

Miha Zor
Ljubljana

UDK 821.163.6.09 Kovačič L.:
821.111(417).09 Joyce J.

KOVAČIČEVE LJUBLJANSKE RAZGLEDNICE IN JOYCEOVI LJUDJE IZ DUBLINA

Razprava s primerjalno metodo najprej ugotavlja podobnosti in razlike – motivno-tematske, slogovno-jezikovne, vrstno-zvrstne – med Kovačičevimi *Ljubljanskimi razglednicami* in Joyceovimi *Ljudmi iz Dublina*, nato pa pojasnila za te podobnosti in razlike išče na različnih nivojih: (avto)biografskem in individualnopsihološkem, sociološkem, predvsem pa duhovnozgodovinskem; literarnosmernem in literarnotipološkem. V sklepu skuša nakazati, kako so se nastavki iz *Ljubljanskih razglednic* in *Ljudi iz Dublina* uresničili oz. razvili v nadaljnjem književnem delu avtorjev, s tem pa zbirka utemeljiti posebno mesto v le-tem, pa tudi znotraj razvojnega loka slovenske oz. svetovne (modernistične) literature.

kratka zgodba, cikel kratkih zgodb, modernizem

The paper uses the comparative method to find thematical, stylistic and generic similarities and differences between Kovačič's *Ljubljanske razglednice* and Joyce's *The Dubliners*. These are then explained at different levels: (auto)biographical and relating to the author's psychology; sociological; but above all considering the *Zeitgeist*, literary trends and literary typology. In conclusion, the author tries to show how the elements of these works developed in the authors' subsequent work; this should enable us to mark the position of these cycles not only in relation to Kovačič and Joyce, but also Slovene and world (modernist) literature.

short story, short story cycle, modernism

K primerjavi med Joyceovimi *Ljudmi iz Dublina* (*The Dubliners*) in Kovačičevimi *Ljubljanskimi razglednicami* nas navzven najočitneje napotuje dejstvo, da je Lojze Kovačič na več mestih omenjal Jamesa Joycea kot tistega med avtorji svetovne književnosti, ki je imel ne le vpliv na vso svetovno književnost po vojni, ampak je prav neposredno vplival tudi nanj samega (Pibernik 1983: 112). O tem, da podobnost med obema zbirka kratke proze ni zgolj naključna, pa še bolj pričajo Kovačičeve misli o samih *Ljudih iz Dublina*,¹ katerih prva gre že v leto 1953, torej v čas, ko so bile *Ljubljanske razglednice* ravno napisane. Ne gre samo za omembo,

¹ Kovačič za naslov zbirke uporablja prevod *Dublinčani*, avtor prispevka pa v skladu z izdajo iz leta 1993 *Ljudje iz Dublina*; kadar pa se pojavi zapis *Dublinčani*, s tem mislimo preprosto na prebivalce Dublina, torej na junake zgodb v *Ljudih iz Dublina*.

ampak tudi za kratko, v eni sami besedi zajeto sodbo: »[Š]e zdaleč nimamo prevedeno tisto, kar najbolje označuje sodobno in polpreteklo literaturo na zahodu. Predvsem mislim na Marcela Prousta in Jamesa Joycea – dva utemeljitelja sodobnega romana. (Od zadnjega ne samo Ulysis, temveč tudi njegovo sijajno knjigo novel 'Dublin'.)« (Kovačič 1953: 144.)

Ob takih, še vedno precej splošnih izjavah pa se zdijo za našo raziskavo precej pomembnejše tiste, v katerih je Kovačič neposredno povezal *Ljubljanske razglednice* z Joyceovimi kratkimi zgodbami. Takó lahko v zapisu *Deset knjig za samotni otok*, nastalem leta 1997, preberemo tole pomembno »priznanje«, pa tudi sodbo o *Ljudih iz Dublina*, ki nam omogoča razvideti, v čem je bila za Kovačiča njihova »sijajnost«, o kateri je govoril leta 1953:

[S]voji želji, napisati enostavno tradicionalno povest, [je Joyce] ugodil že nekoč v svoji knjigi zgodb *Dublinčani*. Mogoče se s to knjigo identificiram lažje, ker je vplivala name, ko sem pisal svoje prve zgodbe o ljubljanskih ljudeh. Vsekakor pa se mi zdi ta knjiga prijaznejša, prepričljivejša, predvsem pa skromnejša, ker na preprostem narisu ljudi in njihovih usod stopnjema in počasno, kot rastlina, gradi razumevanje za rast vseh stvari, ki doseže svoj vrh v zadnji zgodbi Mrtvi, ko so končno umrli vsi, ne samo ljudje iz te zgodbe, marveč, tako se nam zdi, tudi vsi junaki iz te knjige. Pisana je tako rekoč za mimoidoče, ki se morebiti ne bi zmenili za Joycea, torej za nagleže, ki radi obljudijo svojo kratko samoto. Zame so *Dublinčani* nekakšen panoramski pogled na dogodke in ljudi. Vidim jih in jih ločujem med seboj s prostim očesom, zanje ne rabim ne mikroskopa ne teleskopa, kot ju pri Uliksesu in Finneganu. (Kovačič 1998: 268.)

Iz leta 1997 je še sledeči zapis: »*Dublinčani* so me marsikaj naučili, posebno pri *Ljubljanskih razglednicah*, vseh pa so mi bili predvsem zato, ker so bili ljudje, ki jih literatura ni opazila, zanimivejši od elite, kakršna se je kazala vsak dan.« (Komel Snaj 1998: 219.)

Take podrobnosti so za našo razpravo koristne predvsem zato, ker nam omogočajo sklep, da med *Ljudmi iz Dublina* in *Ljubljanskimi razglednicami* ne gre le za naključno vzporednost, ampak za neposredno genetično zvezo oz. pravi vpliv; šele na tej empirični podlagi lahko zgradimo smiselno primerjavo med obema zbirkama.

Joyceova knjiga kratkih zgodb pripoveduje o tipičnem prebivalcu Dublina, in sicer v različnih fazah njegovega življenja, odvisnih od njegove starosti in z njo povezanega ter od njega pričakovanega položaja v družbeni skupnosti. Skladno s temi fazami je tudi zaporedje zgodb v zbirki, o čemer je Joyce pisal bratu Stanislausu septembra 1905: *Sestri*, *Srečanje* in *Arabija* so zgodbe o njegovem otroštvu, *Gostišče*, *Po tekmi* in *Evelina* o adolescenci, *Prah*, *Pajdaši* in *Mučna zadeva* so zgodbe o zrelosti, *Spominski dan v društveni sobi*, *Mati* in *Milost* pa dublinskega javnega življenja. Kasneje je Joyce izvedel le nekaj manjših sprememb: zamenjal je mesti *Gostišča* in *Eveline*, srednji skupini dodal še dvojico zgodb – *Dva fičfiriča* in *Oblaček* –, obrnil je še zaporedje *Prahu* in *Oblačka*; večja sprememba je bila le leta

1907 dodana končna zgodba *Mrtvi*. Zaporedje zgodb znotraj posamezne od štirih strukturnih enot je bilo torej sprva bolj ali manj poljubno, kasneje – po zgoraj opisanih spremembah – pa je postalo bistveno in nespremenljivo. Da so bile spremembe natančno preišljene, je mogoče razbrati iz Joyceove korespondence z založniki, ki so od njega zahtevali modifikacije ali pa celo izpustitev kake od zgodb (Garland Mann 1989: 26, 27).

Dejstvo, da je v *Ljudih iz Dublina* upodobljen tipični prebivalec irske prestolnice od svojega otroštva pa do zrelih let oz. od časa, ko deluje le zasebno, pa do svojega udejstvovanja v javnem življenju, pa vendarle ne more zadostno pojasniti posebne strukturne spetosti, enotnosti celotne zbirke. Tega so se zavedali mnogi raziskovalci, ki so zato iskali različna poenotujoča načela, ki posamezne zgodbe v tej zbirki vežejo med seboj ne le na površini, ampak tudi v vsebinskih globinah. Brewster Ghiselin je v študiji *The Unity of Dubliners* (1956) našel več takih načel, ki imajo stičišče v krščanski religiji; od teh so ena prepričljivejša, druga manj uporabna.

Ghiselinova razprava izhaja iz spoznanja, da je »naturalizem v *Ljudih iz Dublina* zapleten s sistematično rabo simbolov, ki omogočajo vezi med površinsko raznolikimi elementi v zgodbah. [...] Pomenljivo razporejeni dajejo posameznim zgodbam trden simbolni vzorec in krepijo integriteto celote.« (Ghiselin 1973: 101.) Samo to pa za globinsko spetost ne zadošča, potreben je »en sam razvojni lok, [...] dejanje, organizirano v [...] nujno, pomenljivo zaporedje« (Ghiselin 1973: 101). Ghiselin odkriva več simbolnih ravni, ki pa se vse pripenjajo na isti razvojni lok ter tako podkrepljujejo enovitost zbirke. *Ljudje iz Dublina* ubesedujejo gibanje človeške duše skozi kreposti in pregrehe – te si sledijo po posebnem ključu –, različne stopnje njene moči in šibkosti, njeno moralno propadanje, ki se izteče v njeno smrt. Človeška duša hrepeni po svetem, božjem, duhovnem, vendar pa pravega svetega, božjega, duhovnega ni, so le nadomestki, ki so sekularizirani. Tudi zakramenti, ki jih je mogoče prejeti v Cerkvi, so le takšni nadomestki, tako da znotraj te ustanove ni mogoče najti tistega, po čemer duša hrepeni; Cerkev je sekularizirana in udeležena v splošni paralizi (Ghiselin 1973: 106–111.)

Nekaj utemeljenih dvomov glede Ghiselinove interpretacije Joyceove zbirke je izrazila že Susan Garland Mann v svoji monografiji *The short story cycle*, kjer je opozorila predvsem na to, da je »moralni okvir, ki ga uporablja za interpretacijo [...], občasno zelo arbitraren« (Garland Mann 1989: 29), vprašljivo pa je tudi »prirejanje vsake posamezne zgodbe eni sami kreposti ali pregrehi« (Garland Mann 1989: 30). Ghiselinovo razlaganje *Ljudi iz Dublina* s pomočjo krščanskoreligiozne simbolike je na vsak način pretirano, velja pa upoštevati nekatere njegovih splošnejših ugotovitev, čeprav tudi te z določenimi zadržki. Ali gibanje protagonistov posameznih zgodb res pomeni tudi gibanje njihovih duš oz. prikaz moralnega propada irskega človeka, ne more biti osrednje vprašanje, ko se ukvarjamo z Joyceovo zbirko, vsaj ne, dokler si ne razjasnimo, kam je to gibanje usmerjeno. S tem se ukvarja tudi Ghiselin, vendar pa preveč enostransko in prirejeno svoji razlagi krščanske simbolike kreposti in pregreh. Pravilno ugotavlja, da gre za dve

nasprotujoči si smeri – vzhod in zahod –, nato pa ga zanima predvsem simbolika vzhoda. Zavrača razlago, da naj bi želja po odhodu na vzhod pomenila le željo po preselitvi z Irske, in ji kot dopolnilo ali pa (skladno s svojo idejo o gibanju duše) celo kot alternativo dodaja več razlag. Prva je, da je vzhod smer neba, proti kateri so po starem običaju v glavnem gradili cerkve, in sicer tako, da je bil glavni oltar na vzhodu, kamor so ljudje, ki so vstopali z zahoda, med mašo usmerjali svoj pogled; to je bil pogled proti rajskemu vrtu, paradizu. Druga govori o tem, da so katehumeni v 4. stoletju, tik preden so bili krščeni, proti zahodu izrekli svojo odpoved Satanu, proti vzhodu pa izpovedali vero. Po tretji razlagi bo Kristus ob poslednji sodbi prišel z vzhoda, v četrti pa Ghiselin omenja od krščanstva starejše človeško občutje, da je sončni vzhod vrnitev življenja, začetek in mesto ponovnega rojstva (Ghiselin 1973: 104). Kljub dejstvu, da je Joyce zrasel v katoliški Irski, da se je šolal pri jezuitih, da je zagotovo dobro poznal katoliško religijo, do neke mere pa tudi patristiko idr. spise cerkvenih mislecev, je trditev, da ima vzhod v *Ljudeh iz Dublina* predvsem katoliškomoralne konotacije, vendarle preveč ozka, sploh pa njena nevprijetna »pozitivnost« ne ustreza povsem vsebini kratkih zgodb. Da pa bi se odkril pravi pomen vzhoda, je treba premisliti še, kaj v Joyceovi zbirki pomeni zahod. Ghiselin se mu ne posveča toliko kot vzhodu, pravzaprav ga opredeli kar kot njegovo čisto opozicijo, torej kot nekaj »negativnega«, simbolizirajočega iztek moralne sprevrženosti, propada duše oz. že kar njeno smrt. Da z zahodom opravi tako na hitro, je po svoje razumljivo, saj takšna razlaga ustreza njegovi siceršnji predstavi o zbirki, po svoje pa nas to vseeno preseneča, saj je število zgodb, v katerih se protagonisti obračajo na zahod, skoraj enako številu zgodb, kjer jih priteguje vzhod.² Temeljiteje je pomen zahodne smeri razbral Richard Ellman, in sicer v obravnavi *Mrtvih*. Zahod glavni junak te zgodbe povezuje s

temačnim in precej bolečim primitivizmom, z vidikom domovine, ki se mu je zlagoma odrekal z odhajanjem na celino. Zahod je divjaški; proti vzhodu [...] ležijo ljudje, ki pijejo vino in nosijo galoše. [...] V zahodu [...] prepozna [...] strast, ki je v njem nikoli ni bilo [a passion he has himself always lacked]. [...] Uveljavljen je kliše, da so potovanja na zahod potovanja proti smrti, toda [...] zahod je prostor, kjer se živi preprosto in strastno. [...] Kar [...] nazadnje poudari na ravni občutja, je zahod – primitivna, neizobražena [untutored], impulzivna dežela, od katere se je [...] prej odtujeval; v zgodbi je zahod paradoksalno povezan tudi s preteklostjo in smrtjo. (Ellman 1973: 178–180.)

Garland Mannova citira Florence L. Walzl, ki meni, da je v *Mrtvih* Joyce vzhodu in zahodu pripisal ravno obratne pomene kot prej: prvi pomeni staro, tradicionalno, omrtvelo, drugi pa novo, prvinsko, vitalno (Garland Mann 1989: 35).

Naš namen ni natančno popisati in razčleniti vseh pomenov, ki jih imata v *Ljudeh iz Dublina* vzhod in zahod, ampak le pokazati, da nobena od obeh glavnih smeri gibanja junakov v tej zbirki nima enoznačne, stalno »pozitivne« ali stalno

²Da je vzhod cilj v šestih zgodbah, zahod pa v štirih in da imamo v *Mrtvih* opravka z obojim, Ghiselin sicer omenja (Ghiselin 1973: 104).

»negativne« vrednosti, zato pa tudi ne more služiti kot argument v dokazovanju prevlade takšne ali drugačne poenotujoče simbolike. Glede drugega podobja, ki ima svoj izvor skoraj nedvomno v katolištvu, Garland Mannova dodaja, da »redoma konotira več (ali vsaj nekaj drugačnega) kot odsotnost Boga, tj. hrepenenje po tesnejših odnosih s soljudmi, po intelektualni ali umski vitalnosti, po profani pustolovščini, ki človeka prestavi v drug kraj, med druge ljudi« (Garland Mann 1989: 34, 35). Poleg zgornjih opozoril, ki se tičejo bolj ali manj tistega, kar je v sami »vsebini« zgodb, je zoper Ghiselinovo misel, da je vzhod nekaj izključno »pozitivnega« oz. da pomeni vračanje duše h krščanskemu Bogu, mogoče navesti tudi nekaj čisto empiričnih dejstev iz Joyceove biografije. Iz pisma kasnejši ženi Nori je mogoče razbrati, da je krščanstvo, kreposti in religiozne doktrine zavračal, katoliško Cerkev goreče sovražil, ker je bila zoper njegovo naravo, proti njej je bojeval skrivno vojno in zavračal njene smernice. Za razliko od nekaterih od svojih bratov in sestra, ki so na zgodnje sesutje sveta, v katerega so se bili rodili, odreagirali z iskanjem rešitve v togih sistemih pravil (ena od sester je postala redovnica), je Joyce takoj privzel notranjo in zunanjo mobilnost. Brat Stanislaus je o njem zapisal, da ga »iluzija stabilnega sveta ni nikdar zapeljala« (Rathjen 2004: 37).

Raje kot eno samo poenotujoče načelo Susan Garland Mann predlaga več ravni, na katerih raste enotnost cikla kratkih zgodb, in sicer junaka, fabulo, podobje, temo. Glede junaka v *Ljudeh iz Dublina* pravi, da gre lahko za enega samega protagonista, tj. tipičnega Dublinčana, ki ga je mogoče razbrati iz vsakega od različnih junakov posameznih zgodb, saj te družijo temeljna »družinska podobnost«³ – pripadnik srednjega razreda katoliške Irske, ujet znotraj omejitev, ki jih postavljata okolje in njegova lastna osebnost. Povezanost med junaki posameznih zgodb torej obstaja na abstraktni, tipološki ravni, noben junak se z istim imenom ali pa isto fizično podobo ne pojavi v več kot eni zgodbi. Takšna abstraktnost vpliva tudi na fabulo, ki ne prehaja med zgodbami v smislu istega konkretnega dogajanja, ampak ostaja povezujoča kot podobna atmosfera, vzdušje – junak je postavljen v položaj, ko mora izbrati, ali bo aktivni subjekt ali pasivni objekt. Poenotujočega podobja je več vrst: mračne, temne lokacije; svetloba in tema; rjava in zelena barva; vreme. Raziskovalci ugotavljajo, da se večina zgodb odvija ponoči ali v mraku, če pa že podnevi, so to ponavadi oblačni dnevi. Tema je tista povezovalna raven, ki je pravzaprav najnujnejša, tako da po eni strani določa junaka, fabulo in podobje, po drugi pa se iz njih šele zares utemeljuje.⁴ V *Ljudeh iz Dublina* je taka tema duhovna, fizična in intelektualna paraliza, ki je posledica šibkosti junakove volje ali pa opresivnega okolja.⁵

³ Po Hani Wirth-Nesher (1996: 160) »zbirka ustvarja zgoščeni jaz, Dublinčana, ki privzema različne oblike, a ohranja nekatere splošne poteze« (1996: 160).

⁴ Da govorimo o ciklu, ne zadoščajo vezi kot »kraji, ki jih avtor pozna, zgodovinska doba, v kateri živi, s socialno, ekonomsko in politično realnostjo. Ne zadošča upodobitev določenega sloja v določenih prostoru in času, [...] dosežena mora biti večja koherenca.« (Garland Mann 1989: 16.)

⁵ Mnenja o tem, ali je vzrok paralize v posamezniku ali v obdajajoči ga družbi, so različna. Iz Joyceove biografije bi smeli sklepati, da gre predvsem za neko notranjo nezmožnost posameznika: pisatelj oče je za svoje neuspehe vse življenje krivil druge (Rathjen 2004: 8); po materini smrti se je Joyce vdajal alkoholu,

Kovačićeve *Ljubljanske razglednice* so »prehodno in fragmentarno delujoč[i] oris[i] življenja v stari Ljubljani [...]: vsaka razglednica pripoveduje o svojem delu dneva, tako da celota učinkuje kot enodnevni prerez značilnega okolja« (Kmecl 1967: 304).⁶ Tudi v tem ciklu je elementov, ki ustvarjajo zadosti tesno strukturno spetost, več.

»Najotipljivejši« spenjalci so konkretni motivi ali samo motivni drobci, ki se pojavljajo skozi celo knjigo, tako da se njihov pomen ves čas dograjuje. Sem lahko prištejemo mesečino, deževje – nevihto, bele oblake, sonce (njegovo svetlobo in toploto), Marijin spomenik, rdeča zvonika, zastave, tramvaj, ki pelje iz določene smeri, mlekarno, brivnico, golobe, parole, gnilo sadje idr. Drugačno vlogo imajo večkratna pojavljanja istih oseb, torej protagonistov kake od prejšnjih zgodb v kaki naslednji, čeprav tokrat le v vlogi bežnega – vendar prepoznanega – mimoidočega. Ta namreč podkrepljujejo in osvetlujejo misel, ki se v *Včasih je bilo vse drugače* izoblikuje v glavi župnika Alojza Grozda: »Ljubljana je tako majhno mesto [...]; vsakdo ve, kaj dela drugi. Ne mesto, ne gnezdo, ampak naša usoda.« Tretji način spetosti je tematski, ponavljajo se teme, kot so boj za boljše življenjske razmere,⁷ boj oz. nasprotje med bratom/sestro in sestro, boj za stanovanje, beg v spomine, iluzije o boljši prihodnosti ali kakšne drugačne svoje miselne svetove, uničevanje »družbenega« (prej tujega, nekomu odvzetega) premoženja.

Če premislimo spetost *Ljubljanskih razglednic* z merili, ki jih predlaga Susan Garland Mann, torej glede na junaka, fabulo, podobje in temo, odkrijemo nekatere podobnosti z *Ljudmi iz Dublina*, še več pa je razlik, ki ustrezno interpretirane utegnejo biti tudi pomembnejše in pomenljivejše. Kar se tiče junaka, je mogoče reči, da podobno kot pri Joyceu dobiva svojo abstraktno vsebino, tj. svojo tipkost iz teme, ki se v *Ljubljanskih razglednicah* zdi osrednja, torej iz teme boja za boljše življenjske razmere. Junak Kovačićevega cikla je predvsem oseba, ki si prizadeva izboljšati svoj (ali pa svoje družine) družbeni in gmotni položaj. Za razliko od irskega pisatelja pa je Kovačič svoje junake bolj determiniral, tako da niso le reprezentanti nekega posebnega tipa, ampak tudi čisto konkretni posamezniki; kot take jih ne določata le lastna aktivnost/pasivnost in pa duhovna atmosfera obdajajoče jih okolice, marveč tudi npr. poklic, ki ga opravljajo, predvsem pa zgodovinski

ko pa ga je brat Stanislaus skušal od tega odvrniti, ga je zavrnil, češ da se v nasprotju z njim in Dublinom ne boji živeti (Rathjen 2004: 30); bodoča žena Nora ni bila intelektualka, kazala ni nobenega zanimanja za abstraktne ideje, vendar pa je bila pretrgala z vsem, kar jo je utesnjevalo – Joyce sam je sicer govoril o sponah Cerkve, socialnega reda in družine, vendar pa do srečanja z Noro z vsem tem še ni zares pretrgal (Rathjen 2004: 35). Garland Mannova (1989: 36) predlaga salomonsko rešitev: »Šibki posameznik hkrati ustvarja in je neposredni rezultat družbene opresivnosti.« Podobno Rathjen (2004: 38) meni, da se Dublinčani »oklepajo svojih enoličnih življenj, ker se bojijo sprememb ali ker slutijo, da bi bilo zastonj, boriti se z usodo. Pogumnejši poskušajo [...], a nobenemu ne uspe: zmanjka jim poguma, kar jih v odločilnem trenutku pasivizira in naredi podobne brezmočnim živalim, ali pa gre za omejitve, ki jim jih postavijo nepazljivi, egoistični [...] soljudje.«

⁶ Podobno tudi Pogačnik 1972: 220.

⁷ Ta je morda krovna tema, v katero je mogoče vsaj za silo umestiti tudi vse ostale, o čemer pa bo še govor.

trenutek, v katerem so se znašli. Kolikor junaki eden drugega onemogočajo, tega ne počnejo zaradi nekakšne vsezajemajoče in težko opisljive duhovne otrplosti, ampak iz bolj ali manj lahko razberljivih političnih, zlasti pa egoistično-koristolovskih nagibov.⁸ Razliko med Joyceovo abstraktno tipizacijo in Kovačičevo veristično konkretizacijo junakov je mogoče pojasniti z dotedanjim literarnim razvojem obeh avtorjev oz. z razlikami v poetiki enega in drugega. Joyce se je sprva navduševal za Ibsena in evropski simbolizem, njegove *Epifanije*⁹ »ciljajo k simboličnemu razodetju višje, neizgovorjene resnice, hkrati pa izhajajo iz natančno zarisanih stvarnih podrobnosti« (Rathjen 2004: 23). »Joyce je v svojo prozo prenesel metodo simbolistične lirike: vsak jezikovni drobec je umestil tako, da lahko pomeni še nekaj drugega« (Rathjen 2004: 43). Kljub temu, da sodi med avtorje, ki so se »oddaljili od dediščine dekadence, simbolizma in impresionizma, pa tudi psihološkega realizma ter jo revolucionarno spremenili [...], je glavni predmet [njegove] proze [...] človekov notranji, psihološki in moralni svet, [...] zunanja resničnost [se je] spremenila v odsev ali fenomenko dopolnitev notranjega sveta« (Kos 1968: 17). Človeško notranjost se trudi prikazati »čim bolj objektivn[o], razumsko distanciran[o] ali celo brezosebn[o]« (Kos 1968: 18). Joyceu je »izhodišče naturalistični impresionizem na meji z začetnim modernizmom« (Kos 1985: 537), *Ljubljanske razglednice* pa »prehajajo iz socialnega realizma [...] v naturalistični impresionizem« (Kos 1985: 537). Kovačičevo pisanje pred *Ljubljanskimi razglednicami* je bilo »konvencionalni davek takratnemu času [...], sklad[en] z estetiko socialističnega realizma« (Pogačnik 1972: 219, 220), v *Ljubljanskih razglednicah* pa je »težišče [...] prijema [svojega pripovedništva] prenesel v notranjost človekove psihe« (Pogačnik 1972: 219, 220). Ugotovitvam literarnih zgodovinarjev je na tem mestu nujno treba dodati Kovačičevo lastno poetološko načelo, saj to na prav poseben način pojasni razliko, ki smo jo zgoraj izpostavili, torej razliko med abstraktnejšim junakom pri irskem pisatelju in konkretnejšim pri slovenskem. Po Kovačiču

v literaturi obstajata dve veliki rodbini [...]; prva je obrnjena navzven, v življenje, v ustvarjanje ključnih oseb in družbenih plasti, druga je usmerjena navznoter, v notranjost, s kakršno jo je opremila neka oseba z nepopolnim zgodovinskim in biografskim življenjem, obe pa predstavljata izbiro med resničnostjo in fikcijo. Jaz sem si izbral pot med tema možnostma, ker to najbolj ustreza poziciji, v katero sem postavljen. (Komel Snoj 1998: 223.)

Tudi fabula se oblikuje kot ubesedenje osrednje teme oz. ene od njenih podtem. Tako med posameznimi zgodbami ne prihaja do razlik zaradi aktivnosti/pasivnosti junaka, ampak glede na to, kako je junak aktiven: ali si za izboljšanje svojega življenja prizadeva fizično, je torej aktiven v pravem pomenu besede (npr. v *Učiteljici*, *Svita se*, *Dijaškem domu*, *Ljubi umazani Ljubljani*, deloma še v *Včasih je bilo vse drugače*, *Po sedmih letih*), ali svojo »aktivnost« omejuje na sanjarjenje oz.

⁸ »Odnose med [...] ljudmi uravnava privajeni lagodni egoizem, ki povečini izvira iz socialno-ekonomskih stisk[.]« (Kmecl 1967: 314.)

⁹ Gre seveda za *Ljudi iz Dublina*.

spominsko priklicevanje »srečn(ejš)ih« časov (*Ves svet mi zavida*, deloma *Včasih je bilo vse drugače*), ali pa šele razmišlja, katerih rešilnih bilk bi se v prihodnje lahko oprijel (*Vse to sem jaz*, *Mrak lega na zemljo*). Možno je razlikovati tudi med zgodbami, v katerih junaki sami delajo za izboljšanje svojega statusa (*Učiteljica*, *Svita se*, *Dijaški dom*, *Ljuba umazana Ljubljana*), in tistimi, v katerih iščejo pomoč pri drugih (*Včasih je bilo vse drugače*, *Po sedmih letih*). Do razlike med Joyceovim in Kovačičevim ciklom spet prihaja na ravni abstraktno/duhovno-konkretno: Joyceovi junaki trpijo zaradi duhovne ohromelosti, vendar njihova fizična eksistenca ni ogrožena – tudi če se odločijo ne delovati, jih čaka »udobno životarjenje«; Kovačičevi junaki so fizično ogroženi, saj ne delovati pomeni izgubiti (boren) zaslužek, (človeka vredno) stanovanje.

Podobje, ki je po funkciji v obeh ciklih podobno, je mogoče razumeti predvsem kot signale tujstva, odtujenosti, vendar ne na javnih mestih, ampak v najbolj zasebnih krogih, tj. v družinah. Hana Wirth-Nesher to imenuje »problematizacija doma in nedoločljivost javnega in zasebnega« (1996: 21), prebivalci Dublina pri Joyceu po njenem »naseljujejo podomačeni javni prostor in odtujenega zasebnega« (Wirth-Nesher 1996: 25). S podobnim imamo opravka v *Ljubljanskih razglednicah*, o čemer priča že zgoraj citirana misel iz *Včasih je bilo vse drugače*. Obojni junaki si želijo pobegniti,¹⁰ vendar se ta želja v *Ljudeh iz Dublina* razlikuje od tiste v *Ljubljanskih razglednicah*, to pa zato, ker so tudi vzroki, ki povzročajo odsotnost tujega v javnem in prisotnost javnega v zasebnem, v obovi različni. Prebivalci Dublina slutijo, da se Dublin le pretvarja, da je velemesto, saj jim je vse v njem lahko dostopno, vse jim je znano, zato pa nezanimivo in dolgočasno;¹¹ »pravega« življenja v Dublinu ni, je pa nekje zunaj mesta. Tudi Dublin in ne le njegovi prebivalci je torej soudeležen v paralizi, ohromelosti, mesto ne nudi življenja, prebivalci pa ga ne zmorejo vzbuditi.¹² S tem se nam tudi dodatno pojasnjuje Joyceov abstraktno tipizirani junak – njegova izločenost iz mesta ni posledica njegovega porekla, zgodovinskih ali ekonomskih razlogov, ampak neke »vere« v njem samem, da je življenje le zunaj mesta, v katerem živi. Kovačičevi junaki pa niso izločeni zaradi nekakšne duhovne nezmožnosti, ampak temu botrujejo zgodovinsko-politične okoliščine. Tako tudi ne morejo pripadati enemu samemu abstraktnemu tipu, temveč se razlikujejo po vlogi med vojno, narodnosti, poklicu, politični prepričanosti, socialnem položaju, pri čemer je v primerjavi z Dublinčani pomembno

¹⁰Notranji monolog župnika Alojza Grozda teče naprej takole: »Najraje bi zletel skozi streho v tujo deželo, kjer ne bi nikdar več slišal o svojih skrbeh, a vendar ga je gnala dolžnost navzdol, stopnico za stopnico.«

¹¹»V *Ljudeh iz Dublina*, ciklu zgodb, postavljenem v mesto, je najbolj šokantna skoraj popolna odsotnost tujcev. Kot nadomestek so »tujci« izumljeni, tako da se znano preoblikuje v tuje – meščani se vidijo tujce v očeh drugih, namerno igrajo vlogo neznanega mimooidočega v navzočnosti znancev, že poznano zaznavajo kot tuje].« (Wirth-Nesher 1996: 164.)

¹²»Ne gre za to, da bi v Dublinu ne bilo tujcev, temveč jih Joyceovi Dublinčani namerno ne opazijo, to pa zato, ker zaradi ujetosti v svoje male svetove niso sposobni niti prepoznati pristnega Drugega niti imeti opravka z njim.« (Wirth-Nesher 1996: 165.)

predvsem to, da je od teh posameznih lastnosti odvisno, ali jim uspe doseči višji življenjski nivo ali ne, vplivajo pa tudi na način, kako si skušajo izboljšati življenje.¹³ Kako se motiv tujosti v družini povezuje s poklicem, ta pa s politično prepričanostjo in socialnim položajem, je lepo razvidno v liku učiteljice Pavle Škerjančeve, kakršnega nam Kovačič slika v *Učiteljici*, pa tudi v *Včasih je bilo vse drugače*. Da lahko preživi sebe in dva otroka, česar ji služba v šoli ne omogoča, skuša dodatno zaslužiti s pletenjem in prodajo puloverjev; med delom ji kot »model« služi sin Silvo, ki pa ve, »da ne meri zanj tega puloverja, temveč za nekoga drugega [...]. To ga je zmeraj bolelo [...], in zato se ji je vedno na vse mogoče načine izogibal.« (Kovačič 2003: 11.) Med materjo in sinom je stalna napetost, Silvu je v kuhinji »dražljivo pusto« (Kovačič 2003: 10), mater gleda »naježeno in tuje« (Kovačič 2003: 10); ta napetost posebej podčrtuje tudi odsotnost očeta, saj Pavlo sinovo vedenje spomni nanj, ki ga ni.¹⁴ Razmerje med tujostjo in socialnim položajem je precej zapleteno: Pavla z dodatnim delom skuša izboljšati socialni položaj svoje družine, vendar pa se ji s tem tudi odtuja; Silvo si želi boljšega položaja (želi npr. obleči smučarske hlače, želi si kakega od materinih puloverjev), vendar mater pri delu »ovira«, saj vidi le, da je pulover za nekoga drugega. Lahko bi rekli tudi, da je Silvo deležen boljšega socialnega položaja (da je lepo oblečen) le kot nekdo drug (Pavli služi kot model pač nekega fanta iz Trbovelj). Podobno pa je konec koncev tudi z njegovo materjo: dela na črno in se boji, »da se ne bi kaj razvedelo o tem početju (kajti potem bi jo najbrž vrgli iz službe [...])« (Kovačič 2003: 9); ko sreča župnika Grozda, se »ozr[e] proč, kot da ga ne bi opazila«, on pa pomisli, da je »[Pavla] z močmi [...] čisto pri kraju [...], pa se še ukvarja s to satansko politiko! [...] In vendar: včasih je bila tako pametna in dobra ženska, dokler ni padla med to komunistično sodrgo.« (Kovačič 2003: 42.) Iz teh navedkov je mogoče razbrati, da je tujost predvsem posledica boja za boljše življenje; poklic ne omogoča zadostnega zaslužka, zato ga je treba iskati drugje, kar povzroča odtujenost med materjo in sinom; vendar pa tudi delo na črno ne zadošča, še vedno je treba opravljati tudi uradni poklic, kar pa ni mogoče brez komunističnega političnega prepričanja – to pa ne dopušča poznanstva z duhovnikom in je vzrok tujosti na tej ravni.

Zaenkrat smo *Ljudi iz Dublina* in *Ljubljanske razglednice* premislili predvsem kot cikla kratkih zgodb, svojo pozornost pa moramo posvetiti še vprašanju, kako je v obeh zbirkah z elementi, ki sploh omogočajo sklep, da gre res za kratke zgodbe, ne pa morda za novele, črtice ali kako drugo kratkopripovedno prozno zvrst. Smiselno

¹³ Razlika med Joyceom in Kovačičem je, kar se tiče izločenosti iz družbe, že v življenju obeh avtorjev: pri Joyceu gre za zavestno »samoizločenost« oz. izločevanje samega sebe iz irske družbe po lastni volji, npr. z nasprotovanjem Yeatsu in njegovemu vračanju k irski tradiciji (Rathjen 2004: 24), Kovačičeva izločenost pa je bila posledica ekonomskega položaja, predvsem pa nemiške krvi v njegovi družini (namig na izločenost zaradi slednje je v *Ljubi umazani Ljubljanici* v usodi družine Epich).

¹⁴ »Tak je kot njegov oče; takoj nezadovoljen in piker, je pomislila.« (Kovačič 2003: 10.) »Pravzaprav nima nič po njej: ne ust, ne oči, ne dolgega nosu, niti las. Takšen je, kot je bil njegov oče.« (Kovačič 2003: 15.)

se zdi upoštevati zgodnje opise te zvrsti na Slovenskem, to pa predvsem zato, ker segajo ravno v čas nastanka Kovačičevih zgodb, to je v petdeseta leta 20. stoletja.¹⁵ Leta 1954 je bilo v reviji *Knjiga* mogoče prebrati članek z naslovom *Short story*, ki je bralce seznanjal s to zvrstjo in se pri tem naslanjal predvsem na opredelitev Franka O'Connorja.¹⁶ *Ljudem iz Dublina* in *Ljubljanskim razglednicam* na kožo pisano je, da gre za »lirični mik spričo človeške usode«, ki »govori o globokih, skupnih življenjskih interesih«; pisatelj »oblikuje [...] samotne, čudaške in neznane posameznike« (488). Moderna kratka zgodba¹⁷ je nevtralna kakor kamera, »samo snema, začne, fiksira (ne da bi pojasnjevala)« (489).¹⁸ Pisatelj kratke zgodbe je neoseben, kar pomeni, da je občutljiv za dogodek, vendar pa »v izbiri tematike, svojih figur, okolja in stila [...] kakopak pokaže svoje simpatije ali antipatije« (489). Snov kratke zgodbe je »območje živčnega, emocionalnega in psihičnega« (490); »ljudje se med seboj slabše razumevajo kot poprej, blodijo in se izgublajo v labirintu« (490). Kratka zgodba je brez pravega začetka in konca, je le brezobziren, ostro zarisan trenuten posnetek v velikem časovnem dogajanju, v katerem pa »se zruši umetna fasada, se bliskoma posveti v temi, nastane resničnost« (490). Podobna tej je tudi opredelitev Herberta Grüna v predgovoru k *Tja in nazaj*, ki jo velja kar v celoti navesti, saj je povsem aplikabilna na besedila v zbirkah, ki ju obravnavamo:

Ni bistvena kratkoča. Bistveno je, da v vsebini ni najvažnejši dogodek, marveč situacija. Dostikrat je taka zgodba brez poante – pa se vendarle bere kot napeta, zanimiva in celo pretresljiva pripoved. Značilno je, da se opis marsikdaj začneja pri kraju, na robu, v nebistveni okoliščini, in se šele nekaj odstavkov kasneje prekobali do poglobitve situacije, v kateri se vedno – z dialogom ali tudi samo z opisom – razkrije nekaj človeških odnosov, nekaj značajev, nekaj splošnih družabnih, družbenih, človeških zakonitosti.

Nič se ni zgodilo – in vendar smo izvedeli nekaj novega o človeškem življenju[.] (Grün 1954: 16.)

V članku *Short story* je v zvezi s problemom rabe simbolov v obravnavani zvrsti – tej se morajo avtorji izogibati, saj je bistvena »kriza, kratek dogodek«, simbolizacija jo le »napihuje« (487) –, omenjen Joyce, »ki ga je ta problem hudo mikal, [...] a jih [simbole] je uporabljal tako neznatno, da so ostali večini bralcev prikriti« (487). S tem se nam potrjuje, da v *Ljudem iz Dublina* ne more iti predvsem za gibanje duše v smislu katolištva, kot je to hotel Ghiselin, ampak da velja simbole,

¹⁵ Mogoče je domnevati, da se opredelitve začnejo pojavljati ravno v tem času zato, ker je 1954 v knjigi *Tja in nazaj* pri založbi Obzorja izšlo osem ameriških kratkih zgodb v prevodu Herberta Grüna, ki je prevedel tudi *Ljudi iz Dublina*.

¹⁶ Podatki o zgodnjih omembah kratke zgodbe in Joycea v petdesetih letih na Slovenskem so iz kartoteke literarnovednih terminov oz. tujih avtorjev pri Inštitutu za slovensko literaturo in literarne vede SAZU.

¹⁷ Za zvrstno oznako tako *Ljudi iz Dublina* kot *Ljubljanskih razglednic* je najustreznejši termin moderna *short story* (prim. Virk 2004: 291).

¹⁸ Rathjen (2004: 39, 40) ugotavlja, da v *Ljudem iz Dublina* ni povedano, kaj je pomembno in zakaj, in da Joyce bralca najprej sooči z nečim in šele potem pove, zakaj je to napravil.

ki utegnejo kazati na pojme iz katoliške metafizike, upoštevati predvsem kot del podobja, ki na svoj poseben način podpira osrednjo temo cikla, torej paraliziranost Dublina in Dublinčanov. V primerjavi z *Ljubljanskimi razglednicami*, kjer se podobno pogosto pojavljajo »simboli«, ki bralčevo pozornost usmerjajo k socialnemu položaju junakov, taki pa so bistveno vezani na temo, ki jo je najširše mogoče imenovati borba za boljše življenjske razmere, je mogoče reči, da katoliško-religiozna simbolika pri Joyceu s svojo pojmovnostjo sodoloča abstraktno tipskost junaka, družbena oz. socialna simbolika pri Kovačiču pa s svojo utemeljenostjo v konkretnem zgodovinsko-političnem dogajanju več različnih konkretnih junakov, ki so sicer vsi določeni z enotno temo, vendar niso le njeni reprezentanti, ki bi z različnimi poklici, starostmi itd. skrbeli za dovoljšno pisanost zbirke oz. bili realizacije abstraktne ideje o duhovni in telesni paralizi, ampak sta oblikovanje in razvoj krovne teme odvisna od tega, kaj so junaki po poklicu, kaj so počeli med vojno, kakšno je njihovo politično prepričanje, pri čemer je slednje najodločilnejše.¹⁹ Od vsega tega je odvisno, ali so v svoji akciji za boljše življenje uspešni ali ne, ali jim ga družba omogoči ali ne, kar pa ne velja za *Ljudi iz Dublina*, kjer Dublinčane paralizira neka notranja nezmožnost, ki pa je ni mogoče povsem jasno opredeliti. S tem se tudi pojasnjuje tista razlika med obema zbirkama, ki določa njuni vključenosti v zgodovinskorazvojni lok svetovne literature: *Ljubljanske razglednice* so še predmodernistične, saj je »usoda« junakov določena z enoznačno resnico, v skladu s katero se oblikuje njihova resničnost, to je z resnico komunistične revolucije in njene oblasti, modernistični nastavki so le slogovni oz. oblikovni, npr. notranji monolog; *Ljudje iz Dublina* pa trdne resnice ne poznajo več, njihova resničnost, ki je paraliza, ni izpeljiva iz enega samega vira – precej široko jo je mogoče pripeti na pojem »usode« Dublinčanov, vendar pa le-ta ni več jasno opredeljiva, ni več mogoče dognati, kaj ta usoda pravzaprav je. V Joyceovem literarnem razvoju *Ljudje iz Dublina* pomenijo zgodnjo fazo, v njih je še precej stvarnih podrobnosti, tipološko gledano gre torej za veristični modernizem. Kovačičev cikel pa predhaja nadaljnjemu pisateljevemu delu zlasti z nekaterimi vsebinskimi nitmi, ki jih je pisatelj razpletel v svojem obširnem opusu – npr. motivi socialne ogroženosti, politične ožigosanosti, zaznamovanosti z nemškimi rodovi idr. –, mogoče pa je odkriti tudi oblikovne nastavke, ki so se pozneje povsem prilegli njegovi modernistični usmerjenosti: notranji monolog, asociacije, ki jih v *Ljubljanskih razglednicah* sprožajo mimoidoči ali pa okolje, fragmentarnost.

Ljudje iz Dublina in *Ljubljanske razglednice* stojijo na začetku pisateljske poti dveh pomembnih avtorjev svetovne (modernistične) literature, med cikloma je mogoče dokazati genetsko povezanost, ki tudi določa podobnosti med njima – zlasti

¹⁹ Poklic, ki povzroča izločenost iz družbe, je duhovniški; glede dejanj med vojno je tako, da so tista, ki so bila proti NOB-ju, kaznovana, tista, ki pa so bila storjena v njegovem imenu, pa so nagrajevana samo, kolikor so bila hkrati storjena v imenu komunizma, torej političnega prepričanja, ki je po vojni zavladalo na način totalitarnosti in diktature. To Kovačič najlepše naslika z usodo Mora Pintariča v zgodbah *Vse to sem jaz* in *Po sedmih letih*.

zvrstne, stilne oz. »literarnotehnične«. Primerjujoč obe zbirki pa se izkaže, da so odločilnejše razlike, te pa je mogoče pojasniti s posebnostjo Kovačičeve recepcije Joyceovega dela, z biografskimi podatki o obeh avtorjih, predvsem pa duhovno-zgodovinsko, saj slednje obe zbirki določa tako vsebinsko kot oblikovno.

Viri

JOYCE, James, 1993: *Ljudje iz Dublina*. Ljubljana: Karantanija.
KOVAČIČ, Lojze, 2003: *Ljubljanske razglednice*. Ljubljana: Gyrus.

Literatura

- ELLMANN, Richard, 1973: The Backgrounds of 'The Dead'. V: Morris Beja (ur.): *Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: The Macmillan Press. 172–187.
- GARLAND MANN, Susan, 1989: *The Short Story Cycle. A Genre Companion and Reference Guide*. New York, Westport, London: Greenwood Press.
- GHISELIN, Brewster, 1973: The Unity of Dubliners. V: Morris Beja (ur.): *Dubliners and A Portrait of the Artist as a Young Man*. London: The Macmillan Press. 100–116.
- GRÜN, Herbert, 1954: Spominu Luisa Adamiča (predgovor). V: *Tja in nazaj. Osem ameriških zgodb*. Maribor: Založba Obzorja Maribor. 5–18.
- KOMEL SNOJ, Mateja, 1998: S črte. Intervju z Lojzetom Kovačičem. V: Tomo Virk (ur.): *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija. 206–241.
- KOS, Janko, 1968: Proza Ivana Cankarja. *Jezik in slovstvo* 14/1. 10–16.
- KOS, Janko, 1985: Povojna pripovedna proza in Evropa. *Sodobnost* 33. 533–40.
- KOS, Janko, 1996: *Duhovna zgodovina Slovencev*. Ljubljana: Slovenska matica.
- KOVAČIČ, Lojze, 1998: Deset knjig za samotni otok. V: Tomo Virk (ur.): *Lojze Kovačič*. Ljubljana: Nova revija. 261–274.
- PATERNU, Boris, GLUŠIČ KRISPER, Helga, KMECL, Matjaž, 1967: *Slovenska književnost 1945–1965 1: Lirika in proza*. Ljubljana: Slovenska matica. 301–305.
- PIBERNIK, France, 1983: Lojze Kovačič. V: *Čas romana: pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba. 89–122.
- POGAČNIK, Jože, 1972: *Zgodovina slovenskega slovstva 8: Eksistencializem in strukturalizem*. Maribor: Založba Obzorja Maribor. 219–221.
- RATHJEN, Friedhelm, 2004: *James Joyce*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
- Short story, 1954. *Knjiga* 4/10. 487–490.
- VIRK, Tomo, 2004: Problem vrstnega razlikovanja v kratki prozi. *Slavistična revija* 52/3. 279–293.
- WIRTH-NESHER, Hana, 1996: *City Codes. Reading the Modern Urban Novel*. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge University Press.