



UDK 821.161.1.09 Gogolj N.V.: 821.111.09 Melville H.: 821.163.6.09 Erjavec F.
Janko Kos
Ljubljana

GOGOLJ, MELVILLE IN FRAN ERJAVEC

Razprava se posveča primerjavi treh pripovedi o liku in usodi pisarja, nastalih sredi 19. stoletja: Gogoljevemu *Plašču*, Melvillovemu *Bartlebyju* in Erjavčevemu *Avguštinu Ocepeku*. Njen namen je raziskati in utemeljiti razlike v oblikovanju istega motiva v ruski, ameriški in slovenski literaturi, tako formalne kot vsebinske. Razlaga jih iz socialnozgodovinskega, sociokulturnega in duhovnozgodovinskega ozadja, iz katerega so nastale pripovedi treh avtorjev oziroma treh literatur.

The article focuses on the comparison of three narratives about the image and fate of a scribe, created in the 19th century: Gogol's *The Overcoat*, Melville's *Bartleby*, and Erjavec's *Avguštin Ocepek*. Its goal is to analyze and explain the differences in the formulation of the same motif in Russian, American, and Slovene literature, i.e., in terms of form as well as content. It explains them with socio-historical, socio-cultural, and intellectual-historical backgrounds, from which the narratives by the three authors are derived.

Ključne besede: motiv pisarja, zgodnja slovenska proza, humoreska – značajevka, vzorec kot paradigma slovenskega meščansko-malomeščanskega sveta, prototip moderne novele, razsvetljeni humanitarni deizem

Key words: motif of scribe, early Slovene prose, humoresque of character, pattern as the paradigm of Slovene bourgeois and petit-bourgeois world, prototype of modern novella, enlightened humanitarian deism

Nikolaj V. Gogolj, Herman Melville in Fran Erjavec imajo na prvi pogled le malo skupnega in s tem takega, kar se da v primerjavi uporabiti za literarnozgodovinsko analizo in interpretacijo. Bili so vsaj deloma sodobniki: Gogolj je bil med njimi najstarejši (z rojstno letnico 1809), Erjavec najmlajši (rojen 1834), medtem ko se Melvillovo rojstvo z letom 1819 postavlja med oba. Takšna časovna vzporednost seveda ni razlog za utemeljeno primerjavo treh avtorjev in njihovih del; iz nje bi se dalo razbrati kvečjemu posamezne značilnosti zgodovinskega časa in socialnega okolja, v katerem so živeli in ustvarjali. Pač pa se zdi primerjava upravičena ob treh pripovednih besedilih, v katerih je vsak od njih oblikoval isti motiv, ki ni le po naključju vsem trem skupen, saj pripada prav temu zgodovinskemu času. To je motiv, zasnovan na liku in usodi nižjega uradniškega uslužbenca, prepisovalca pravnih spisov, v duhu takratnega časa torej pisarja. Ta motiv v literaturi sredi 19. stoletja ni bil ravno izjemen, najti ga je v Balzacovih in Dickensovih romanih, ikonografsko hvaležna snov je postal v bidermajerskem žanrskem slikarstvu Carla Spitzwega.¹ Zares reprezentativno podobo je dobil v Gogoljevi noveli *Plašč* in v Melvillovem *Bartlebyju*, ki veljata za vrhunski besedili evropskega oziroma ameriškega pripovedništva. Za Erjavčevo humoresko – ali morda grotesko – *Avguštin Ocepek* tega ni mogoče trditi, celo v okvirih sloven-

¹ Spitzwegova žanrska slika je nastala približno v času, ko je motiv pisarja dobil svoje mesto v evropski literaturi z Gogoljem in v ameriški z Melvilloom.

ske književnosti 19. stoletja ji pripada skromnejše mesto.² Kljub temu lahko velja za zanimiv, v marsikaterem pogledu značilen in izrazit primer zgodnje slovenske proze, ki je bila okoli leta 1860 in po njem šele pri svojih skromnih začetkih.

Teh troje del je nastalo in bilo objavljeno približno ob istem času. Gogoljev *Plašč* je izšel leta 1842, Melvillov *Bartleby* leta 1853, Erjavčev *Avguštin Ocepka* je bil po poznejšem pričevanju Simona Gregorčiča prvič zapisan že leta 1855 v tretjem, izgubljenem zvezku dijaškega glasila *Vaje*, javno objavljen pa leta 1860 v Janežičevem *Slovenskem glasniku*.³ O tem, ali je Erjavčev svoj prvi zapis za poznejšo objavo morda predelal, ni mogoče reči nič gotovega, vendar se zdi iz izjave, s katero se pripoved konča – da bodo bralci o nadaljnjih Ocepkovih dogodivščinah izvedeli »ob novem letu« –, da do bistvenih sprememb ni prišlo. Zgodba je tudi zdaj ostala nedokončana – kolikor seveda ni bila beseda o nadaljevanju avtorjevo zavajanje bralcev.⁴

Za primerjavo treh zgodb o pisarju se zdi manjšega pomena vprašanje, ali je med njimi obstajala vplivna zveza. Kronologija objav bi jo vsaj deloma dovoljevala, vendar brez trdnejših dokazov. Domneva, da je Erjavčeva humoreska nastala po vzorcih Gogoljevega *Plašča*, je bila v literarni zgodovini že večkrat izrečena.⁵ Da bi bilo kaj takega mogoče, lahko dodatno potrjuje dejstvo, da je *Plašč* izšel leta 1851 v nemškem prevodu, objavljen je bil v knjigi *Russisches Leben und Dichten*, ki je utegnila biti zanimiva vajevcem zaradi njihove slovanske usmerjenosti.⁶ Bolj kot zunanji razlogi so razlagalce k domnevi o Gogoljevem vplivu navajale podobnosti med *Avguštinom Ocepkom* in *Plaščem*, manjšo pozornost so namenili očitnim razlikam. O možni povezavi Melvillovega *Bartlebyja* z Gogoljevo novelo manjkajo podatki, pa tudi brez tega bi ostala povezava brez pomena, ker so razlike med besediloma prevelike.

S tem se za primerjavo treh povedi o pisarju odpira ne samo vprašanje o njihovi motivni podobnosti, ki je vidna na prvi pogled, ampak že tudi pozornost na njihovo različnost, ki je primerjalno nedvomno pomembnejša. Šele iz razlik se pokaže izvirna posebnost vsakega od treh avtorjev in njihovih pripovedi o pisarju. Posebej še zato, ker se prek teh razlik morda lahko razkrijejo splošno veljavne razlike med tremi literaturami, iz katerih so nastale Gogoljeva, Melvillova in Erjavčeva zgodba o pisarju – rusko, ameriško in slovensko, kakršne so se izoblikovale sredi 19. stoletja.

² S pojmom groteska je označil *Avgušтина Ocepka* A. Slodnjak v uvodu k prvi knjigi Erjavčevega *Zbrana dela* (1934), vendar se zdi izraz premočan, ker manjkajo v besedilu izrazite sestavine grotesknega, kot jih vsebujejo dela E. T. A. Hoffmanna in E. A. Poeja, pa tudi Gogoljeva. Erjavčeva pripoved je na mnogih mestih obarvana s humorjem, kar bi govorilo za oznako humoreska.

³ S trditvijo o prvem zapisu *Avgušтина Ocepka* v izgubljenem zvezku *Vaj* se je treba zanesti na Gregorčičevo spominsko pričevanje v »življenjepisni črtici« Fran Erjavca (*Zbrano delo S. Gregorčiča*, tretja knjiga, stran 179).

⁴ A. Slodnjak je v svoji razlagi Erjavčevih del, zapisani v orisu realizma 19. stoletja (*Zgodovina slovenskega slovstva II*, Ljubljana 1959, str. 240) domneval, da se je »prva redakcija« *Avgušтина Ocepka* precej razlikovala od objave leta 1860. Domneva je seveda mogoča, čeprav ostaja nedokazljiva.

⁵ Prvi je o Gogoljevem vplivu na Erjavca pisal I. Prijatelj v svojem *Orisu novejšega slovenskega slovstva* (Letopis Matice srpske 1907), nanj se je oprl I. Grafenauer v 2. knjigi svoje *Zgodovine novejšega slovenskega slovstva* (1911), pozneje na več mestih zlasti A. Slodnjak (v delu *Geschichte der slowenischen Literatur*, Berlin, 1958, na strani 176; še natančneje v *Zgodovini slovenskega slovstva II*, na straneh 240–241).

⁶ Prvi nemški, anonimni prevod *Plašča* je pod naslovom *Der Mantel* izšel v zborniku *Russisches Leben und Dichten* v Leipzigu leta 1851.

V analizo teh razlik je seveda primerno izhodišče splošna ugotovitev, da je v središču treh pripovedi postavljen pisar, kakršen je v uradniškem okolju sredi 19. stoletja obstajal kot primer socialno odvisnega človeka, napol proletarca, po življenjskem slogu skromnega malomeščana, ujetega v mrežo hierarhično urejenega sistema, njegovih norm in predpisov. Vendar je že na tej splošni ravni med tremi pripovedmi opazna pomembna razlika. V Gogoljevi, Melvillovi in Erjavčevi zgodbi o pisarju dobiva splošno značilni, v okviru svojega časa standardni socialni tip vsakič nekoliko drugačen socialnozgodovinski, osebno psihološki in ne nazadnje duhovno eksistencialen pomen. Gogoljev Akakij Akakijevič Bašmačkin je »titularni svetnik« v nekem peterburškem ministrstvu pod Nikolajem I., dejansko pa najskromnejši prepisovalec uradnih aktov z majhno plačo in na robu revščine. Melvillov Bartleby je mezdni delavec, najeta delovna sila v pisarni newyorškega sodnega izvedenca, vržen v svet svobodnega dela, na trg delovne sile, kjer so strogost tradicionalne hierarhije nadomestile številne proste možnosti za stremeljive k uspehu, pa tudi nevarnosti socialnega propada za neuspešne in neprilagodljive. Erjavčev Avguštin Ocepek je pisar na pokrajinskem oziroma deželnem davčnem uradu takratnega glavnega kranjskega mesta Ljubljane, vključen v uradniški sistem avstrijske monarhije, s čimer je podoben Gogoljevemu junaku, vendar s pomembno razliko, da gre za eno nižjih stopenj birokratske hierarhije, daleč od plemiško-monarhične odličnosti dunajskih ministrstev. Erjavčev pisar je samo najnižji člen provincialnega, po duhu malomeščanskega uradništva, ki priznava s šolo potrjene sposobnosti, obenem pa nesposobnim, kakršen je Avguštin Ocepek, zagotavlja zelo skromen, vendar varen življenjski kot. Vsaka od treh pripovedi postavlja motiv pisarja v nekoliko drugačen socialnozgodovinski svet – Gogoljeva v prostor ruske carsko-plemiške birokracije, Melvillova v delovni svet ameriške liberalne demokracije, medtem ko je položaj Erjavčevega pisarja določen s socialnimi razmerji porazsvetljske, racionalno urejene avstrijske monarhije z njenim natančnim uradniškim redom.

Iz socialnozgodovinskih podlag, na katere kažejo zgodbe o treh pisarjih, je mogoče razumeti vrsto posebnosti, s katerimi se med sabo razlikujejo – predvsem vsebinske, pa tudi formalne. Te za primerjalno interpretacijo sicer niso najpomembnejše, a se jih da povezati s socialnozgodovinskimi, morda tudi z duhovnozgodovinskimi izhodišči treh avtorjev. Gogoljev *Plašč* je klasična novela, zgrajena po vzorcu, ki sega nazaj v Boccacciovo novelistiko in ga je že pred Gogoljem obnovila romantika; v njenem središču je en sam dogodek, presenetljiv in dramatičen, oprt je na simbolni predmet, ki ga nakazuje naslov. Pripovedovalec je strogo avktorialen, hierarhično je pridvignjen nad pisarjev lik, nad druge osebe in nad dogajanje, zato si lahko dovoli ironijo, fantazijsko poigravanje z realno snovjo, predvsem pa veljavne moralne sodbe, ki ne puščajo dvoma o tem, kaj je v pripovedovanem svetu dobro in kaj hudo.

Melvillov *Bartleby* je v primerjavi z Gogoljevim *Plaščem* in seveda tudi z Erjavčevim *Avguštinom Ocepkom* primer moderne novele; njegov pripovedovalec je prvoosebni, hkrati je dosledno personalen, pripoveduje samo o tistem, kar je neposredno zaznal in izvedel, njegova vednost o resnici in moralnosti je negotova, dvomeča in razdvojena, kar ustreza naravi modernega subjekta. Pa tudi zgradba dogajanja je svobodnejša od te pri Gogolju, manj središčna in bolj odprta – začetni opis pisarniškega okolja je obsežnejši in natančnejši, po tem opisu se dogajanje sproži nenadoma z enim samim drobnim

dogodkom, z Bartlebyjevo zavrnitvijo naročenega opravka, z izjavo »I would prefer not to« (‘Raje bi, da ne.’), ki kljub svoji navidezni neznatnosti v hipu spremeni stanje in razmerja med osebami, nato pa skozi vso novelo prav s preprostim ponavljanjem stopnjuje dogajanje do Bartlebyjeve smrti; ob tem nastaja in ostaja pravnikova slaba vest, kot o nji pripoveduje pravnik sam. Dogodek se je iz nečesa zunanjega, kot je pri Gogolju nakup in kraja plašča, spremenil v verbalni delikt, ta pa v psihološko-moralni problem, ki v temelju spreminja medčloveška razmerja.⁷ Pri Melvillu gre torej za prototip moderne novele v pravem pomenu besede.

Ob Erjavčevem *Avguštinu Ocepku* se vsiljuje vprašanje, ali gre za novelo ali za drugačno zvrst kratke proze. Besedilo se zdi bližje kratki, fragmentarno neskljenjeni povesti z izrazito anekdotično snovjo, v kateri ni najti dogodka s tisto težo, ki jo zahteva novela, bodisi klasična bodisi moderna. Zaradi naslovnega lika že dolgo velja za primer »značajevke«, kakršne so okoli leta 1860 postale za zgodnjo slovensko prozo več kot značilne z Jenkom, pozneje z Jurčičem, Kersnikom in Tavčarjem. Za formalno primerjavo z Gogoljem in Melvillom se zdi zanimivejše dejstvo, da je ta pripoved po načinu in zgradbi neenotna: pripovedovalec je na začetku prvoosebni, polagoma postane dosledno avktorialen. Po svoji zgradbi je *Avguštin Ocepek* neenotna nanizanka, sestavljena iz zelo različnih delov: prvo poglavje je opisno poročilo o domu pripovedovalčeve stare matere, kjer Avguštin Ocepek stanuje; drugo opisuje Ocepkoovo mladost in odhod v ljubljanske šole; tretje govori o neuspešnem koncu njegovega šolanja in varnem pristanku v pisarniški službi; četrto pripoveduje o edinem dogodku v Ocepkovem življenju po njegovem odhodu v šole, ki pa ni pravi dogodek, saj se z njim junakovo stanje prav nič ne spremeni, kot se je spremenilo življenje Gogoljevih in Melvillovih junakov. Namesto dogodka je v središču pripovedi objestna gostilniška šala, ki si jo Ocepkovi tovariši privoščijo na njegov račun, njen namen je samo ta, da bi ga spravili v strah pred policijo, a se šala dobro konča.

Bolj v globinsko sestavo pisarjevega motiva segajo vsebinske razlike med Gogoljem, Melvillom in Erjavcem, zadevajo pa konkretno podobo motiva in njegov duhovni pomen. Za temi razlikami se skrivajo sociokulturne, ki izhajajo iz različnih socialnozgodovinskih stanj in faz. Pri tem je očitno, da je Erjavčev pisar po položaju in značaju bližji Gogoljevemu Akakiju Akakijeviču, čeprav mu ni zares enak, ampak samo podoben. Razlog za oboje je ta, da je bila habsburška uradniška hierarhija še zmeraj utemeljena v modelu, ki je bil podlaga ruski carski birokraciji, hkrati pa je bila od te modernejša, kolikor jo je prenovilo jožefinsko razsvetljenstvo, na tej podlagi je v dobi bidermajerja pridobila izrazite meščansko-malomeščanske poteze. Položaj Melvillovega Bartlebyja je bistveno drugačen ne le v primerjavi z Gogoljevim, ampak tudi z Erjavcem. Njegov življenjski prostor pripada liberalnemu demokratičnemu redu, ki si ga je ameriška družba izoblikovala v prvi polovici 19. stoletja, tako da ga je A. de Tocqueville že pred nastankom Melvillove novele analiziral v knjigi *De la démocratie en Amérique* (1835–1840).

⁷ Ključnega pomena v Melvillovi noveli je Bartlebyjeva rečenica »I would prefer not to«. Razumeti jo je mogoče na različne načine, med drugim kot ironijo ali celo kot citat po Shakespearju: V *Kralju Learu*, na koncu prvega dejanja, izreče Kordelija enake besede o svojem očetu, nehvaležnem kralju. V vsakem primeru pa gre za frazo, ki govorca oprošča odgovornosti za neko dejanje in prepušča odločitev in s tem odgovornost tistemu, ki ukazuje ali želi.

Iz različnih sociokulturnih okvirov izvirajo pomembne razlike v podobah pisarjevega lika, njegovih razmerij do okolja in drugih ljudi do njega. Prva teh razlik zadeva konflikt, ki praviloma zlasti v novele vnaša ne samo zunanjo dinamiko, ampak postavlja v njihovo sredo problem, ki je pogosto glavno določilo njihove literarne veljave. V treh pripovedih o pisarju je teža konflikta precej različna, s tem pa tudi problemski pomen njihovega življenjskega sveta. V *Plašču* obstaja bolj ali manj trajen konflikt med Akakijem Akakijevičem kot pasivnim udeležencem in žrtvijo tega konflikta in pa med vsakdanjim svetom, v katerega ga postavlja usoda. Pisarniški tovariši se norčujejo iz njegove skromne in ponižne neopaznosti, krojač ga prisili v tvegan nakup novega plašča, naključni tatovi mu ga ukradejo, »pomembna oseba«, ki ima generalski čin, ga grobo zavrne, ob očitni ravnodušnosti sveta zbolí in umre. Iz pripetljajev, ki sestavljajo ta osrednji dogodek, je očitno, da je svet zel, pisar pa njegova nedolžna žrtev. Vendar ta svet kljub vsemu ni popolnoma zavržen – tovariši se sramujejo svojega ravnanja, krojač ni do kraja trdosrčen, celo general se pokesa in trpi v svoji slabi vesti. Od tod se razkriva dvoje značilnosti *Plašča*, ki sta za primerjavo z Melvillom in Erjavcem odločilni: Gogoljev pisar kljub vsemu ni popolnoma nedejaven, z nakupom plašča in obisku pri generalu tvega dejanja, ki ga nazadnje pogubijo. In drugič, sovražno okolje se zaveda svoje nepremišljene hudobije, ki jo podpihuje socialna hierarhija. V ljudeh torej živi moralna zavest, njihovemu obnašanju postavlja meje vest, ki je splošni zakon človeške kreature, naj bo še tako popačena in pokvarjena. Na koncu *Plašča* jo simbolno potrdi prikazovanje duha, ki ljudem po Peterburgu jemlje plašče in je kot opomin na njihovo grešnost.⁸

Podobna, vendar bistveno drugačna je notranja sestava Melvillove novele. Med *Bartlebyjem* in okoljem, v katerem životari, obstaja konflikt, ta pa ne nastaja po krivdi socialnega okolja, ki bi bilo apriori zlo, ampak po volji samega pisarja, ki iz nerazumljivih razlogov začne zavračati ne pretežavna dela, za katera je vsem naokoli in tudi njemu samemu jasno, da bi mu po normalni logiki poslovnega življenja morala biti delovna obveza, za katero dobiva normalno plačo. Kljub temu se okolje ne odziva sovražno, ampak mu popušča. Svet do posameznika, ki se ne more ali noče prilagoditi, ni zel, pa tudi ne brezbrizen. Pripovedovalec, ki je *Bartlebyjev* nadrejeni, od prve zavrnitve naprej ne ve, kaj storiti, poskuša ga razumeti, išče kompromis in možnost sožitja. Ko s tem ne uspe, se želi samo še rešiti njegove navzočnosti, vendar s slabo vestjo. V tem korektnem pravniku se oglašá negotovost, nato občutek krivde. *Bartlebyjevo* ravnanje, ki prerašča v popolno neodzivnost, ga sili v položaj odgovornosti zase in za *Bartlebyja*, spreminja ga v subjekt svobodne volje. Posebnost Melvillovega pisarja je v primerjavi z Gogoljevim ta, da je brez volje in želja, čeprav še tako skromnih, njegova dejavnost je samo še negativna odpoved, abstinenca, neudeležba v življenjskem svetu. Njegov položaj je skrivnosten prav zato, ker v njem ni videti pravega smisla – s stališča zdrave pameti, socialne koristnosti in primernosti. Očitno je samo to, da odgovornost za dejanja in s tem svobodno voljo za izbiro prepušča drugim, s tem pa svet okoli sebe prestavlja

⁸ B. Ejhenbaum je elementom, ki v *Plašču* nosijo moralno problematiko, pripisal zgolj formalen pomen; kot sentimentalni, melodramski, patetičen način govora naj bi bili formalen umetniški postopek kot kontrast »skazu«. Takšno razlago je utemeljil v razpravi *Kako je narejen Gogoljev Plašč* (sl. prevod v knjigi *Ruski formalizem*, ured. A. Skaza, Ljubljana, 1984).

iz utečenih kolesnic v nemirno iskanje smisla, v odločanje med dobrim in zlim. V primerjavi z Gogoljevimi *Plaščem* je v Melvillovi noveli moralna zavest prav tako in še bolj bistveno navzoča, vendar ne kot trdno določena, v človeka vsajena nasprotna utež svetu, ki je po svoji grešni naravi zel, ampak kot stvar svobodne individualne volje, zato je ta zavest negotova, previdno tipajoča in zmeraj znova dvomeča, v svojih predstavah o moralnem in slabem nihajoča.⁹

V Erjavčevi humoreski je sestava naslovnega junaka in njegovega razmerja do sveta – najprej kmetiškega, nato mestno šolskega, nazadnje pisarniškega – samo na videz podobna tisti v Gogoljevi, pa tudi ne tej v Melvillovi pripovedi. Od obeh ga ločuje pomembna razlika. Avgustin Ocepek v nobenem pogledu, ne tako ne drugače, ni dejaven, razen v opravljanju najbolj vsakdanjih stvari, ki mu pomagajo živeti – v prehrani in obleki, skromnem zaslužku in priboljšku, pa še tu poskrbijo zanj drugi. Trpno, ponižno, hvaležno in pohlevno se prilagaja okolju, od tega ne želi drugega razen tistega, kar mu okolje samo ponudi. Zato v Erjavčevi pripovedi ni pravega konflikta in tudi ne problema. Avgustinu Ocepku je okolje vseskozi naklonjeno, vsi so mu v pomoč. To pa pomeni, da svet ni hudoben, slab in zlonameren. Šala, ki mu jo zagodejo tovariši, je potegavščina na račun Ocepkove strahopetne pohlevnosti. Še pomembnejše je dejstvo, da ves čas, ko se potegavščina dogaja, in tudi po njenem koncu, Ocepkovi mučitelji – drugače kot pri Gogolju – nimajo nobene slabe vesti, kot da občutkov moralne krivde ne poznajo. Šalo jemljejo kot normalno zabavo, ki žrtvi ne škodi, pa tudi življenja ji v ničemer ne spremeni, ne v dobrem ne v slabem. Kvečjemu potrdi Ocepkovo umsko in socialno manjvrednost, s katero je tako on sam kot njegova okolica popolnoma sprijaznjen.

S tem se ponovno potrjujejo razlike v strukturi dogajanja v ruski, ameriški in slovenski pripovedi o pisarju. Ker gre za pripovedna besedila, je v njihovi zgradbi posebnega pomena vloga dogodkov, pripetljajev in stanj, ki določajo ritem dogajanja. Dogodek, ki je v središču *Plašča* – nakup in kraja plašča – je pravi dogodek zato, ker bistveno spremeni življenjsko stanje Akakija Akakijeviča: iz vsakdanje rutinske eksistence ga na mah prenese v stanje obupa, bolezni in nazadnje v smrt. Sicer pa tudi to smrt lahko razumemo kot poseben, sklepn dogodek, z junakovo smrtjo se rutinsko življenje peterburških meščanov spremeni v stanje nočne more, negotovosti in krivde.

V Melvillovi noveli je središčni dogodek prav tako en sam, vendar ne enkraten, sklenjen in presenetljiv, ampak kot pripetljaj ponavljajoč se skozi celo pripoved z enoličnim ponavljanjem Bartlebyjevega »I would prefer not to«. S tem dogodkom se odločilno spreminja stanje prizadetih oseb, vendar ne samega pisarja, kot se zgodi v *Plašču*, ampak pripovedovalca – pravnika. Bartleby vztrajno zavrača možnost, da bi se z zavrnitvijo delovnih nalog njegovo stanje utegnilo spremeniti. Njegova smrt je posledica tega zavračanja. Ni je mogoče imeti za dogodek, kakršen je Akakijeva smrt v *Plašču*, saj je samo potrditev stanja, v katerega središčni dogodek potiska pripovedovalca že ves čas. Pomen te smrti – kolikor zadeva samega Bartlebyja – ostaja prav tako skrivnosten, kot je bila nedoumljiva njegova eksistenca. Morda je njen smisel v tem,

⁹ Zaradi teh značilnosti je Melvillova novela postala v zadnjih desetletjih izjemno moderna, aktualna za filozofijo, psihoanalizo in teologijo. Razlagali so jo med drugim G. Deleuze, G. Agamben, J. Derrida, A. Negri, pri Slovencih M. Dolar, S. Kutoš in A. Zupančič. Njihove razlage so zbrane v knjigi *Bartleby – »Raje bi, da ne«* (ured. M. Dolar, Ljubljana 2004).

da se njegovo zavračanje socialnih razmerij mora stopnjevati in sprevreči v zavračanje življenja kot takega. Tudi v tem primeru ostaja negotovo, ali je svet – tako, kot je postavljen pri Gogolju – slab in je torej Bartlebyjeva izbira smrti namesto življenja upor zoper slabo naravo človeškega socialnega sveta ali pa gre za nezaupnico bivanju kot takemu. To pa bi pomenilo, da se pisarjeva usoda dogaja ne na socialnozgodovinski, ampak na metafizični ravni, morda z religioznim ozadjem.¹⁰

V *Avguštinu Ocepku* je dogajanje strukturirano ne samo drugače, ampak na bistveno drugačni ravni kot pri Gogolju in Melvillu. V njem ni nobenega pravega dogodka, ki bi odločilno spreminjal stanje naslovne osebe in razmerja okolja do nje. Ocepkov prehod z vasi v mestne šole in nato v pisarsko službo doživljamo kot neopazno zaporedje majhnih pripetljajev in s tem kot stopnjevanje nečesa vnaprej določenega. Dogajanje je tesno povezana sosledica majhnih korakov, ki obnavljajo in potrjujejo položaj, ki je Ocepku določen z rojstvom, prirojeno nerodnostjo, nesposobnostjo in omejenostjo. Gostilniška potegavščina, ki ga spravi v strah pred policijo, ko mu natvezejo, da je kriv smrti dveh mož postave, je s svojo zaigrano navideznostjo in dobrovoljnim razpletom dokaz, da se v pisarjevem življenju prav nič ne more bistveno spremeniti. Njegova usoda je določena od vsega začetka in bo taka trajala naprej. Prav tako se ne spreminja zavest ljudi, ki prihajajo z njim v stik, v njih ni nobene dvojnosti, notranjih nasprotij in moralnih premikov, ki gibljejo Gogoljeve in Melvillove stranske osebe. S tem v zvezi je dejstvo, da v Erjavčevi pripovedi ni prostora za smrt, ki bi utegnila spraviti pod vprašaj ta mirni, neproblematični in nevznemirljivi tok življenja. V *Plašču in Bartlebyju* dobi smrt pomembno vlogo, ki pusti sled v zavesti ljudi, ti se čutijo krive za usodo in smrt Akakija Akakijeviča Bašmačkina ali Bartlebyja. Ko bi Erjavec sklenil svojo zgodbo s smrtjo Avguština Ocepka, bi ta bila čisto naključna, brez smisla in pomena, kot je njegova usoda samo slepa pega v naključnem življenjskem svetu, ki ga je obdajalo od rojstva. Življenje v tej humoreski se dogaja na ravni malih vsakdanjih koristi in skrbi, hranjenja, pitja, gostilniških zabav in zvestega izpolnjevanja uradniških del, ki omogočajo varno in ugodno preživetje. Ta podoba sveta je vse kaj drugega od tiste v Gogoljevi in Melvillovi noveli, kjer je skromno pisarjevo životarjenje postavljeno pod perspektivo, ki presega vsakdanje izkušnje in se podaljšuje v izrazito moralno, metafizično in celo religiozno problematiko.

Vsebinske in formalne razlike med tremi pripovedmi na motiv pisarja se po vsem tem dotikajo vprašanja o duhovnih podlagah, iz katerih so Gogolj, Melville in Erjavec oblikovali na isti motiv vsak svojo posebno zgodbo. Vsa tri besedila so nastala sredi 19. stoletja, to pa je bil čas upada romantične kulture, ki jo je nosila vera v notranjo lepoto, moč in avtonomnost socialno in moralno svobodnega individua, postavljenega v nasprotje z manjvrednim, nepopolnim ali sovražnim svetom.¹¹ Gogoljeva, Melvillova in Erjavčeva pripoved stojijo zunaj teh romantičnih predstav in vrednot. Nobeden od treh pisarjev ni oblikovan po vzoru romantično odličnega, avtonomnega, moralno in estetsko popolnega junaka. Vsi trije so v vseh pogledih – od fizičnega videza do duhovne pomembnosti – zunaj dosega romantične kulture, pravzaprav so ji nasprot-

¹⁰ Ta problematika je nakazana v razpravah o Bartlebyju (glej op. 9).

¹¹ Prim.: J. Kos, *Romantika (Literarni leksikon 6)*, Ljubljana, 1980.

ni. Romantična vera v avtonomno subjektivnost je v treh pripovedih nadomeščena z drugačnim videnjem posameznika in njegovega življenjskega sveta, vendar tako, da je v vsaki od njih način, kako premagujejo romantično paradigmo, različen. Različna je predvsem duhovna, metafizična ali religiozna orientacija, ki naj nadomesti romantične vrednostne norme, s tem pa liku pisarja podeli zadosten smisel.

V Gogoljevem *Plašču* se za zgodbo o skromnem, ponižanem, od krutih naključij izmučenem Akakiju Akakijeviču skriva vera ruskega pravoslavja v odrešilnost trpljenja, v nujnost in smiselnost samoponižanja, v posameznikovo zavezanost bratstvu, ki povezuje vse, tudi najmanjše, najskromnejše, najnevrednejše v krščansko občestvo. V tem občestvu so vsi zaznamovani z grešnostjo, zato nagovorjeni k medsebojnemu odpuščanju, priznavanju krivde in izkazovanju usmiljenja, vse to tudi najmanjšim članom občestva, kakršen je Akakij Akakijevič Bašmačkin – do teh še prav posebej, saj so podobni trpečemu Kristusu.¹²

V Melvillovi noveli o Bartlebyju takega občestva ni, duhovno ozadje zgodbe o nerazumljivo trpnem newyorškem pisarju, ob katerem se pripovedovalcu razodene nujnost moralne izbire, s tem pa otipljiva danost svobodne volje, je ameriški protestantizem v svoji kalvinistični oziroma puritanski različici, vendar ne v prvotno strogi podobi, ampak v navzkrižju ortodoksnih in liberalnejših predstav o življenju v moderni, liberalno demokratični družbi, kakršna hoče biti Amerika. Pripovedovalčevo ravnanje se giblje med dvema nasprotnima stališčema, ki ju ne more uskladiti: z ene strani ga nagovarja tradicionalni kalvinizem z zanikanjem svobodne volje, s strogo poslovno moralo in trdo življenjsko držo socialnih pravil, dolžnosti in odgovornosti, z druge strani ga odlikuje razsvetljeni humanitarni deizem, ki prek svobodne volje poziva k uvidevnosti, popustljivosti in mehčanju strogih pravil v socialnem sistemu, ki temelji na delu, zaslužku in tekmovanju, se pravi, v boju za preživetje. Posameznikova svobodna volja je tista možnost, ki naj preseže socialne nujnosti in ga odpre humanemu upoštevanju sočloveka. Spor obeh usmeritev, ki ima verjetno podlago v družinski tradiciji samega Melvilla in v njegovi mladostni vzgoji, ostaja v noveli neodločen.¹³ Dogajanje se konča z Bartlebyjevo smrtjo, ki ji ne sledi moralna obsodba krivcev za pisarjevo usodo, s čimer se sklene Gogoljev *Plašč*. To pomeni, da v liberalni družbi, ki temelji samo še na posameznikovi svobodni odločitvi za takšna ali drugačna moralna prepričanja in dejanja, ne more biti enoznačne resnice o tem, kaj je prav in kaj ne. V *Bartlebyju* se postavlja vprašanje o utemeljenosti moralnega pluralizma, in to je moderno vprašanje. Najbrž pa tudi razlog, da je Melvillova novela postala v novejšem času reprezentančen primer moderne proze, modernejše od Gogoljevega *Plašča*.

V Erjavčevi »značajevki« *Avguštin Ocepek* je duhovno ozadje, iz katerega rastejo podobe likov in dogajanja, bistveno drugačno od te, ki daje trdno podlago *Plašču* in *Bartlebyju*. Pričakovati bi bilo, da je v besedilu opazna in celo odločilna plast katoliškega verskega in življenjskega nauka, saj je nastalo v prostoru, kjer je bila sredi 19. stoletja

¹² Za drugačne razlage prim. med drugim dela: V. Nabokov, Nikolai Gogol, Norfolk, 1944; J. Lavrin, *Gogolj, življenje in delo*, Maribor, 1969.

¹³ V monografiji Jeana-Jacquesa Mayouxa *Melville par lui-même* (Paris, 1958) je najti podatke o materi kalvinisti in očetu, liberalnem »unitarijancu«, kar zadostno pojasnjuje ozadje moralne problematike v *Bartlebyju*.

ta tradicija močna, v marsikaterem pogledu še zmeraj obvladujoča posameznike in družbeno skupnost. Vendar se zdi, kot da v *Avguštinu Ocepku* takšna podlaga ni opazna ali pa kot da sploh ne obstaja. To odsotnost je mogoče razlagati z domnevo, da je bilo slovensko katolištvo v Erjavčevem času, ki je bil na Slovenskem čas po razsvetljenstvu in janzenizmu in ko sta bila oba še zmeraj pomemben dejavnik cerkvenega in posvetnega življenja, pretežno zunanje, racionalno in pragmatično, omejeno na izpolnjevanje formalnih, tudi uradniško določenih socialnih norm, v duhovnem pogledu pa niti ustvarjalno niti moralno spodbudno. Vsekakor v njem ni bilo prostora za mistiko bratstva, ponižnosti in ljubezni, ki osmišlja Gogoljev *Plašč*, in tudi ne za spor med svobodno voljo in zanašanjem na predestinacijo, ki daje notranjo razgibanost Melvillovi noveli. Na to, da je takšna razlaga Erjavčeve humoreske pravilna, bi kazalo dejstvo, da se katolištvo v njej pokaže samo na dveh mestih – z omembo vaškega bogoslovca in mestnega kateheta, ki dejavno poskrbita za ugoden razplet junakove usode.

Vendar s tem še ni odgovorjeno na vprašanje, kakšna je torej duhovna podlaga *Avguštinu Ocepka*, zakaj ostaja dogajanje v njem brez pravega dogodka, brez konflikta in moralne perspektive, ki bi vanjo vnašali problem, kot se dogaja pri Gogolju in Melvillu. Za vse to se ponuja še drugačna razlaga. Ozračje, v katerem je komaj dvajsetletni Erjavec v času Vaj zasnoval svojo »značajevko«, je bilo v vajejski generaciji izrazito svobodomiselnost, v duhu 19. stoletja liberalno, oddaljeno od katoliške tradicije, zlasti janzenistične, ali pa tej tradiciji že sovražno, če ne že kar proticerkveno.¹⁴ V *Avguštinu Ocepku* ni opaziti proticerkvenega in protiklerikalnega duha, vloga obeh duhovnih oseb, ki se zavzame za naslovnega junaka, je pozitivna. Obenem pa je očitno, da krščanstvo s svojimi moralnimi zapovedmi in odrešenjskim naukom v dogajanju nima nobene posebne vloge. Življenje glavne osebe in vseh stranskih je postavljeno izključno na raven posvetnega, vsakdanje resničnega, zelo stvarnega, pragmatičnega in utilitarnega duha, ki pozna samo otipljiva življenjska dejstva, materialne in socialne koristi, posameznikovo življenjsko sposobnost in prizadevnost ali pa nesposobnost in nenadarjenost. Vse drugo mu je tuje, zlasti izbira moralnih odločitev, odgovornost zanje in potreba po metafizično-religiozni osmislitvi položajev, v katerih postajajo problematične. Edina vsebina tega življenja je uživanje dobrin, čeprav še tako skromnih, varnost znotraj uradniško urejenega poklicnega delovanja in ne nazadnje zagotovljenega napredovanja v stabilnem socialnem sistemu. To je vzorec, ki je tudi pozneje ostal ena od glavnih paradigem slovenskega meščansko-malomeščanskega sveta. V *Avguštinu Ocepku* je ta vzorec postavljen na podlago, v kateri se prepletajo naivni pozitivizem, naravnan v naravoslovno razumevanje človeškega sveta, zmerni utilitarizem in pragmatizem, ki se prepušča veri v determinizem kot osnovni zakon življenjskih nujnosti. V tem je glavna razlika, ki slovensko zgodbo o pisarju ločuje od ruske v *Plašču* in od ameriške v Melvillovem *Bartlebyju*.

¹⁴ Svodomiselnost va jevskega kroga je bila seveda najizrazitejša pri S. Jenku ali pa V. Zarniku, kaže se zlasti v Jenkovih pesmih iz leta 1855, na primer v pesmi o Ludwigu Börneju. Erjavec je spadal po svojem umirjenem značaju nedvomno med zmerne svobodomislece.



SUMMARY

The article focuses on the comparative analysis and interpretation of three shorter narrative works by N. V. Gogol, H. Melville, and F. Erjavec, which are connected by the motif of a scribe as a typical social type of the first half of the 19th century. The narratives were penned between 1842 and 1855. Despite sharing this motif they are noticeably different. Gogol's *The Overcoat* is a classic novel with a main event, Melville's *Bartleby* is a modern novel with an event made up of the repetition of the same phrase, and Erjavec's Avguštin Ocepek is a short, inconsistent story with anecdotal material; instead of a real event, it includes only accidental incidents. A conflict and a problem are at the center of Gogol's and Melville's novellas: Akakij Akakievič is an innocent victim of the environment, coincidences, and his own decisions, Bartleby is a victim of the environment that cannot accept his rejection of social obligations, but in the story about Avguštin Ocepek there is no conflict: the scribe's fate is adapted to the environment, which remains rational even in its jokes on Ocepek's account. The central problem in Gogol's and Melville's narratives is moral. In *The Overcoat* the people who did injustice to the humiliated scribe start feeling guilty; in Melville's novella the same happens to the scribe's supervisor, who suffers because of the choice into which he is forced by Bartleby's passive resistance; in Erjavec's story there is no moral problem, rather, it is replaced by everyday practical reality. The differences in formulating the same motif can be explained by the socio-historical, socio-cultural, and intellectual-historical backgrounds: Gogol's scribe lives in the framework of Russian Tsarist bureaucracy, whose limits are set by the tradition of the Orthodox communal spirituality; Melville's Bartleby is placed in the relationships of liberal democracy and its market logic, where there is a conflict between the traditional Calvinist spirit and the humanitarian enlightenment of liberalism; Erjavec tells a story of a scribe that belongs to the world of Austrian bureaucracy and its enlightened, Biedermeier petit-bourgeois rationalism, therefore the spirit of this narrative is naïvely positivistic, pragmatic, and utilitarian.