehoteni uboj prijatelja, ki se je zgodil leta 1932 (Kos, »Zločin« 7–20), kajti podobnega dogodka ni mogoče najti v biografiji nobenega drugega slovenskega književnika. Klateška potovanja in njegove priložnostne zaposlitve v tujini ga niso mogla privedi v provincialni slovenski socialni realizem, še manj pa njegov individualizem, ki mu je bilo tuje vsakršno podrejanje, tudi literarno. Zato se med II. svetovno vojno partizanskemu gibanju ni pridružil zaradi privrženosti »narodnoosvobodilni« ideji, še

manj pa zaradi družbene revolucije, ki so jo za protiokupatorskim bojem izvajali komunisti. Partizanstvo mu je ustrezalo, saj je kazalo, da bo lahko svoj individualizem podaljšal v posebno obliko avanturizma. Toda pričakovanje se ni uresničilo, kajti za navzven romantičnim bojem za nacionalno osvoboditev je deloval strogi in brezobzirni mehanizem revolucije, ki je sproti odstranjeval ideološke in vojaške nasprotnike ter vse, ki bi to lahko bili. Zupan je najprej postal partizanski »mitraljezec, toda oficir ni mogel postati, ker ni bil komunist. Komunistični tajni policiji je bil celo sumljiv, tako da je le po naključju nekajkrat ušel likvidaciji. Končno je postal napovedovalec pri radiu Osvobodilne fronte v Črnomlju.« (Sirc 387) Hkrati je pisal tudi partizanske agitke, o katerih je vedel, da so ideološki kič, vendar mu je položaj takšnega pisca prinašal vojne ugodnosti. Čeprav je v kvazidramskem pisanju zavestno upošteval vnaprej določene propagandne sheme, ga je cenzuriral sam Boris Kidrič, ki je kot vodja revolucije bolje kot Zupan vedel, katera shema revoluciji trenutno najbolj ustreza. (Dolgan 77–91). Partizanski radio je vodil Jože Brejc, s partizanskim imenom Franček, poznejši Javoršek, ki je bil kot krščanski socialist tesen sodelavec Kocbeka, preden je tega vodstvo slovenske revolucije »interniralo« v Titovem bosanskem štabu. Napovedovalka pa je bila Alenka Tepina. Nastal je poseben »radijski« ljubezenski trikotnik, ki se je ob koncu vojne končal z napovedovalkinim samomorom.

Po vojni revolucija ni dolgo prenašala Zupanovih objestnosti po Ljubljani. Za svoja partizanska dela je sicer dobil Prešernovo nagrado, toda pred vojno napisana drama *Stvar Jurija Trajbasa* je leta 1948 vzbudila ideološko zavračanje. Med sporom z informburojem je v šali »telefoniral Josipu Vidmarju, takrat predsedniku slovenskega prezidija«, »da je Tito odstopil« (Sirc 387). Zupana so aretirali. Njegovo partizanstvo ni bilo olajševalna okoliščina, očitali so mu celo nehoteni uboj iz kapitalističnega obdobja. Obtožnica mu je med drugim navajala »poskus posilstva«, »zavedbe k samomoru« (Tepinove), »poskus naklepne umrtvitve (povojno streljanje na Brejca), »protidržavno propagando in agitacijo« in »špijonažo«. Obsodili so ga na 12 let zavora s prisilnim delom, tri leta »izgube državljskih pravic (volilne pravice, pravice do pridobitve ali opravljanja funkcij v družbenih organizacijah ali društvih)« (Ferk 68–71). Po pritožbi so mu kazen zvišali na 18 let zavora. Leta 1954 je oblast Zupana pomilostila in ga izpustila iz zavora, vendar mu je šele leta 1956 vrnila »državljske pravice«.

Njegova vrnitev v slovensko književnost je bila po zavoru zaradi prisilnega molka težka, saj je ostal stigmatiziran. Najbrž je zato dokončal univerzitetni študij in leta 1958 postal diplomirani gradbeni inženir. Začel je pisati filmske scenarije, radijske in televizijske igre, torej novejšo paraliterarne zvrsti, ki so nastale zaradi potreb novih medijev in jih je lažje plasiral.

Po številu teh del presega medijski delež drugih slovenskih književnikov, njegovih sodobnikov, ki jih »tehniški« žanri niso privlačevali, ker so ostajali pri tradicionalnih, »knjižnih« literarnih zvrsteh. Zupanova literarna dela so dolgo ostala neobjavljena, poleg tega niso prišla v javnost v zaporedju, v kakršnem so nastala. Pisal je »za 'v ladelc' [...] Čeprav je, seveda, res, da se ni vrnil na belem konju, in je grozno, kako Slovenci mirno sprejemamo njegovo vrnitev.« (Pirjevec 11)

Zupanov literarni odnos do Ljubljane je razviden iz treh njegovih pripovednih del. Roman *Vrata iz meglenega mesta* (1968), ki je nastal takoj po II. svetovni vojni in bil objavljen z zamudo, že z metaforičnim naslovom in fotografijo Ljubljane na naslovnici nakazuje, kje se dogaja. Toda dogajališče ni celo mesto, niti njegovo središče, ampak južni na pol vaški, na pol predmestni predel Ljubljane, kjer je bil Zupan doma, torej gre za avtobiografsko upodobitev. V poimenovanju »predmestje sv. Miklavža« je opaziti pisateljev načelni odmik od doslednega realizma in celo ironijo, kajti po tem svetniku se imenuje ljubljanska stolnica. Za Zupana je torej cela Ljubljana v bistvu vaško predmestje. Roman niza različne dogodke iz življenja tamkajšnjih oseb večinoma pred II. svetovno vojno in v glavnem nižjega družbenega sloja, ki jih pripoveduje »Jožef Langus, imenovan Pepi«. Langus je bil tudi Zupanov psevdonim, pod katerim je po vrnitvi iz zopora objavil prvo, mladinsko delo *Potovanje v tisočera mesta* (1956). Dogodke romana oziroma njegova poglavja povezuje Langusova okvirna pripoved. Toda njegovi opisi prostora so skromni in splošni, zato ob branju nastaja vtis, da je dogajanje postavljeno v popolnoma izmišljeno predmestje. Ker temu pripovedovalec ne namenja večje pripovedne pozornosti, deluje kot nakazana kulisa. Zupan tako bralcu samo napoveduje »individualizacijo« mestnega prostora, ki jo opravi na ravni oseb, ne pa na ravni prostora. Ob tem se vsiljuje primerjava s pripovedništvom Lojzeta Kovačiča, v katerem je ljubljanski prostor dosledno prikazan avtobiografsko ter vedno celo ulično in hišno konkretiziran, zato je njegovo pripovedništvo najbolj izrazit primer »individualizacije« Ljubljane v slovenski književnosti. V tem oziru pripada Kovačiču prvo mesto, zaradi česar si njegov opus zasluži samostojno analizo. Ta članek samo opozarja na njegovo izjemnost.

V Zupanovem najbolj uspelem romanu, ki je hkrati najboljši roman o slovenskem partizanstvu, *Menuet za kitaro* (1975), je Ljubljana navedena v dataciji nastajanja romana na koncu uvodnega pisateljevega pripisa, potem pa v pozdravu mestu na koncu uvodne sekvence prvega poglavja. V mislih ga izreče jeseni 1943 Jakob Berk, glavna oseba romana, ko po vožnji z ljubljanskim tramvajem odide skozi okupatorjevo kontrolo na robu mesta s ponarejeno izkaznico k partizanom. Posebnost sekvence je popolna odsotnost ideološkega utemeljevanja tega dejanja in erotična nota dogajanja,

saj je Berka zaradi konspiracije spremilo do bloka dekle. Pozdrav mestu je možato kratek in brez komentarjev. Pozneje se ime mesta pojavlja v kratkih spominskih miselnih utrinkih, kot vojaška strateška točka, kraj stalnega prebivališča kake osebe in kot predmet poizvedovanja partizanskega funkcionarja, ki se mu zdi Berkova preteklost ideološko sumljiva. Pred koncem vojne, ko je Ljubljana cilj Berkove vrnitve, mesto omeni pred tragično smrtjo njegov vojaški tovariš Anton, ki se spominja njunega odhoda iz njega, preden sta postala partizana. Ljubljana je v romanu izhodiščna in sklepna ter hkrati simbolna točka v krožni pripovedni prostorski kompoziciji.

*Levitan* (1982), s pomenljivim podnaslovom *Roman, ali pa tudi ne*, je Zupanova pripoved o njegovem zaporu. Kljub temu pa avtor poskuša avtobiografski vidik nekoliko zastreti, zato sebe poimenuje Levitan; Ljubljane kot prostora aretacije, obsodbe in zapora pa poimensko ne omeni. Izogibanje konkretnostim si je mogoče razlagati kot poskus delne fikcionalizacije dejstev, da bi bralec ne dojel Zupanovega primera kot naključni dogodek v slovenski zgodovini po II. svetovni vojni, ampak kot tipični primer kratenja posameznikovih osebnih in državljanskih pravic, ki je bilo sestavina komunističnega političnega sistema. Enaka opustitev izrecne navedbe mesta je opazna že v Zupanovem romanu *Igra s hudičevim repom* (1978), ki se dogaja sredi sedemdesetih let minulega stoletja v Ljubljani. Družbenopolitične razmere so prisotne, toda obrobne, kajti v središču je sadomazohistično razmerje dveh zakoncev, ki svoj propadli zakon rešujeta z vključevanjem novih ženskih in moških partnerjev, zato nastajajo spolni večkotniki. V tem Zupanovem osredotočanju na dramatična medspolna razmerja, ki bi se lahko dogajala v katerem koli mestu, je mogoče videti nehoteno nadaljevanje Bartolove tradicije, ki pa jo Zupan po prikazu intenzitete odnosov med spoloma, posebno spolnih, in po veristični uporabi vulgarnega jezika, prekaša. V luči Zupanovega romana je večina dotedanjega slovenskega ljubezenskega pripovedništva neprepričljiv, pripovedno okoren in sentimentalno skonstruiran romantični relikv.

## VII

Iz obravnavanih primerov je mogoče določiti naslednjo tipologijo razmerja med slovenskim književnikom in Ljubljano kot nacionalno in literarno prestolnico:

- književnik je največkrat rojen v vaškem ali trškem kraju slovenskega podeželja, v kmečki ali obrtniški družini, ki je pogosto padla na dno družbene lestvice; izjemen primer je prihod književnika iz neslovenske pokrajine in narodnostno mešane družine, ki se potem v mestu posloveni;

- književnik meščanskega in dobro situiranega rodu je redke;
- v mesto pride prvenstveno, da bi si pridobil srednješolsko izobrazbo; univerzitetni študij opravi ali ga vsaj začne v glavnem mestu države, do leta 1919 največkrat na Dunaju; po tem letu pa navadno v Ljubljani;
- njegovo bivanje in študij v mestu lahko omogoča vplivna mestna osebnost;
- književnik se po opravljenem univerzitetnem študiju v drugem mestu vrne v Ljubljano in v njej ostane nekaj časa ali do smrti; ne udejstvuje se samo poklicno, temveč tudi literarno, včasih tudi politično;
- večinoma vsak književnik, ki ostane v Ljubljani, doseže višji in boljši družbeni položaj od tistega, ki so ga imeli njegovi starši, živeči zunaj Ljubljane ali v njej;
- redkokdaj postane poklicni književnik, ker je slovenski knjižni trg majhen, zato mu tega ne omogoča; kdor se odloči za ta položaj, navadno ogrozi kvaliteto svojih literarnih del, saj ga življenjska nuja sili v hitro in površno literarno produkcijo;
- sprememba političnega sistema lahko pospeši njegovo poklicno in literarno kariero ali pa jo ustavi ali ga celo kazensko degradira; čim bolj je politični sistem nedemokracičen in totalitaren, tem večje nasilje zadene književnika bodisi zaradi njegovih političnih nazorov, njegovega javnega delovanja ali literarnih del, ki jih sistem kriminalizira;
- za totalitarni politični sistem je književnik potencialni nasprotnik, zato ga delno ali popolnoma nadzira ter nad njim javno ali prikrito izvaja različne oblike nasilja na različnih ravneh družbenega življenja; intenzivnost nasilja je odvisna od oblastniške ocene književnika in njegovih političnih, družbenih in literarnih nazorov;
- književnika in njegovo (literarno) delo lahko naslednje kulturniške, predvsem pa politične generacije zaradi spremenjenih družbenopolitičnih in literarnih razmer prevrednotijo, navadno v pozitivno smer, ali z njim in njegovim literarnim delom manipulirajo.

Prebivanje književnika v Ljubljani pa vpliva na njegova literarna dela, saj jo v njih »individualizira« tako, da jo:

- odkrito upošteva in poimenuje;
- ali pa jo potisne na rob literarnega dogajanja kot abstraktno, geografsko nedoločeno in brezimensko mesto, ker daje prednost literarnim osebam in dogajanju med njimi, ne pa mestu kot prostoru tega dogajanja;
- literarno največkrat upodablja v negativnem smislu, zato jo ironizira in kaže satirično.

Bralec se lahko s književnikovim vrednotenjem Ljubljane povsem ali delno strinja, lahko mu nasprotuje, odvisno od tega, ali je njegovo vrednotenje podobno ali enako književnikovemu. Toda v komunikacijskem pro-

cesu med književnikom, literarnim delom in bralcem se v bralcu vsakokrat, ko v literarnem delu bodisi odkrije skrito ali prikrito Ljubljano bodisi naleti na njeno poimenovanje ali obsežnejšo upodobitev, vzbuja predstava mesta, ki je epicenter slovenske književnosti, kulture, politike in družbe.

#### VIRI

- Bartol, Vladimir. »Literarni zapiski 1958–1961«. *Dialogi* 19.1 (1983): 43–56.  
– – –. *Tržiške humoreske*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1957.  
Cankar, Ivan. *Zbrano delo XVII*. Knjigo pripravil in opombe napisal France Bernik. Ljubljana: DZS, 1974.  
– – –. *Zbrano delo XVIII*. Knjigo pripravil in opombe napisal Janko Kos. Ljubljana: DZS, 1973.  
– – –. *Zbrano delo XXV*. Knjigo pripravila in opombe napisala Dušan Voglar in Dušan Moravec. Ljubljana: DZS, 1976.  
Cankar, Izidor. *Leposlovje – eseji – kritika*. Druga knjiga. Ljubljana: Slovenska matica, 1969.  
Finžgar, Fran Saleški. *Zbrano delo XIV*. Besedilo pripravil in opombe napisal Jože Šifer. Ljubljana: DZS, 1996.  
Kidrič, Boris. »Pismo Miri Tomšič, 17. 2. 1943«. *Dokumenti ljudske revolucije v Sloveniji*. Knjiga 5. Januar–februar 1943. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978. 457–461.  
Kocbek, Edvard. *Zbrano delo II. Groza*. Ur. in opombe napisal Andrej Inkret. Ljubljana: DZS, 1993.  
– – –. *Zbrano delo VII/1. Listina*. Ur. in opombe napisal Andrej Inkret. Ljubljana: DZS, 2000.  
– – –. *Zbrano delo III. Poročilo*. Ur. in opombe napisal Andrej Inkret. Maribor: Študentska založba Litera, 2006.  
Kozak, Primož. *Peter Klepec v Ameriki*. Maribor: Založba Obzorja, 1971. (Znamenja 26–27)  
Novačan, Anton. »Rdeči panteon«. Uvod Tine Debeljak. *Meddobje* 2.1-3 (1955): 51–69.  
*Pisma slovenskih književnikov o književnosti*. Izbral, ur., opombe in spremno besedo napisal Marjan Dolgan. Ljubljana: Mladinska knjiga 2001. (Knjižnica Kondor 298)  
Zupan, Vitomil. *Vrata iz meglenega mesta*. Roman. Maribor: založba Obzorja, 1968.  
– – –. *Menuet za kitaro (na petindvajset strel)*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1975.  
– – –. *Levitan*. Roman, ali pa tudi ne. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982.

#### LITERATURA

- Človek je utibnil: Spominu Edvarda Kocbeka*. Ur. in spremno besedo napisal Janez Gradišnik. Celje: Mohorjeva družba, 1983.  
Dobrovoljc, France. *Cankarjev album*. Maribor: Založba Obzorja, 1972. 243–248.  
*Drugo dopolnilo [1972–1977] h knjigi Repertoar slovenskih gledališč 1867–1967*. Popis je pripravila Majda Clemenž. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, 1978.  
Dolgan, Marjan. »Kako pisati ideološki kič in pri tem uživati ali vojna dela Vitomila Zupana«. *Slovenska književnost tako ali drugače*. Ljubljana: Slovenska matica, 2004. 77–91.  
Ferk, Ksenija. *Politični in literarni pregled življenja Vitomila Zupana*. Diplomsko naloga. Univerza v Mariboru. Pedagoška fakulteta. Oddelek za zgodovino. Mentorica prof. dr. Jerca Vodušek Starič. Maribor, 2003.  
Inkret, Andrej. *In stoletje bo zardelo. Kocbek, življenje in delo*. Ljubljana: Modrijan, 2011.



- — —. »Vitomil Zupan«. *Slovenski biografski leksikon*. Ljubljana: SAZU in ZRC SAZU, 1991. 880–884.
- Kos, Janko. »Edvard Kocbek«. *Slovenska kultura v XX. stoletju*. Ur. Ženja Leiler in Aleš Berger. Ljubljana: Mladinska knjiga in Delo, 2002. 117.
- — —. »Zločin in kazen Vitomila Zupana«. *Vitomil Zupan*. Ur. Aleš Berger. Ljubljana: Nova revija, 1993. (Zbirka Interpretacije). 7–20.
- Ogrin, Matija. »Kocbek in Mounier«. *Primerjalna književnost* 20.1 (1997): 1–20.
- — —. »Površje in žarišče krize Doma in sveta leta 1937«. *Križa revije »Dom in svet« leta 1937. Zbornik dokumentov*. Ur. Marjan Dolgan. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2001. 427–450.
- Omerza, Igor. *Edvard Kocbek: Osebni dosje št. 584*. Ljubljana: Založba Karantanija, 2010.
- Pirjevec, Dušan. »Dnevnik in spominjanja«. *Nova revija* 5.45 (1986): 7–63.
- Simmel, Georg. *Izbrani spisi o kulturi*. Več prevajalcev. Ljubljana: Studia humanitatis, 2000.
- Sirc. Ljubo. *Med Hitlerjem in Titom*. Opombe napisala Jera Vodusek Starič. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991.

## Ljubljana as a Social and Literary Space of Slovenian Writers

Keywords: Slovenian literature / literary history / urban sociology / Ljubljana / Simmel, Georg / Cankar, Ivan / Cankar, Izidor / Bartol, Vladimir / Kocbek, Edvard / Zupan, Vitomil

The starting point of this article is the finding by the German sociologist Georg Simmel, who claimed that every city's impersonal, official, and administrative image is "individualized" by its residents, who use various names and labels to refer to the city and its districts, streets, and houses. This process can also be observed among Slovenian writers and their relationship to Ljubljana as the national and literary capital. This process takes place at two levels. First, at the level of their professional, social, cultural, and political activities, through which they influence the conditions in the city, change these conditions, and subsequently also the city image. Second, writers "individualize" Ljubljana even more in their literary works, in which they portray the city either directly or indirectly, but always subjectively. These general findings are made concrete by selected Slovenian writers, who according to the author represent well the relationship between them and Ljubljana at the social and literary levels: the author and playwright Ivan Cankar (1876–1918), the author, art historian, and politician Izidor Cankar (1886–1958), the author Vladimir Bartol

(1903–1967), the poet and politician Edvard Kocbek (1904–1981), and the author Vitomil Zupan (1914–1987).

Based on the descriptions of their social experiences of Ljubljana and its depiction in their literary works, one can define a typology of the relationship between Slovenian writers and the national capital. The main points of this typology are as follows: the Slovenian writer is usually not born in Ljubljana, but comes from the Slovenian countryside, typically from a rural or small-town background. He arrives in the city in order to go to school there and typically remains in the city afterwards, working there professionally as a writer and sometimes also engaged in politics. A change in the political system can accelerate his professional and literary career. The less democratic and the more totalitarian the political system, the stronger the violence against the writer due to his political views, public activity, or literary works. Due to changed sociopolitical and literary conditions, future generations can devalue or manipulate the writer and his literary works. The writer “individualizes” Ljubljana in his literary works by openly or covertly taking it into account, placing it at the center of his work, or pushing it to the edge of the story. He can assign a positive or negative value to it. However, the reader always receives the impression of Ljubljana as the epicenter of Slovenian literature, culture, and politics, even if he does not agree with the writer’s evaluation.

# Bibliografija Darka Dolinarja 1965–2012

Martin Grum

Inštitut za kulturno zgodovino ZRC SAZU, Novi trg 2, SI-1000 Ljubljana  
marting@zrc-sazu.si

Bibliografija popisuje jubilentova tiskana objavljena dela, t.j. prve objave, ponatise, prevode in pomembnejša izvedena dela (predvsem radijske prispevke) od začetkov v letu 1965 do oktobra 2012, ko je bila redakcija bibliografije zaključena. V njej niso popisana poročila o znanstvenoraziskovalnih nalogah in nenatisnjeni prispevki na okroglih mizah, simpozijih, posvetovanjih ..., predavanja brez natisa ter mentorstva. Temelji na letnih poročilih o delu v Letopisih SAZU in Poročilih o delu ZRC SAZU, bibliografskih popisih v katalogih Narodne in univerzitetne knjižnice v Ljubljani, na nekaterih (bio)bibliografskih priročnikih (mdr. Slovenski bibliografiji, Slovenskem leksikonu novejšega prevajanja) in na bibliografskih zapisih v računalniško podprtem vzajemnem katalogu. Ker bibliografski katalogi in priročniki prinašajo informacije samo o samostojnih bibliografskih enotah, se pregledu posameznih publikacij (predvsem za popis člankov v leksikonih, odgovorov na anketna vprašanja in popis diskusijskih prispevkov) ni bilo mogoče izogniti.

Gradivo je urejeno kronološko po letih. Izjema so večletno uredništvo revije Primerjalna književnost in (so)uredništvo knjižnih zbirk ter soavtorstvo letnih poročil o delu literarnoteoretične sekcije in redakcija poročil o delu celotnega Inštituta za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU, ki so popisani posebej na koncu kronološkega pregleda. Znotraj posameznih let so bibliografski zapisi urejeni po formalnem vidiku v sledeče enote:

- A Monografije in druga zaključena dela*
- B Članki in sestavki v monografijah*
- C Prispevki v periodičnih publikacijah*
- Č Izvedena dela*
- D Prevodi*
- E Uredništvo*

V okviru omenjenih formalnih enot so popisi posameznih objav urejeni po abecednem zaporedju naslovov del oz. značnic. Najprej so popisane

monografske publikacije, sledijo ostali prispevki. Dela, ki so izšla v štetih knjižnih zbirkah, so navedena v zaporedju, ki ga narekuje številčenje zvezkov v zbirki. Pri popisu posamezne objave je praviloma, vendar ne pri vseh bibliografskih enotah, upoštevan vrstni red bibliografskih elementov in delno tudi interpunkcija, ki jo predpisuje standard Chicago Manual of Style. Opis vsebuje samo najnujnejše elemente za identifikacijo objave. Uporabljene okrajšave ustrezajo okrajšavam v Slovenski bibliografiji.

## 1965

### C

»Proza Günterja Grassa«. *Problemi* 3 (1965): str. 798–806.

### D

Grass, Günter. »Mačka in miš : odlomek iz novele«. *Problemi* 3 (1965): str. 806–813.

## 1966

### Č

»Proza Günterja Grassa«. *Radio Slovenija : oddaja Literarni večer*, 1966.

»Trije pesniki : Albrecht, Gruden, Golia«. *Radio Slovenija : oddaja Radijska šola*, 1966.

### D

Enzensberger, Hans Magnus. »Industrija zavesti«. *Tribuna* 17, št. 7 (1966/67): str. 4–5.

## 1967

### Č

»Dva pesnika: Cene Vipotnik, Jože Udovič«. *Radio Slovenija : oddaja Radijska šola*, 1967.

»Ivan Potrč«. *Radio Slovenija : oddaja Radijska šola*, 1967.

## 1968

### Č

»Anton Ingolič«. *Radio Slovenija : oddaja Radijska šola*, 1968.

## 1969

### B

»Spremna beseda; Podatki o avtorjih; Opombe; Naslovi izvirnikov«. V: *V temnem svetu : sodobna nemška proza*, str. 123–133, 134–138, 139–140, 141. Knjižnica Kondor ; 113. V Ljubljani: Mladinska knjiga, 1969.

### C

»Univerza na razpotju?«. *Problemi*, št. 76 (1969): Aktualnosti, str. 14–15.

### D in E

*V temnem svetu : sodobna nemška proza : izbor*. Knjižnica Kondor ; 113. V Ljubljani: Mladinska knjiga, 1969. – 140 str. ; 19 cm.

Izbral, prevedel in uredil. Večina v izboru objavljenih besedil in njihovih avtorjev je bila predstavljena tudi v literarnih oddajah Radia Slovenija.

**1970****B**

»Pripoved in njena resnica v Johnsonovi Tretji knjigi o Achimu«. V: Johnson, Uwe: *Tretja knjiga o Achimu*, str. 249–272. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1970.

**C**

»Die Erzähltechnik in drei Werken Uwe Johnsons«. *Acta neophilologica* 3, (1970): str. 27–47.

**D**

Johnson, Uwe. *Tretja knjiga o Achimu*. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1970. – 272 str. ; 20 cm.

Prevod dela: Das dritte Buch über Achim.

Despot, Blaženka. »Tehnika in socializem«. *Problemi* 8, št. 87 (1970): str. 94–101.

Geissner, Helmut. »Igra s poslušalcem«. *Problemi* 8, št. 86 (1970): str. 59–64.

Smailagić, Nerkez. »Vidiki ideologije 'nove leve': načela, volja, smeri«. *Problemi* 8, št. 85 (1970): str. 2–6.

**1971****B**

»Törlessov dvojni pogled«. V: Musil, Robert: *Zablode gojenca Törlessa*, str. 5–45. Zbirka Sto romanov ; 53. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1971.

**C**

»Thomas Mann in slovenska javnost : glasovi o Thomasu Mannu v slovenskem periodičnem tisku med obema vojnama«. *Slavistična revija* 19, št. 3 (1971): str. [293]–315; št. 4 (1971): str. [405]–432.

**D**

Musil, Robert. *Zablode gojenca Törlessa*. Zbirka Sto romanov ; 53. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1971. – 197 str. ; 17 cm.

Prevod dela: Die Verwirrungen des Zöglings Törless.

**1972****D**

Friedrich, Hugo. *Struktura moderne lirike : od srede devetnajstega do srede dvajsetega stoletja*. Zbirka Bela krizantema. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1972. – 380 str. ; 19 cm.

Prevod dela: Die Struktur der modernen Lyrik. – Prevodi pesmi Niko Grafenauer ... et al.

**1973****B**

»Pripoved o umetniku in umetništvu; Kratek kronološki pregled življenja in dela; Opombe«. V: Mann, Thomas: *Tri novele*, str. 145–158, 159–160, 161–165. Knjižnica Kondor ; 136. V Ljubljani: Mladinska knjiga, 1973.

**D**

Mann, Thomas: *Tri novele*. Knjižnica Kondor ; 136. V Ljubljani: Mladinska knjiga, 1973. – 167 str. ; 19 cm.

Prevedel prvo novelo in izbor uredil. – Vsebina: Tristan; Tonio Kröger; Smrt v Benetkah (Der Tod in Venedig). Zadnji dve noveli je prevedel Herbert Grün.

Pasternjak, Aleksander: *Bobby Fischer*. München: Copress Verlag, 1973. – 160 str. ; 27 cm

Prevod dela Robert Fischer v nemščino.

»Schröder, Josef: Hildebrand Klaus, Deutsche Aussenpolitik 1933–1945. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz, 1971«. *Prispevki za zgodovino delavskega gibanja* 13, št. 1–2 (1973): str. 349–351.

»Schröder, Josef: Martin Bernd, Deutschland und Japan im Zweiten Weltkrieg. Göttingen-Zürich-Frankfurt/M., 1969«. *Prispevki za zgodovino delavskega gibanja* 13, št. 1–2 (1973): str. 354–357.

## 1974

### B

»Effi Briest kot podoba sveta in umetniški izdelek«. V: Fontane, Theodor: *Effi Briest*, str. 5–43. Zbirka Sto romanov ; 75. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1974. Roman je prevedla Božena Legiša.

## 1975

### B

»Znanstveno raziskovanje prevajanja in literarna veda; Prevajanje poezije : [diskusija]«. V: *Zbornik »Bled 75« : prvo skupno delovno srečanje prevajalcev vseh smeri in strok iz vse Jugoslavije*, str. 55–60, 114–115. Zbornik DSKP ; [1]. Ljubljana: Društvo književnih prevajalcev Slovenije; Društvo znanstvenih in tehničnih prevajalcev Slovenije, 1975.

V diskusiji, objavljeni na str. 114–115, so sodelovali še: Janko Moder, Albert Abinun in Mladen Machiedo.

### D

Pasternjak, Aleksander: *Bobby Fischer*. München: Copress Verlag, 1975. – 160 str. ; 27 cm

Prevod dela Robert Fischer v nemščino. – Ponatis izdaje iz leta 1973.

## 1976

### C

»Literarna umetnost v delu Franceta Kidriča«. *Slavistična revija* 24, št. 1 (1976): str. 103–118; št. 2–3 (1976): str. 267–278.

»Vprašanja primerjalne književnosti : po 8. kongresu Association internationale de littérature comparée v Budimpešti«. *Naši razgledi* 25, št. 21 (5. 11. 1976): str. 562–564.

## 1977

### B

*Literatura*. Uredila Ksenija Dolinar. Leksikoni Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1977. – 265 str. : ilustr. ; 21 cm.

Prispeval ok. 400 literarnozgodovinskih in filoloških gesel.

### C

»Delo Antona Ocvirka in primerjalna književnost na Slovenskem : ob sedemdesetletnici«. *Naši razgledi* 26, št. 7 (8. 4. 1977): str. 176.

»Vprašanja o prevajanju v literarni vedi«. *Slavistična revija* 25, št. 2–3 (1977): str. 277–292.

**1978**

**A**

**Positivizem v literarni vedi.** Literarni leksikon. Študije ; 5. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1978. – 134 str. ; 20 cm.

Bibliografija: str. 121–126. – Kazali.

**B**

»Dr. France Kidrič«. V: *Spominski dom na Knežcu : spominski dom dr. Franceta in Borisa Kidriča na Knežcu pri Rogasški Slatini : ob 25-letnici smrti Borisa Kidriča*, str. [5–9]. Ljubljana: Komunist, 1978.

Brošura je izšla istega leta tudi v srbskem/hrvaškem jeziku v tretjem zvezku zbirke Spomenici radničkog revolucionarnog pokreta i narodno oslobodilačke borbe u Sloveniji.

**C**

»Matjaž Kmecl: Mala literarna teorija«. *Primerjalna književnost* 1, št. 1–2 (1978): str. 58–59.

»Poezija in literarna zgodovina v delu Ivana Prijatelja«. *Primerjalna književnost* 1, št. 1–2 (1978): str. 44–53.

»Za uvod«. *Primerjalna književnost* 1, št. 1–2 (1978): str. 1–3.

**E**

Kidrič, France. *Izbrani spisi. Dela / Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Razred za filološke in literarne vede = Opera / Academia scientiarum et artium Slovenica, Classis II: Philologia et litterae ; 35/I; 35/II; 35/III = Institutum litterarum Slovenicarum et scientiarum ad litteras pertinentium ; 8/I; 8/II; 8/III.* Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1978. – 3 zv. (330; 272; 363 str.) ; 24 cm.

Uvod in opombe: I. knjiga: uvod, str. 5–10, opombe, str. 301–320, II. knjiga: opombe, str. 239–260; III. knjiga: opombe, str. 309–345.

**1979**

**C**

»Janko Kos: Matija Čop«. *Primerjalna književnost* 2, št. 2 (1979): str. 55–56.

»Janko Kos: Pregled svetovne književnosti«. *Primerjalna književnost* 2, št. 1 (1979): str. 60.

»Jože Pogačnik: Parametri in paralele«. *Primerjalna književnost* 2, št. 2 (1979): str. 56–57.

»Prijateljeva recepcija Murna«. *Jezik in slovstvo* 25, št. 3 (1979/80): str. 65–72.

**1980**

**C**

»Anton Ocvirku v spomin«. *Primerjalna književnost* 3, št. 1 (1980): str. 1–2.

»Ob spominu na Franceta Kidriča«. *Naši razgledi* 29, št. 12 (27. 6. 1980): str. 356.

**1981**

**B**

»Redakcijsko pojasnilo«. V: Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika: kibernetika, komunikacija, informacija*, str. 89–92. Literarni leksikon. Študije ; 12. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1981.

*Literatura*. 2., dopolnjena izdaja. Uredila Ksenija Dolinar. Leksikoni Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1981.

Prispeval ok. 400 literarnozgodovinskih in filoloških gesel.

**C**

»Ivan Grafenauer: Literarnozgodovinski spisi«. *Primerjalna književnost* 4, št. 2 (1981): str. 31–32.

»Roman Ingarden: Eseji iz estetike«. *Primerjalna književnost* 4, št. 2 (1981): str. 42–44.

**D**

*Misel o moderni umetnosti : izbrani eseji in odlomki*. Uredil Janez Vrečko. Kondor ; 190. [Ljubljana]: Mladinska knjiga, 1981. – 222 str. ; 19 cm.

Soprevajalec.

**E**

Ocvirk, Anton. *Literarno delo in jezikovna izrazna sredstva*. Literarni leksikon. Študije ; 11. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1981. – 131 str. ; 20 cm.

Pirjevec, Dušan. *Strukturalna poetika: kibernetika, komunikacija, informacija*. Literarni leksikon. Študije ; 12. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1981. – 93 str. ; 20 cm.

Kuret, Niko. *Dubovna drama*. Literarni leksikon. Študije ; 13. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1981. – 112 str. ; 20 cm.

Berger, Aleš. *Dadaižem ; Nadrealizem*. Literarni leksikon. Študije ; 14. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1981. – 85 str. : ilustr. ; 20 cm.

Kos, Janko. *Morfologija literarnega dela*. Literarni leksikon. Študije ; 15. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1981. – 103 str. ; 20 cm.

**1982**

**B**

*Slovenska književnost*. Uredila Janko Kos in Ksenija Dolinar. Leksikoni Cankarjeve založbe. Književnost ; 1. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1982. – 436 str. ; 21 cm. Prispeval gesla o literarnih znanstvenikih.

»Stvarno kazalo«. V: Dušan Ludvik. *Aliteracija in aliteracijski verz*, str. 64–68. Literarni leksikon. Študije ; 17. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982.

Soavtor.

**C**

»Beseda urednika«. *Delo* 24, (29. 7. 1982): str. 10. Književni listi.

Ob objavi odlomka iz dela Vlaste Pacheiner Klander Staroindijska poetika, ki je izšlo v zbirki Literarni leksikon.

»Pozitivizem v družbenih vedah«. *Anthropos*, št. 1–2 (1982): str. 225–227.

Diskusijski prispevek.

»Stroka potrebuje svoje glasilo: ob jubileju revije Primerjalna književnost«. *Dnevnik* 31, (26. 8. 1982): str. 6.

Intervju, pogovor zapisal Milan Dekleva.



**E**

Ludvik, Dušan. *Aliteracija in aliteracijski verz*. Literarni leksikon. Študije ; 17. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982. – 71 str. ; 20 cm.

Rupel, Dimitrij. *Literarna sociologija*. Literarni leksikon. Študije ; 18. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982. – 115 str. ; 20 cm.

Pacheiner Klander, Vlasta. *Staroindijska poetika*. Literarni leksikon. Študije ; 19. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1982. – 113 str. ; 20 cm.

**1983****B**

»Razmerje med slovensko literaturo in literarno vedo v obdobju moderne«. V: *Obdobje simbolizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*. I., str. 187–198. Uredil Franc Zadavec s sodelovanjem Franca Jakopina in Franceta Bernika. Obdobja ; 4, 1. del. Ljubljana: Univerza Edvarda Kardelja v Ljubljani, Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, Ljubljana, 1983.

**C**

»Beseda urednika«. *Delo* 25, (28. 7. 1983): str. 10. Književni listi.

Ob objavi odlomka iz dela Janka Kosa Roman, ki je izšlo v zbirki Literarni leksikon.

»Beseda urednika«. *Delo* 25, (11. 8. 1983): str. 10. Književni listi.

Ob objavi odlomka iz dela Jožeta Munde Knjiga, ki je izšlo v zbirki Literarni leksikon.

»Beseda urednika«. *Delo* 25, (29. 9. 1983): str. 10. Književni listi.

Ob objavi odlomka iz dela Mirana Hladnika Trivialna literatura, ki je izšlo v zbirki Literarni leksikon.

»Kartoteka tujih avtorjev in slovenskih literarnoteoretičnih terminov«. *Primerjalna književnost* 6, št. 1 (1983): str. 62–67.

Poročilo.

»O mestu prevoda u literaturi«. *Mostovi* (Beograd) 14, št. 1–2 (1983): str. 4–10.

»Še o leksikonu Slovenska književnost«. *Delo* 25, (17. 3. 1983): str. 8–9. Književni listi. Polemika.

**Č**

»O Literarnem leksikonu : pogovor z novinarjem Cirilom Stanijem«. *Radio Slovenija : 1. program : oddaja Kulturna panorama*, 1983.

**E**

Kos, Janko. *Roman*. Literarni leksikon. Študije ; 20. [Ljubljana] : Državna založba Slovenije, 1983. – 143 str. ; 20 cm.

Hladnik, Miran. *Trivialna literatura*. Literarni leksikon. Študije ; 21. [Ljubljana] : Državna založba Slovenije, 1983. – 127 str. ; 20 cm.

Munda, Jože. *Knjiga*. Literarni leksikon. Študije ; 22. [Ljubljana] : Državna založba Slovenije, 1983. – 104 str. ; 20 cm.

**1984****B**

»Dr. France Kidrič«. V: *Med Bočem in Boborjem*, str. 737–740. Šentjur pri Celju, Šmarje pri Jelšah: Delavska univerza, 1984.

*Literatura*. 3., popravljen natis. Uredila Ksenija Dolinar. Leksikoni Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984.

Prispeval ok. 400 literarnozgodovinskih in filoloških gesel.

## C

»Beseda urednika«. *Delo* 26, (26. 7. 1984): str. 10. Književni listi.

Ob objavi odlomka iz dela Denisa Poniža *Konkretna poezija*, ki je izšlo v zbirki *Literarni leksikon*.

»Janko Kos: Očrt literarne teorije«. *Primerjalna književnost* 7, št. 1 (1984): str. 39–43.

»O mestu prevoda v literaturi«. *Jezik in slovstvo* 29, št. 4 (1983/84): str. 113–118.

## E

Poniž, Denis. *Konkretna poezija*. Literarni leksikon. Študije ; 23. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1984. – 83 str. ; 20 cm.

Vasič, Marjeta. *Eksistencializem in literatura*. Literarni leksikon. Študije ; 24. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1984. – 169 str. ; 20 cm.

Bogataj Gradišnik, Katarina. *Sentimentalni roman*. Literarni leksikon. Študije ; 25. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1984. – 179 str. ; 20 cm.

## 1985

### A

**Povzetki in stvarno kazalo k zvezkom 1–25.** Literarni leksikon ; dopolnilni zv. k zv. 1–25 = *Literary lexicon ; supplementary vol. for vol. 1–25*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1985. – 180 str. ; 20 cm.

Odgovorni urednik, soavtorice: Vlasta Pacheiner Klander, Majda Stanovnik in Jola Škulj.

### B

»O mestu prevoda v literaturi«. V: *France Prešeren v prevodih*, str. 5–15. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 8/9. V Ljubljani: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1985.

### C

»Beseda urednika«. *Delo* 27, (29. 8. 1985): str. 10. Književni listi.

Ob objavi odlomka iz dela Katarine Bogataj Gradišnik *Sentimentalni roman*, ki je izšlo v zbirki *Literarni leksikon*.

»Hermenevtika in interpretacija : terminološki vidiki«. *Primerjalna književnost* 8, št. 1 (1985): str. 1–18.

»Znanstveno proučevanje avantgard – problemi in teme«. *Primerjalna književnost* 8, št. 2 (1985): str. 1–29.

Diskusijski prispevek (str. 13-14) in priredba celotne diskusije.

### D

Zima, Peter V. »Komparativistika v Celovcu«. *Primerjalna književnost* 8, št. 2 (1985): str. 59–62.

### E

Gantar, Kajetan. *Antična poetika*. Literarni leksikon. Študije ; 26. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1985. – 117 str. ; 20 cm.

Bajt, Drago. *Ruski literarni avantgardizem : futurizem, konstruktivizem, absurdizem*. Literarni leksikon. Študije ; 27. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1985. – 123 str. ; 20 cm.

## 1986

## B

»Reformacija kot problem starejše slovenske literarne vede«. V: *Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije*, str. 141–154. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1986.

»Uvod; Diskusijski prispevki«. V: *Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije*, str. 3–4, 195–196, 204. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1986.

## C

»Niko Kuret, Duhovna drama. Ljubljana 1981«. *Traditiones* 15 (1986): str. 281–283.

»Perspektive in možnosti makedonske komparativistike«. *Primerjalna književnost* 9, št. 1 (1986): str. 67–68.

Poročilo, v navezavi z izhodišči Milana Djurčinova.

## E

*Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije : [zbornik razprav]*. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1986. – 206 str. : ilustr. ; 24 cm.

Glavni urednik. – »Ob štiristoletnici izida Dalmatinove Biblije in Bohoričeve slovnice je bilo 24. in 25. oktobra 1984 v prostorih SAZU v Ljubljani znanstveno posvetovanje Družbena in kulturna podoba slovenske reformacije ...«, str. 205. – Bibliografija in povzetek v nemškem jeziku pri vseh prispevkih.

Kos, Janko. *Razsvetljenje*. Literarni leksikon. Študije ; 28. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1986. – 120 str. ; 20 cm.

Inkret, Andrej. *Drama in gledališče*. Literarni leksikon. Študije ; 29. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1986. – 133 str. ; 20 cm.

Kralj, Lado. *Ekspressionizem*. Literarni leksikon. Študije ; 30. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1986. – 212 str. ; 20 cm.

## 1987

## B

»Biografija«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 1: A–Ca (1987): str. 270.

*Literatura*. 4. izdaja. Uredila Ksenija Dolinar. Leksikoni Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1987.

Prispeval ok. 400 literarnozgodovinskih in filoloških gesel.

## C

»Beseda urednika«. *Delo* 29, (13. 8. 1987): str. 10. Književni listi.

Ob objavi odlomka iz dela Marka Terseglava *Ljudsko pesništvo*, ki je izšlo v zbirki Literarni leksikon.

»Doslej neznani primerki trubarian v Tübingenu?«. *Jezik in slovstvo* 32, št. 7–8 (1986): str. 223–230.

»Nasprotja ob Trubarju v starejši slovenski literarni zgodovini«. *Primerjalna književnost* 10, št. 1 (1987): str. 16–28.

»Primerjalna književnost : ob desetem letniku revije govori glavni in odgovorni urednik Darko Dolinar«. *Naši razgledi* 36, št. 22 (22. 11. 1987): str. 652, nadaljevanje str. 643.

Intervju.

## E

Kos, Janko. *Predromantika*. Literarni leksikon. Študije ; 31. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1987. – 96 str. ; 20 cm.

Terseglav, Marko. *Ljudsko pesništvo*. Literarni leksikon. Študije ; 32. [Ljubljana]: Državna založba Slovenije, 1987. – 169 str. ; 20 cm.

## 1988

### B

»Dolgan, Marjan«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 2 : Ce–Ed (1988): str. 298.

»Effi Briest kot podoba sveta in umetniški izdelek«. V: Fontane, Theodor: *Effi Briest*, str. 5–45. Zbirka Sto romanov. 2. natis. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1988. Roman je prevedla Božena Legiša.

»Törlessov dvojni pogled«. V: Musil, Robert: *Zablode gojenca Törlessa*, str. 5–45. Zbirka Sto romanov. 2. natis. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1988.

### C

»Slovenska komparativistika in njena strokovna revija«. *Delo* 30, (23. 6. 1988): str. 7. Književni listi.

Intervju.

»Sodobna literarna veda in hermenevtika«. *Primerjalna književnost* 11, št. 2 (1988): str. 33–42.

### D

Musil, Robert. *Zablode gojenca Törlessa*. Zbirka Sto romanov. 2. natis. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1988. – 196 str. ; 20 cm.

## 1989

### B

»Filologija; Glaser, Karel; Glušič, Helga; Grafenauer, Ivan; Gspan, Alfonz«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 3 : Eg–Hab (1989): str. 112, 230, 252, 369, 405.

Soavtorica gesla o Ivanu Grafenauerju je Zmaga Kumer.

### C

»Recepcijske teorije in hermenevtika«. *Primerjalna književnost* 12, št. 1 (1989): str. 1–18.

### E

Poniž, Denis. *Esej*. Literarni leksikon. Študije ; 33. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. – 107 str. ; 20 cm.

Kos, Janko. *Literarne tipologije*. Literarni leksikon. Študije ; 34. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. – 115 str. ; 20 cm.

Virk, Tomo. *Dubovna zgodovina*. Literarni leksikon. Študije ; 35. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1989. – 108 str. ; 20 cm.

## 1990

### B

»Ilešič, Fran; Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 4 : Hac–Kare (1990): str. 105, 161–162.

»Vprašanje o hermenevtiki v sodobni literarni vedi«. V: *Metodološka misao u preseku*, str. 313–325. Godišnjak (Beograd), 23, Serija C: Teorijska istraživanja, 7, 1990.

**Č**

»Dušan Pirjevec i pitanje naučnosti nauke o književnosti«. *Radio Beograd : 3. program*, 1990.

»Ob izidu 33.–35. zvezka Literarnega leksikona : pogovor z novinarjem Marjanom Kovacičem«. *Radio Slovenija : 1. program : oddaja Kulturna panorama*, 1990.

**1991**

**A**

**Hermenevtika in literarna veda.** Literarni leksikon. Študije ; 37. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991. – 206 str. ; 20 cm

Bibliografija: str. 183-190. – Summary: Hermeneutics and literary criticism. – Kazali.

**B**

»Kidrič, France; Kleinmayr, Julij; Kocijan, Gregor; Kollár, Jan; Koren, Evald; Kos, Janko; Kralj, Lado«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 5: Kari–Krei (1991): str. 63–64, 91, 176, 202, 267, 310, 373–374.

»O literarnoznanstvenih in literarnozgodovinskih metodah«. V: *Sedemdeset let slovenske slovenistike : zbornik Slavističnega društva Slovenije*, str. 142–155. Ljubljana: Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport, 1991.

Zborovanje slavistov ob stoletnici rojstva Frana Ramovša, Ljubljana 1990.

»Žigon, Avgust«. V: *Slovenski biografski leksikon*, zv. 15: Zdolšek–Žvanut (1991): str. 968–970.

**C**

»Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda : [uvod]«. *Primerjalna književnost* 14, št. 1 (1991): str. 1.

»Hermenevtika in literarna veda : beseda avtorja«. *Delo* 33, (23. 5. 1991): str. 16. Književni listi.

Podpis: Uredništvo.

»O literarnoznanstvenih in literarnozgodovinskih metodah«. *Jezik in slovstvo* 36, št. 1–2 (1991): str. 1–9.

»Temeljne zamisli literarne znanosti pri Dušanu Pirjevcu : z vidika znanstvenikovega dela«. *Delo* 33, št. 67 (21. 3. 1991): str. 13. Književni listi.

S posvetovanja o Dušanu Pirjevcu na Filozofski fakulteti.

»Vprašanje o znanstvenosti literarne znanosti«. *Primerjalna književnost* 14, št. 1 (1991): str. 11–14.

Diskusijski prispevek s posvetovanja o Dušanu Pirjevcu.

**D**

Pasternjak, Aleksander. *Schach-Phänomen Bobby Fischer*. Caturangavidya ; 90. Zürich: Olms, 1991. – 160 str. ; 27 cm.

Prevod dela: Robert Fischer. Nova izdaja nemškega prevoda iz leta 1973.

**E**

Hladnik, Miran. *Povest*. Literarni leksikon. Študije ; 36. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991. – 95 str. ; 20 cm.

Bogataj Gradišnik, Katarina. *Grozljivi roman*. Literarni leksikon. Študije ; 38. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1991. – 189 str. ; 20 cm.

»Dušan Pirjevec in slovenska literarna veda«. *Primerjalna književnost* 14, št. 1 (1991): str. 1–61.

Redakcija gradiva.

## 1992

### A

Hermenevtične teorije in metode v literarni vedi: razvoj in možnosti, položaj na Slovenskem: doktorska disertacija. Ljubljana: [D. Dolinar], 1992. – 424 f. ; 30 cm.

### B

»Lavrin, Janko; Legiša, Lino; Literarna teorija; Literarna veda; Literarna zgodovina; Macun, Ivan«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 6: Krek–Marij (1992): str. 110, 118, 205–207, 207–208, 208–210, 347.

### E

*Znanstvenoraziskovalni center Slovenske akademije znanosti in umetnosti = Scientific Research Centre of the Slovene Academy of Sciences and Arts / sodelovali Aleš Erjavec, Karel Natek, Drago Perko ; prevod Mark Valentine*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, [1992]. – 19 str.

Redakcija besedila.

## 1993

### B

»Marn, Josip; Martinović, Juraj; Merhar, Boris; Mitrović, Marija; Murko, Matija; Nemško-slovenski odnosi«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 7: Marin–Nor (1993): str. 7, 11, 74, 165, 239–240, 390.

Soavtorica gesla Nemško-slovenski odnosi je Neva Šlibar.

»Ob zablodah gojenca Törlessa : prevod kot interpretacija«. V: *Prevod in narodova identiteta*, str. 48–56. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 17. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1993.

»Vloga religioznega faktorja v literarni vedi«. V: *Cerkev, kultura in politika 1890–1941*, str. 184–192. V Ljubljani: Slovenska matica, 1993.

Zbornik je rezultat simpozija »Katoliška Cerkev in katoličani v slovenski politiki in kulturi 1890–1941«, 23. do 25. novembra 1992. – Bibliografske opombe pri večini prispevkov.

### C

»Humanistiko je treba varovati in razvijati : okrogla miza o humanistiki«. *Delo* 35, št. 151 (3. 7. 1993): str. 29.

Diskusijski prispevek. Sodelovali so še: Braco Rotar, Rado Riha, Ciril Baškovič in Mitja Guštin. Zapisala Jelka Šutej Adamič.

### Č

»O dveh tipih prevoda«. *Radio Slovenija : 3. program : oddaja Pogledi na sodobno umetnost*, 1993.

»O hermenevtičnih teorijah in metodah v literarni vedi : pogovor z novinarko Mojco Dvoržak«. *Radio Slovenija : 3. Program : oddaja Tretja stopnica*, 1993.

**E**

Kos, Janko. *Lirika*. Literarni leksikon. Študije ; 39. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1993. – 124 str. ; 20 cm.

Troha, Vera. *Futurizem*. Literarni leksikon. Študije ; 40. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1993. – 132 str. ; 20 cm.

**1994****B**

»Brižinski spomeniki kot problem slovenske literarne zgodovine«. V: *Gradivo / Mednarodni simpozij o Brižinskih spomenikih*, Ljubljana, 14.–16. april 1994, [2 str.]. Ljubljana: Slovenska akademija znanosti in umetnosti, 1994.

»O dveh pogledih na prevod«. V: *Prevod – posnetek, reprodukcija, interpretacija : prevajanje dramatične*, str. 5–8. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 18. Ljubljana. Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 1994.

»Ocvirk, Anton; Pacheiner Klander, Vlasta; Paternu, Boris; Pintar, Luka; Pirjevec, Avgust; Pirjevec, Dušan«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 8 : Nos–Pili (1994): str. 80–81, 216, 271, 339, 351, 351–352.

Soavtor gesla o Luki Pintarju je Branko Berčič.

*Slovar slovenskega knjižnega jezika*. Ljubljana: DZS, 1994. – XLVI, 1714 str ; 30 cm. Soavtor terminoloških razlag.

»Spremembe paradigem v novejši slovenski literarni vedi?« V: *Individualni in generacijski ustvarjalni ritmi v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi*, str. 13–21. Obdobja ; 14. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1994.

Ob primerih v delu Marje Boršnik in Dušana Pirjevca.

**C**

»Brižinski spomeniki kot problem slovenske literarne zgodovine : prispevek z mednarodnega simpozija«. *Delo* 36, (14. 4. 1994): str. 13. Mednarodni simpozij ob tisočletnici Brižinskih spomenikov.

»A chronological outline : institutions, scholars and selected publications«. *Primerjalna književnost* 17, št. 1 (1994): str. 19–24.

»Glavni teoretično-metodološki modeli v slovenski literarni vedi med vojnama«. *Slavistična revija* 42, št. 2–3 (1994): str. [333]–342.

»Robert Musil na Slovenskem : nekaj vprašanj o recepciji«. *Primerjalna književnost* 17, št. 1 (1994): str. 35–52.

**Č**

»Das Ende des Doppeladlers – Die Kultur der Donaumonarchie vor dem Ersten Weltkrieg«. *Süddeutscher Rundfunk : Studio Heidelberg, Schulfunk : oddaja Zagreb und Ljubljana – Pulverfaß Balkan*, 1994.

»Znanost v primežu proračuna : sodelovanje v oddaji z ministrom dr. Radom Bohincem in novinarjem Jožetom Logarjem«. *Radio Glas Ljubljane*, 1994.

Soavtor Rado Bohinc.

**D**

Hillebrand, Bruno. »Gottfried Benn danes«. *Nova revija* 13, št. 151–152 (1994): str. 125–137.

## E

*Balantičev in Hribovišekov zbornik : referati simpozija 20. in 21. januarja 1994.* Izdal Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Ljubljana; Celje: Mohorjeva družba. – 376 str. : fotogr. ; 20 cm.

Sourednik Marjan Dolgan.

Kordigel, Metka. *Znanstvena fantastika*. Literarni leksikon. Študije ; 41. Ljubljana: DZS, 1994. – 114 str. ; 20 cm.

Poniž, Denis. *Tragedija*. Literarni leksikon. Študije ; 42. Ljubljana: DZS, 1994. - 152 str. ; 20 cm.

»Comparative literature in Slovenia«. *Primerjalna književnost* 14, št. 1 (1994): 24 str. Urednik priloge.

## 1995

### B

»Kontroversen um die Gestalt Trubers in der älteren slowenischen Literaturwissenschaft«. V: *Ein Leben zwischen Laibach und Tübingen : Primus Truber und seine Zeit*, str. 511–527. Sagners slavistische Sammlung ; 24. München: O. Sagner. 1995.

»Ljudsko slovstvo v slovenskem literarnem zgodovinopisju«. V: *Razvoj slovenske etnologije od Štreklja in Murka do sodobnih etnoloških prizadevanj*, str. 77–84. Knjižnica Glasnika Slovenskega etnološkega društva ; 23. Ljubljana: Slovensko etnološko društvo; Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1995.

»Pogačnik, Jože; Poniž, Denis; Prijatelj, Ivan; Primerjalna književnost; Primerjalna književnost (časopis); Pozitivizem«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 9: Plos–Ps (1995): str. 32, 141, 337, 339–340, 340, 207–208.

Soavtor gesla Pozitivizem je Frane Jerman.

### C

»Hermenevtika v literarni vedi«. *Primerjalna književnost* 18, št. 2 (1995): str. 59–68.

»O nekaterih slabostih projektne organiziranosti raziskovalnega dela v humanističnih vedah«. *Raziskovalec* 25, št. 56 (1995): str. 24–26.

### Č

»O ciljnem raziskovalnem programu 'Oblikovanje kulturnih prostorov« : pogovor z novinarjem Goranom Tenzetom. Radio Ljubljana : program Ars: oddaja Večerni gost, 1995.

### E

Kos, Janko. *Postmodernizem*. Literarni leksikon. Študije ; 43. Ljubljana: DZS, 1995. – 144 str. ; 20 cm.

Kos, Janko. »Primerjalna književnost, njen študijski obseg in pomen za slovensko kulturo«. V: *Informativni kulturološki zbornik*, str. 353–366. V Ljubljani: Seminar slovenskega jezika, literature in kulture pri Oddelku za slovanske jezike in književnosti Filozofske fakultete, 1995.

Sestavil bibliografijo k članku.



1996

**B**

»Barbarič, Štefan; Berčič, Branko; Berkopec, Oton; Bernik, France; Bernik, Ivan; Boršnik, Marja; Bradač, Fran; Brnčič, Vera; Cesar, Emil; Dimitz, August; Dobrovoljc, France; Dolgan, Marjan; Elze, Theodor; Erberg, Jožef Kalasanc; Gantar, Kajetan; Glaser, Karel; Glonar, Joža; Glušič, Helga; Grafenauer, Ivan; Gspan, Alfonz; Hladnik, Miran; Ilešič, Fran; Jan, Zoltan; Jevnikar, Martin; Jurak, Mirko; Juvan, Marko; Kelemina, Jakob; Kidrič, France; Kleinmayr, Julij; Koblar, France; Kocijan, Gregor; Koren, Evald; Koruza, Jože; Kos, Janko; Košir, Niko (laj); Kotnik, France; Kralj, Lado; Krek, Gregor; Kumer, Zmaga; Kuret, Niko; Lavrin, Janko; Legiša, Lino; Levec, Fran; Logar, Janez; Ludvik, Dušan; Macun, Ivan; Mahnič, Joža; Matičetov, Milko; Merhar, Boris; Miklošič, Fran; Moravec, Dušan; Munda, Jože; Murko, Matija; Novak, Vilko; Ocvirk, Anton; Omersa, Nikolaj; Pacheiner Klander, Vlasta; Paternu, Boris; Pavel, Avgust; Petrè, Fran; Pintar, Luka; Pirjevec, Avgust; Pirjevec, Dušan; Pogačnik, Jože; Pretnar, Tone; Prijatelj, Ivan; Puntar, Josip; Rajhman, Jože; Ramovš, Fran; Ravbar, Mirosлав; Res, Alojzij; Rotar, Janez; Rupel, Mirko; Simonič, Franc; Simoniti, Primož; Skaza, Aleksander; Slodnjak, Anton; Smolej, Viktor; Sovrè, Anton; Stanonik, Janez; Stanonik, Marija; Stanovnik, Majda; Sušnik, Franc; Šanda, Dragan; Šifrer, Jože; Škerlj, Stanko; Šlebinger, Janko; Šolar, Jakob; Štefan, Rozka; Štrekelj, Karel; Terseglav, Marko; Tomišek, Josip; Tomšič, France; Toporišič, Jože; Trdina, Silva; Trstenjak, Anton; Vasič, Marjeta; Vidic, Fran; Virk, Tomo; Vodusek, Valens; Vrečko, Janez; Zadavec, Franc; Žigon, Avgust; Žigon, Joka«. V: *Slovenska književnost*, passim. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1996.

Soavtor gesla o Martinu Jevnikarju je Jan Zoltan in o Ivanu Macunu Janko Kos.

»Brižinski spomeniki kot problem slovenske literarne zgodovine«. V: *Zbornik Brižinski spomeniki*, str. 393–402. Dela = Opera. Ljubljana; Trst: Slovenska akademija znanosti in umetnosti; Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede; Mladika, 1996.

»Puntar, Josip; Rotar, Janez; Rupel, Mirko«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 10: Pt–Savn (1996): str. 18, 292.

Soavtor gesla o Mirku Ruplu je Branko Berčič.

**C**

»Dialogskost in hermenevtika : Gadamer, Jauß, Bahtin«. *Primerjalna književnost* 19, št. 2 (1996): str. 49–58.

1997

**B**

»Biografija«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 1: A–Ca (1997): str. 270.

Ponatis.

»Dialogizität und Hermeneutik : Gadamer, Jauß, Bahtin«. V: *Bahtin in humanistične vede*, str. 161–172. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete, 1997.

»National ideology within literature and literary science (the case of Slovenia)«. V: *Literature as cultural memory*, str. 16. XVth Congress of the International Com-

parative Literature Association (Leiden, 16–22 August/Août 1997) = La littérature comme mémoire culturelle : XVIème Congrès de l'Association Internationale de Littérature Comparée (Leiden, 16–22 Août 1997). Leiden, 1997.

»Poskus o temeljnih opredelitvah literarne vede«. V: *Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*, str. 83–95. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1997.

»Semiotika; Slodnjak, Anton; Slovenistika«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 11: Savs–Slovenska m (1997): str. 46–47, 146–147, 382–385.

Soavtor gesla Slovenistika je Peter Weiss.

## C

»Dvajset let revije Primerjalna književnost«. *Primerjalna književnost* 20, št. 2 (1997): str. 84–85.

»Štrekelj, Pypin in opredelitev literarne zgodovine«. *Slavistična revija* 45, št. 1–2 (1997): str. [247]–267.

## E

*Zbornik ob sedemdesetletnici Franceta Bernika*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1997. – 584 str. ; 25 cm.

Souredniki: Jože Pogačnik, Jože Faganel in Matija Ogrin.

## 1998

### B

»Smolej, Viktor; Stanovnik Blinc, Majda; Stilistika, Literarna veda; Strukturalizem«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 12 : Slovenska n–Sz (1998): str. 88, 268, 316–317, 364–356.

Soavtorica gesla o Viktorju Smoleju je Slavica Pavlič, soavtorja gesla Strukturalizem sta Frane Jerman in Jože Toporišič.

»Uvod; Nastanek, razvoj, splošne značilnosti Inštituta; Literarnoteoretične raziskave in Literarni leksikon; Osebj e inštituta«. V: *Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ob petdesetletnici*, str. 3–5, 7–28, 59–70, 99–109. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1998.

Soavtorica poglavja Osebj e inštituta je Sonja Stergaršek.

»Znanstvenoraziskovalni center SAZU 1986–1995«. V: *Biografije in bibliografije raziskovalcev Znanstvenoraziskovalnega centra SAZU : 1986–1995*, str. 5–8. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 1998.

### Č

»Izjava o zbirki Literarni leksikon«. *Radio Slovenija : Val 202 : oddaja Kulturne drobtinice*, 1998.

### D

Dürrenmatt, Friedrich. »Predor : kratka radijska igra«. [Ljubljana]: Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa, 1998.

Priredila Maša Praprotnik.

### E

*Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ob petdesetletnici*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 1998. – 118 str. : ilustr. ; 22 cm.

Sourednik Marjan Dolgan.

Kralj, Lado. *Teorija drame*. Literarni leksikon. Študije ; 44. Ljubljana: DZS, 1998. – 196 str. ; 20 cm.

## 1999

### B

»Spoznavanje in umetniško oblikovanje v Brochovi pripovedi«. V: Hermann Broch: *Mesečniki*, str. 405–[449]. Zbirka XX. stoletje. V Ljubljani: Cankarjeva založba, 1999.

»Šalamun Biedrzycka, Katarina; Šega, Drago; Šifrer, Jože; Tominšek, Josip; Trdina, Silva«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 13: Š–T (1999): str. 4, 12, 35, 281–282, 321.

Soavtorja gesla o Josipu Tominšku sta Peter Weiss in Franci Savenc.

### C

»Iz zgodovine komparativistike na Slovenskem«. *Primerjalna književnost* 22, št. 1 (1999): str. 75–90.

»Sklenjena celota pogledov na literaturo«. *Delo* 41, (25. 2. 1999): str. 18. Književni listi. O delu Hansa Roberta Jaussa Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika, Ljubljana, 1998.

»Slodnjak – zgodovinar slovenskega slovstva«. *Glasnik Slovenske matice* 23, št. 1–2 (1999): str. 23–31.

## 2000

### B

»Univerza, literarna veda in nacionalna literarna zgodovina«. V: *Slovenske zamisli o prihodnosti okrog leta 1918 : narodna vlada, Država SHS in slovenske zamisli o prihodnosti pred letom 1918 in po njem : (simpozij 1998)*, str. 38–53. V Ljubljani : Slovenska matica, 2000.

»Vasič, Marjeta; Vidic, Fran; Virk, Tomo; Vrečko, Janez«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 14: U–W (2000): str. 152, 228, 262–263, 375.

### D

Moers, Walter. *13 1/2 življenj kapitana Sinjedlakca: pol življenjskih spominov morskega medveda, s številnimi ilustracijami in z uporabo Leksikona razlage potrebnih čudes, življenjskih oblik in fenomenov Zamonije in okolice izpod peresa prof. dr. Črtomira Črnonočnika*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2000. – 684 str. ; ilustr. ; 25 cm.

### E

Juvan, Marko. *Intertekstualnost*. Literarni leksikon. Študije ; 45. Ljubljana: DZS, 2000. – 323 str. ; 20 cm.

## 2001

### B

»France Kidrič in Fran Ramovš v ogledalu korespondence«. V: *Pisma Franceta Kidriča Franu Ramovšu*, str. 9–24. Korespondence pomembnih Slovencev = Epistulae Slovenorum illustrium ; 12. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 2001.

»Gadamer, filozofska hermenevtika in znanosti«. V: Gadamer, Hans Georg: *Resnica in metoda*, str. 443–468. Zbirka Labirinti. Ljubljana: Literarno-umetniško društvo Literatura, 2001.

»Literarna veda in kritika«. V: *Slovenska književnost III*, str. [509]–569. Ljubljana: DZS, 2001.

»Od recepcijske teorije k literarni antropologiji : (spremna beseda); Temeljna dela Wolfganga Iserja«. V: Iser, Wolfgang: *Bralno dejanje : teorija estetskega učinka*, str. 359–378, 379–380. Zbirka Studia humanitatis. Ljubljana: Studia humanitatis, 2001.

»Zadavec, Franc; Žigon, Avgust«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 15: W–Ž (2001): str. 15, 332.

## C

»Delo Janka Kos«. *Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa. Primerjalna književnost 24*, posebna številka (2001): str. 1–7.

»Literarna teorija se je zelo razvila tudi ob kritiški in esejistični misli : problemi sodobne slovenske literarne zgodovine«. *Delo* 43, (20. 6. 2001): str. 2. Književni listi. Intervju zapisal France Pibernik.

»Wolfgang Iser: The range of interpretation, Columbia university press, New York 2000«. *Primerjalna književnost 24*, št. 2 (2001): str. 111–113.

## E

Kidrič, France. *Pisma Franceta Kidriča Franu Ramovšu*. Korespondence pomembnih Slovencev = Epistulae Slovenorum illustrium ; 12. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, 2001. – 190 str. : ilu-str. ; 24 cm.

Pacheiner Klander, Vlasta. *Staroindijske verzne oblike*. Literarni leksikon. Študije ; 46. Ljubljana : Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2001. – 202 str. ; 20 cm.

*Zbornik ob sedemdesetletnici Janka Kosa*. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2001. – 335 str. ; 24 cm.

Sourednik Tomo Virk. Posebna številka revije Primerjalna književnost.

## 2002

### B

»France Kidrič in ljubljanska univerza 1918–1920«. V: *Kidričev zbornik : gradivo s simpozija v Rogaški Slatini*, str. 44–53. Maribor: Slavistično društvo, 2002.

»Hladnik, Miran; Jan, Zoltan; Kos, Matevž; Kotnik, Stanko; Tekstologija«. V: *Enciklopedija Slovenije*, zv. 16: Dodatek A–Ž, Kazalo (2002): str. 77, 88, 108, 110, 198.

»Literarna zgodovina in njeni bralci = Literary history and its readership«. V: *Kako pisati literarno zgodovino danes*, str. 9–12. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2002.

Povzetek referata na mednarodnem simpoziju Kako pisati literarno zgodovino danes, Ljubljana, 14.-15. oktober 2002.

»Matija Murko in slovenska literarna veda«. V: *Evropsko leto jezikov; Sodobna slovenska književnost; Matija Murko*, str. [98]–107. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 2002.

»Med biografiko in arhitektoniko : podoba pesnika v starejšem prešernoslovju«. V: *France Prešeren – kultura – Evropa*, str. 305–322. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2002.

**C**

»Gadamerjeva misel o umetnosti, hermenevtika in literarna veda«. *Primerjalna književnost* 25, št. 1 (2002): str. 113–117.

**D**

Neuhäuser, Rudolf. »Über Prešerens Strophenwahl im 'Krst pri Savici'«. V: France Prešeren – kultura – Evropa, str. 205–212. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2002.

Prevod povzetka.

**E**

*France Prešeren – kultura – Evropa*. Izdajatelj Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2002. – 391 str. , XVI str. pril. : ilustr. ; 21 cm.

Glavni urednik Jože Faganel.

»Kako pisati literarno zgodovino danes?: mednarodni simpozij, Ljubljana, 14.–15. oktober 2002: povzetki referatov«. Izdajatelja Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU in Slovensko društvo za primerjalno književnost. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU; = Scientific Research Centre of the SAZU, 2002. – 60 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan. Objava povzetkov, zbornik razprav je izšel leta 2003.

**2003****B**

»Uvod; Literarna zgodovina in njeni bralci; Izbrani spisi o (slovenski) literarni zgodovini 1919–2002; How to write literary history today? : editor's introduction«. V: *Kako pisati literarno zgodovino danes? : razprave*, str. 9–14, 123–138, 345–366, 367–373. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2003.

Soavtorja pregleda izbranih spisov o (slovenski) literarni zgodovini sta Martin Grum in Marko Juvan.

»Časopis za slovenski jezik, književnost in zgodovino', slavistika in literarna veda«. V: *Literarni izzivi*, str. 37–57. [Ljubljana]; Maribor: Slovenska akademija znanosti in umetnosti; Pedagoška fakulteta, 2003.

»Images of Austria and Austrians in Slovene literature to 1918«. V: *Austria and Austrians: images in world literature*, str. [81]–92. Studies in English and comparative literature ; 18. Tübingen : Stauffenburg Verlag, 2003.

**C**

»Med slovansko filologijo in nacionalno literarno zgodovino : Matija Murko in slovenska literarna veda«. *Slavia* (Praga) 72, (2003): str. [13]–26.

**Č**

»Pogovor o zborniku Kako pisati literarno zgodovino danes?« *Radio Slovenija : Program Ars : oddaja »Izšlo je...«*, 2003.

V pogovoru je sodeloval Marko Juvan.

**E**

»Kako pisati literarno zgodovino danes? : razprave«. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2003. – 394 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan. Zbornik razprav z mednarodnega simpozija, Ljubljana, 14.–15. oktober 2002.

## 2004

### B

»Med izobraževanjem in raziskovanjem«. V: *Za odprto znanost*, str. 102–112. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004.

V razpravi so sodelovali še: Jože Pirjevec, Damjan Prelovšek, Neva Šlibar, Oto Luthar, Darja Mihelič, Barbara Murovec, Borut Telban, Vera Smole, Marjan Kordaš, Marina Lukšič Hacin in Stanko Kokole.

»O vrednotenju v humanistiki«. V: *Za odprto znanost*, str. 156–162. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004.

»Ob sedemdesetletnici Majde Stanovnik Blinc«. V: *Prevajanje besedil iz obdobja romantike*, str. 396–399. Zbornik Društva slovenskih književnih prevajalcev ; 29. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 2004.

»Znanstvene izdaje in literarna veda«. V: *Znanstvene izdaje v elektronskem mediju*, str. 21–22. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2004.

### C

»Slavistika na razpotju : Ivo Pospíšil: Slavistika na križovotce. Brno, Středoevropské vydavatelství a nakladatelství Regiony, 2003. 397 str.«. *Primerjalna književnost* 27, št. 2 (2004): str. 129–130.

### D

Musil, Robert. *Zablode gojenca Törlessa*. Delova knjižnica : vrhunci stoletja ; 27. Ljubljana: Delo, 2004. – 156 str. ; 21 cm.

Ponatis prevoda iz zbirke Sto romanov.

### E

Dović, Marijan. *Sistemske in empirične obravnave literature*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004. – 238 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

Šega, Drago. *Literarna kritika : termin, geneza, teorija*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004. – 155 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

*Za odprto znanost*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2004. – 170 str. ; 22 cm.

Souredniki še: Oto Luthar, Slavko Ciglenečki, Darja Mihelič, Mojca Ravnik, Rado Riha in Helena Dobrovoljc.

## 2005

### B

»Matija Murko, začetek 'Slavie' in njeni slovenski sodelavci«. V Matija Murko v myšlenkovém kontextu evropské slavistiky, str. 8–15. Brno: Masarykova univerzita, 2005.

»Podobe Avstrije in Avstrijcev v slovenski literaturi od konca 18. stoletja do 1918«. V: *Podoba tujega v slovenski književnosti*, str. 91–101. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo, 2005.

»Trdina in začetki slovenskega literarnega zgodovinopisja«. V: *Janež Trdina med zgodovino, narodopisjem in literaturo*, str. 167–185. Novo mesto; Ljubljana: Goga; Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005.

»Znanstvene izdaje in literarna veda«. V *Znanstvene izdaje in elektronski medij*, str. 155–166. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005.

**C**

»Gregor Krek und die Literaturgeschichte«. *Anzeiger für slavische Philologie* (Gradec), št. 33 (2005): str. [21]–30.

»Matija Murko, začetek 'Slavie' in njeni slovenski sodelavci«. *Slavistična revija* 53, št. 3 (2005): str. [401]–407.

**E**

Snoj, Vid. *Nova zaveza in slovenska literatura*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005. – 303 str.; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

Stanovnik, Majda. *Slovenski literarni prevod : 1550–2000*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005. – 315 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

*Znanstvene izdaje in elektronski medij : razprave*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2005. – 334 str. ; 21 cm.

Urednik monografije Matija Ogrin, sourednik zbirke Marko Juvan.

**2006**

**B**

»Introduction«. V: *Writing literary history*, str. 7–13. Frankfurt am Main (etc.): Peter Lang, cop. 2006.

Prevedla Olga Vuković.

»Literary history and its readers«. V: *Writing literary history*, str. 117–130. Frankfurt am Main (etc.): Peter Lang, cop. 2006.

Prevedla Lena Lenček.

**C**

»France Kidrič: 1880–1950; Izbrane objave Franceta Kidriča o slovenski reformaciji«. *Stati inu obstati* 2, št. 34 (2006): str. 260–265, 265–266.

»Gregor Krek in literarna zgodovina«. *Traditiones* 35, št. 2 (2006): str. 107–118.

»Kritične izdaje slovenskih tekstov v okviru slovanske filologije in nacionalne kulture«. *Slavistična revija* 54, št. 1 (2006), str. [1]–10.

»O literarnozgodovinski metodi Marje Boršnik«. V: *Razprave. [SAZU, Razred 2], Razred za filološke in literarne vede. Classis 2, Philologia et litterae* 19, (2006): str. 17–27.

**E**

*Writing literary history : selected perspectives from Central Europe*. Frankfurt am Main (etc.): Peter Lang, cop. 2006. – 306 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan. Kazalo. – Z biografskimi podatki o avtorjih in prevajalcih.

**2007**

**A**

*Med književnostjo, narodom in zgodovino : razgledi po starejši slovenski literarni vedi*. Celje; Ljubljana: Celjska Mohorjeva družba; Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. – 336 str. ; 24 cm.

Bibliografija: str. 301–318.

**B**

»Ob jubileju«. V: *Ob osemdesetletnici Franceta Bernika*, 5–8. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007.

»Ocvirkovo pojmovanje literarnega dela = Ocvirk's concept of the literary work«. V: *Primerjalna književnost v 20. stoletju*, str. 13–14+15–16. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2007.

Povzetki referatov s simpozija ob 100-letnici rojstva Antona Ocvirka, Ljubljana, 20.-21. september 2007. Vzporedna objava v slovenščini in angleščini.

**C**

»Primerjalna književnost v 20. stoletju : simpozij ob Ocvirkovi stoletnici, Ljubljana, 20.–21. september 2007«. *Primerjalna književnost* 30, št. 2 (2007): str. 189–192.

»Stoletnica rojstva Antona Ocvirka : znameniti Slovenci«. *Ampak* 8, št. 8–9 (2007), str. [76]–77.

**E**

*Primerjalna književnost v 20. stoletju : povzetki referatov = Comparative literature in the 20th century : summaries of the papers / Simpozij ob 100-letnici rojstva Antona Ocvirka, 20.–21. september 2007 = A Symposium Marking the 100th Anniversary of the Birth of Anton Ocvirk, September 20–21, 2007*. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo, Znanstvenoraziskovalni center SAZU, 2007.

Sourednik Luka Vidmar. Zbornik referatov s simpozija je izšel 2008 v zbirki *Studia litteraria*.

Dovič, Marijan. *Slovenski pisatelj : razvoj vloge literarnega proizvajalca v slovenskem literarnem sistemu*. *Studia litteraria*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. – 338 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

Smolej, Tone. *Slovenska recepcija Émila Zolaja (1880–1945)*. *Studia litteraria*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. – 210 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

Svetina, Peter. *Kitične oblike v starejši slovenski posvetni poeziji*. *Studia litteraria*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. – 224 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

Virk, Tomo. *Primerjalna književnost na prelomu tisočletja : kritični pregled*. *Studia litteraria*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. – 259 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

**2008**

**B**

»Ocvirkovo pojmovanje literarnega dela«. V: *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*, str. 33–56. *Studia litteraria*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.

»Pogled nazaj, pogled naprej«. V: *Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*, str. 7–20. *Studia litteraria*. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008.

»Slovene text editions, Slavic philology and nation-building«. V: *Editing the nation's memory*, str. 65–78. *European studies : an interdisciplinary series in European culture, history and politics*. Amsterdam; New York: Rodopi, 2008.



## C

»Anton Ocvirk and Slovene comparative literature today«. *Slovene studies* 30, št. 2 (2008): str. 283–290.

»Mirko Rupel 1901–1963«. *Stati inu obstati* [4], št. 7–8 (2008): str. 311–319.

»Ob jubileju Franceta Bernika«. *Slavistična revija* 56, št. 3 (2008): str. [283]–284.

»Perspektive primerjalne književnosti : uvod«. *Primerjalna književnost* 31, št. 1 (2008): str. 1–2.

## E

*Primerjalna književnost v 20. stoletju in Anton Ocvirk*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2007. – 390 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan. Zbornik referatov s simpozija ob 100-letnici rojstva Antona Ocvirka, Ljubljana, 20.-21. september 2007.

Žerjal Pavlin, Vita: *Lirski cikel v slovenski poeziji 19. in 20. stoletja*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2008. – 222 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

## 2009

## B

»Kdo izbere?« V: *Kdo izbere?*, str. 16–17. VII. Mednarodni komparativistični kolokvij [v okviru prireditve] 24. Mednarodni literarni festival Vilenica, Lipica = 7th International Comparative Literature Colloquium [within] 24th Vilenica International Literary Festival, Lipica, 3.–4. september 2009. Ljubljana : Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2009.

*Literatura*. 5. izdaja. Uredile Živa Vidmar, Katja Stergar in Darja Butina. Mali leksikonu Cankarjeve založbe. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2009.

Avtorji in strokovni sodelavci: Janko Kos, Darko Dolinar, Marijan Dovič, Miran Hladnik, Marko Juvan, Evald Koren, Alenka Koron, Lado Kralj, Igor Saksida, Majda Stanovnik, Tomo Virk.

»Ob petinsedemdesetletnici Majde Stanovnik Blinc«. V: *Odprta okna*, str. 7–10. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev; Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009.

Soavtorja Martina Ožbot in Tone Smolej.

»Zgodnja hermenevtična praksa na Slovenskem in Primož Trubar«. V: *Odprta okna*, str. 71–92. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev; Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009.

## E

Kernev Štrajn, Jelka. *Renesansa alegorije : alegorija, simbol, fragment*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009. – 218 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

*Odprta okna : komparativistika in prevajalstvo : Majdi Stanovnik ob 75. rojstnem dnevu*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev; Založba ZRC, ZRC SAZU, 2009. – 336 str. : ilustr. ; 21 cm.

Sourednika Martina Ožbot in Tone Smolej.

**2010**

**B**

»Kdo izbira in kdo ponuja v izbiro? = Who chooses and who offers texts for selection?« V: *Kdo izbere?*, str. 61–73, 227–241. Ljubljana: Slovensko društvo za primerjalno književnost, 2010.

Zbornik je hkrati posebna številka Primerjalne književnosti 33, št. 2 (2010). Besedilo v slovenskem izvorniku in angleškem prevodu.

**E**

Verč, Ivan. *Razumevanje jezikov književnosti*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010. – 180 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

Vidmar, Luka. *Zoisova literarna republika : vloga pisma v narodnih prerodih Slovencev in Slovanov*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2010. – 341 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

**2011**

**B**

*Slovenika : slovenska nacionalna enciklopedija*. Uredil Martin Ivanič. Ljubljana: Mladinska knjiga, 2011.

Soavtor.

**E**

*Autobiografski diskurz : teorija in praksa autobiografije v literarni vedi, humanistiki in družboslovju*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. – 349 str. ; 21 cm.

Monografijo uredila Alenka Koron in Andrej Leben, sourednik zbirke Marko Juvan.

Perič Jezernik, Andreja. *Minimalizem in sodobna slovenska kratka proza*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2011. – 206 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

**2012**

**B**

»Karel Štrekelj in slovenska literarna zgodovina«. V: *Simpozij o Karlu Štreklju (1859–1912) in slovesna podelitev Štrekljeve nagrade 2012*, Gorjansko, 9. junij 2012 : spored. Objava povzetka referata na simpoziju.

**E**

Kocijan, Gregor. *Slovenska kratka proza : 1919–1929*. Studia litteraria. Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU, 2012. – 239 str. ; 21 cm.

Sourednik Marko Juvan.

**Uredništvo Primerjalne književnosti in zbirke, soavtorstvo in redakcija letnih poročil o delu**

*Primerjalna književnost* 1, št. 1–2 (1978) – 20, št. 1, 2 (1997).

Glavni in odgovorni urednik, od 21. letnika (1998) dalje član uredniškega odbora.

»Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede : sekcija za literarno teorijo«. V: *Letopis Slovenske akademije znanosti in umetnosti* 31 (1980) – 48 (1996) in V: *Poročilo o delu / Znanstvenoraziskovalni center SAZU* [1], (1997) – [14], (2010).

Soavtor letnih poročil o delu literarnoteoretične sekcije in redaktor letnih poročil o delu celotnega inštituta.

*Literarni leksikon. Študije.* Ljubljana: DZS, 1978–2001.

Član uredniškega odbora zbirke 1981–2001 in sourednik zvezkov 11–46. Popis teh zvezkov je vključen v kronološki del bibliografije.

*Studia litteraria.* Ljubljana: Založba ZRC, ZRC SAZU. 2004–.

Sourednik. Monografije, ki so do zaključka redakcije bibliografije izšle v zbirki, so popisane v kronološkem delu bibliografije.

UDK 821.163.6.09:316.7

Janko Kos: Sociology of Slovenian Literature: Premises and Methods

This article studies the theoretical premises and methodological principles for developing the sociology of Slovenian literature as a systematic scholarly discipline. It complements the empirical sociological analysis model with a socio-historical explanation of ideological elements in literary works, which demands the introduction of more fundamental concepts. Among these, the pair “society” and “community” is important for explaining the specific character and development of Slovenian literature. Slovenian literary sociology can exist only as historical sociology. Its methods must not only be quantitatively empirical, but also qualitatively interpretative.

UDK 82.091:165

Marko Juvan: Taking Darwin Metaphorically and Literally: Genres and Sciences in a Survival Struggle

Literary genre studies combine historical and theoretical observation, and idiographic and nomothetic features. Therefore, the tendency to copy the nomothetic discourse of the natural sciences appeared in the history of genre theory, including Darwin's theory of evolution. According to the positivist history of genres (Brunetière) and Moretti's materialistic-systemic approach, the concept of evolution was adopted as a cognitive metaphor through which the discipline can reconceptualize itself and thus achieve a scientific nomothetic character. During today's social Darwinism and global economy, the epistemological difference between the intellectual sciences and the natural and technical sciences is growing into a struggle for the survival of both: the modern branch of literary Darwinism understands the theory of evolution literally and uses it to interpret literature (including its genres) based on the adaptations of the human species. According to this approach, it is expected that a full harmonization of literary studies with the natural-science paradigm will ensure its survival.

UDK 82.091

Marijan Dovič: A Model for the Canonization of European Cultural Saints

This article presents a new framework for studying the canonization of the European “cultural saints”. The framework includes the study of canonical “potentials” of the candidate (“vitae”), the canonization in the narrow sense, consisting of foundational and confirmative features (“inventio”) as well as those that warrant the perpetual reproduction of canonicity (“cultus”), and the broader social implications of the process (“virtutes”)

UDK 81'255.4=163.6

Majda Stanovnik: Translation: A Literary-History Constant and Variable

Slovenian literary translation is strongly developed and in constant interaction with domestic literary production. Literary history partly takes translation into account for pragmatic reasons, but at the same time it also selectively takes into account the premise about its categorical non-originality without expressing a direct opinion about this non-originality.

UDK 821.211.09-13=163.6

233-265,33=163.6

Vlasta Pacheiner Klander: Stanko Petrič and His First Slovenian Translation of *Savitri* with Notes

This article discusses the first Slovenian translation of *Savitri and Satyavan*, an episodic story from the *Mahabharata*. It was published in 1923 by Stanko Petrič, a comparative linguistics student. The barely known translator's life is reconstructed based on archival documents. The analysis of the translation is based on a comparison with the original published in the Sanskrit textbook by Hermann Camillo Kellner.

UDK 82.091-31(4)<sup>4</sup>17<sup>4</sup>

821.133.1.09Rousseau J.-J.

Katarina Bogataj Gradišnik: Rousseau's Courtesan with a Noble Heart: The Predecessor of the *Lady of the Camellias*

This article seeks to identify the origins and individual elements of the myth of the noble courtesan in the eighteenth-century sentimental tradition. The study focuses on the episodic story about the love between the English lord and the Italian courtesan in Rousseau's novel *The New Heloise*.

UDK 821.112.2.09Kafka F.

Vid Snoj: The Soul in Kafka's "Metamorphosis"

This paper deals with the issue of what happens to the main hero's soul in Kafka's famous story that begins with his physical transformation. It portrays some kind of a hunt for the soul that does not even explicitly appear in the story.

UDK 821.16.09(436)

Andrej Leben: Slovenian Studies in Austria and Slovenian Literary Studies

This article discusses the development of Slovenian studies in Austria after 1918 with a special emphasis on current literary studies and its contribution to the discourse of scholarship on Slovenian literary studies. The first part focuses on the structural, staffing, and content-related dimensions of the discipline, and the second part outlines the literary studies focal points with which the research in Slovenian studies in Austria occupies a special place within Slovenian literary studies.

UDK 821.16.09Murko M.

Ivo Pospīši: Some Reflections on Murko's Philological Conceptions: Permanence and Transience

This study analyzes Matija Murko's philological concepts as embodied in two of his early studies of Jan Kollár and the Russian novel, demonstrating Murko's consistent and complex philological approach and his skeptical, rational, genetic method of research.

UDK 821.16.091

Anna Zelenková: Comparative Studies and Literary History in the Correspondence between Two Slavic Philologists (Matija Murko and Frank Wollman)

This article deals with the issues of comparative studies and literary history as reflected in hitherto unpublished letters between Matija Murko (1861–1952) and Frank Wollman (1888–1969). Here Murko, notwithstanding his own positivist orientation, positively influenced structurally oriented Wollman in the way the latter chose and approached his themes, which, during the interwar period, generated many discussions among major Slavic scholars in Europe: in particular, addressing the issue of common heritage of Slavic literatures (including the unity of oral and literary traditions), as well as defining the scope of Slavic studies that were to transcend the narrowness of language and ethnicity.

UDK 821.162.3.09

Miloš Zelenka: Matija Murko, Jan Jakubec, and the Czech National Revival: A Positivist Concept of Literary History Framed in the Correspondence of Two Literary Historians

This article evaluates the positivist concept of literary history as framed by Matija Murko (1861–1952) and Jan Jakubec (1862–1936) in their correspondence concerning the Czech National Revival (Murko: *Deutsche Einflüsse...*). Both scholars drew on empirical positivism, emphasizing “detached” exposition, which, in contrast to romanticizing nationalistic ideology, recognized German influence on the formation of Slavic culture.

UDK 27-58

Monika Deželak: Adam Skalar's *Saint Bonaventure's Exemplar*: A Presentation of Selected Questions of Textual Criticism

With his translation *Eksemplar od svetiga Bonaventura* (Saint Bonaventure's Exemplar), Adam Skalar referred to the rich European monologue tradition as a philosophical literary genre and enriched Slovenian literature with the first philosophical treatise in Slovenian. He added several valuable pieces of information on the original text onto the title pages of the *Eksemplar*; this information is very informative and at the same time raises many questions about its origin from the perspective of textual criticism. This article provides answers to some of them.

UDK 821.163.6.09Cankar I.

Erwin Köstler: Towards the Problem of Yearning in Slovenian Cankar Studies

This paper recalls some of the most original approaches to the problem of yearning in Slovene post-war literary studies and stresses those thematic aspects, which are most typical for their departing from traditional Cankarology.

UDK 82.091

Janez Vrečko: The Barbarogenius, the Barbaric, and Fascism

The expression “barbarically primitive artist-genius” that Srečko Kosovel used in his diaries of early 1924 followed the idea of the zenithist barbarogenius because he used it together with other zenithist syntagms and refers to broken-down European art and its revival with the help of the elementary and wild Balkans. This was a destructive poetic phase in Kosovel’s life. However, from April 1925 onwards Kosovel accepted the concept of barbarianism outside the futuristic, zenithist, and other contexts; he thus renounced definitions of this concept based in poetry studies and nationalism, and began applying a distinctly political understanding of the concept of barbarianism connected with the threat that fascism posed to Slovenians living in the Littoral region.

UDK 821.163.6.09-1Vodušek B.

France Bernik: Božo Vodušek’s Disenchanted World

This article discusses a literary phenomenon that is oriented utterly subjectively in terms of the concept and content, even though as a whole it is not alienated from the given time and space. When it was published, it aroused a number of varied emotional responses. This is also undoubtedly because it was precisely during this time that the author’s personal identity was changing and changed.

UDK 821.163.6.09Bartol V.

Tomo Virk: Bartol’s *Al Araf* and the “National Issue”

This article focuses on the issue of the “nationalist” interpretation of Vladimir Bartol’s 1935 collection of short stories *Al Araf*. Relying extensively on the manuscripts from his estate and published documentation, it seeks to prove that this issue does not have any unilateral answers. The commonly held impression is that while writing his collection Bartol treated the ethnic issue solely as one of the many ideas he experimented with in his stories. This was also how his contemporaries understood him at that time. However, more recent, “nationalist” interpretations can nonetheless find firm support in Bartol’s postwar self-explanation and especially in the fact that the writer’s novellas thematized the type of subjectivity that Slovenians needed to carry out great historical changes and in some way predicted these changes.

UDK 821.163.6.09-1Udovič J.

Darja Pavlič: Jože Udovič and Modern Imagery

In his essays on poetry, the poet and translator Jože Udovič (1912–1986) emphasized the changed role of metaphors in modern poetry. This article discusses his views on modern imagery, compares various definitions of absolute metaphors and conceits (Germ. *keiibne Metaphern*), and concludes by analyzing selected metaphors from Udovič’s collection *Ogledalo sanj* (The Mirror of Dreams) and showing where their conceitedness actually lies.

UDK 821.163.6.09-92“198“

Andraž Jež: The Globalization and Americanization of Literature, and Their Echoes in Slovenia

The first part of this article defines the basic lines of forces of globalization and Americanization in a culture, as understood by researchers in various disciplines. The second part of the article outlines the course of American influences on literature from the 1960s to the beginning of the 1990s using the case of the journal *Problemi – Literatura* (Problems: Literature). It focuses on the period from the mid- to late 1980s, when American influences were embedded in all levels of literary creation and magazine publication.

UDK 821.163.6.09:316.7

Marjan Dolgan: Ljubljana as a Social and Literary Space of Slovenian Writers

This article proceeds from the finding of the German sociologist Georg Simmel, who claimed that every city is “individualized” by its residents. Slovenian writers do the same with Ljubljana through their professional, cultural, and political activity, and direct or indirect depictions of the city in their literary works. This process is illustrated by Ivan and Izidor Cankar, Vladimir Bartol, Edvard Kocbek, and Vitomil Zupan. These examples form the basis for developing a typology of the relationship between Slovenian writers and Ljubljana.



## 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.

## 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.

## INTERVIEW

## PAPERS

- 35 Janko Kos: **Sociology of Slovenian Literature: Premises and Methods**
- 53 Marko Juvan: **Taking Darwin Metaphorically: Genres and Sciences in a Survival Struggle**
- 71 Marijan Dovič: **A Model for the Canonization of European Cultural Saints**
- 87 Majda Stanovnik: **Translation: A Literary-History Constant and Variable**
- 103 Vlasta Pacheiner Klander: **Stanko Petrič and His First Slovenian Translation of *Savitri* with Notes**
- 121 Katarina Bogataj Gradišnik: **Rousseau's Courtesan with a Noble Heart: The Predecessor of the *Lady of the Camellias***
- 139 Vid Snoj: **The Soul in Kafka's "Metamorphosis"**
- 161 Andrej Leben: **Slovenian Studies in Austria and Slovenian Literary Studies**
- 179 Ivo Pospíšil: **Some Reflections on Murko's Philological Conceptions: Permanence and Transience**
- 193 Anna Zelenková: **Comparative Studies and Literary History in the Correspondence between Two Slavic Philologists (Matija Murko and Frank Wollman)**
- 209 Miloš Zelenka: **Jan Jakubec and the Czech National Revival: A Positivist Concept of Literary History Framed in the Correspondence of Two Literary Historians**
- 223 Monika Deželak Trojar: **Adam Skalar's *Saint Bonaventure's Exemplar*: A Presentation of Selected Questions of Textual Criticism**
- 243 Erwin Köstler: **Towards the Problem of Yearning in Slovenian Cankar Studies**
- 261 Janez Vrečko: **The Barbarogenius, the Barbaric, and Fascism**
- 271 France Bernik: **Božo Vodušek's Disenchanted World**
- 283 Tomo Virk: **Bartol's *AlAraf* and the "National Issue"**
- 301 Darja Pavlič: **Jože Udovič and Modern Imagery**
- 317 Andraž Jež: **The Globalization and Americanization of Literature, and Their Echoes in Slovenia**
- 335 Marjan Dolgan: **Ljubljana as a Social and Literary Space of Slovenian Writers**

## BIBLIOGRAPHY

PRIMERJALNA KNJIŽEVNOST ISSN 0351-1189  
*Comparative literature, Ljubljana*

PKn (Ljubljana) 35.3 (2012)

**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* Alenka Koron in Marko Juvan

© 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 Bovcon

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 7. decembra 2012 *Sent to print 7 December 2012.*