

EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM
Bölcsészettudományi Kar

DIPLOMAMUNKA

*Prevod Aranyevega Toldija v prekmurščino
(Arany Toldijának muravidéki szlovén fordítása)*

Témavezető:

Prof. Dr. Lukács István
egyetemi tanár

Készítette:

Bakonyi Gergely László
Szlovén nyelv és irodalom

2011

A HKR 346. § ad 76. § (4) c) pontja értelmében:

„.... A szakdolgozathoz csatolni kell egy nyilatkozatot arról, hogy a munka a hallgató saját szellemi terméke....”

NYILATKOZAT

Alulírott Bakonyi Gergely László ezennel kijelentem és aláírásommal megerősítem, hogy az ELTE BTK Szlovén nyelv és irodalom mesterszakján (..... szakirányán) írt jelen diplomamunkám saját szellemi termékem, melyet korábban más szakon még nem nyújtottam be szakdolgozatként és amelybe mások munkáját (könyv, tanulmány, kézirat, internetes forrás, személyes közlés stb.) idézőjel és pontos hivatkozások nélkül nem építettem be.

Budapest, 2011. _április 16.____

Aláírás

Zahvalujem se profesorjema Istvánu Lukácsu in Miranu Hladniku, ki sta mi pomagala pri raziskovanju, ter Blažu Božiču za lektoriranje.

Kazalo

Uvod	5
1.Od kod prihajata narodna junaka?	5
2. János Arany v madžarski romantiki.....	7
2.1 Pripovedna pesnitev ali slovo od epa.....	8
2.2 Avtor in svoj pristop do svojega umetniškega dela	11
3. Prekmurski prevod, kot literarni dosežek standardiziranega jezika.....	13
3.1 Prekmurščina in njeni dosežki	13
3.2 Delovanje Janoša Kardoša, prekmurskega posredovalca med kulturama	15
3.3 Prevod kot umetnina	19
4. Narodni junak okoli polovice 19. stoletja.....	22
4.1 Na začetku slovenskega realizma	22
4.2 Martin Krpan v Levstikovem življenjskem delu	23
4.3 Martin Krpan, junak na kobilici	24
4.4 <i>Martin Krpan</i> , metafora na kobilici.....	26
5. Kako se srečata narodna junaka?	28
6. Pregled sorodstva.....	28
7. Sklepne ugotovitvi ali junaka se rokujeta	29
8. Povzetek	30
Viri in literatura	32

»Al' pojdiva na gmajnico,
Al' pojdiva na ravno polje!«

Pegam in Lambergar, ljudska

Uvod

Slovenska in madžarska književnost imata le malo neposrednih stikov med seboj, kljub temu pa jim je strokovna literatura ~~pa jim je~~ posvetila precej pozornosti. V svoji diplomski nalogi se bom ukvarjal s prevodom Aranyevega *Toldija* (1846) v prekmurščino, ki ga je naredil Janoš Kardoš (1801–1873). Ta prevod (Arany 1921) je zelo pomemben predvsem zato, ker so med književnostma prevodi velikih verzni žanrov izjemno redki,¹ na drugi strani pa zato, ker je nastal v prekmurščini, ki je do konca 19. stoletja veljala za standardiziran knjižni jezik.

Ko sem raziskoval svojo temo, sem naletel na ~~pregleda~~ *Toldiju* podobne slovenske narodne junake, kar je pokazalo, da sorodstvo – vsaj tipološko – lahko najdemo z Levstikovim *Martinom Krpanom* (1858), zato se bom v svoji diplomski nalogi ukvarjal tudi s tem vprašanjem (Levstik 1954).

1. Od kod prihajata narodna junaka?

Delo, na katerem temelji moja študija, je nastalo leta 1846 in predstavljala avtorjev prvi pravi literarni uspeh. János Arany (1817-1882) je že eno leto prej izdal komični ep *Az elveszett alkotmány* (Izgubljena ustava), v katerem se je – predvsem z načinom naracije – še močno navezoval na literarno tradicijo konca 18. stoletja (Gintli–Schein 2003: 566). Čeprav ta komični ep lahko cenimo kot predhodnika *Toldija*, je treba poudariti, da se način pripovedništva, ki temelji na ljudskem izročilu, pojavi šele v *Toldiju*. Ni torej presenetljivo, da ta prvi del trilogije pomeni v Aranyjevi_[HI] karieri pravi preobrat, s katerim pride Arany v madžarski literarni kanon. Zanimivo je dejstvo, da se njegova vrednost do danes ni zmanjšala,

¹ Iz slovenščine v madžarščini ni prevoda velikih verzni žanrov, iz madžarščine v slovenščino poznamo Petőfijevega Apostola (1973, prev.: J. Hradil) in Madáchevo Tragedijo človeka (1940, prev.: V. Novak in T. Debeljak).

o njem ni bil takšnega spora kot na primer o Sándorju Petőfiju (realizem – romantika), čeprav so ga literarni teoretiki poskusili čim bolj približati aktualnim vidikom: ni več treba nasprotovati tezi Györgya Lukácsa (Lukács 1947: 489), ki ji je sledil tudi urednik Aranyjevih^[H2] Izbranih del² János Barta (Barta 1952: 475), da naj bi bil Toldi predstavnik ljudskega realizma ter plebejskega, demokratičnega gibanja. Toldi ima – na zelo podoben način^u, kot Martin Krpan pri Slovencih – ~~ima~~ svoje mesto v narodnem kolektivnem spominu.

Motiv Toldija in Krpana, ki temeljita na ljudski tradiciji, se seveda od 19. stoletja zelo pogosto pojavljata ne samo v literarnih delih, temveč tudi v popularnih žanrih, v različnih naslovi in poimenovanjih. Dolgo bi lahko našteval podatke, ki potrjujejo to tezo: o Toldiju je poimenovana na primer srednja šola v Nagykőrösu, cigarete, kino ter oklepno vozilo, ki ga je madžarska vojska razvijala med drugo svetovno vojno. Po Miranu Hladniku se tukaj že ~~da~~ ponujajo vzporednice: Martin Krpan ima v Ljubljani ulico, po njem so poimenovali znamko soli, po njem se imenuje najtežja plezalna smer, njegovo ime nosijo konjeniški klubi, podjetja, gostilne in trgovine, osnovna šola, galerija, fitnes klub, športni program, pop ansambel (Hladnik 2009: 288) itd. Seveda v obeh državah organizirajo prvenstvo močnih fantov pod imenom narodnega junaka. Vendarle je zanimivo, da niti o Krpanu^u, niti o Toldiju še niso posneli filma, hkrati pa sta učna snov v srednjih šolah.

Na vprašanje, kdo sta bila Miklós Toldi in Martin Krpan, je več odgovorov. Seveda lahko cenimo dosežke pozitivističnih šol, ki so našle zanimive zgodovinske podatke o obeh junakih, v svojem delu pa bi ju rad obravnaval kot metafori oz. živa, narodna (in zaradi tega kot politična) simbola. Navsezadnje ravno to (metaforični vidik) pomaga razumeti, zakaj lahko ti deli beremo nezgodovinsko, kar pomeni njuno vrednost. »Časovna nezaveznost, pomenska samostojnost in odprtost je do neke mere lastnost in pogoj vsakega literarnega dela trajnejše in odpornejše vrste« (Paternu 1981: 13). Med zanimivimi zgodovinskimi podatki sodijo torej dejstva, da so lahko slovenski bralci v petdesetih letih 19. stoletja imeli v mislih dva vojaka s podobnim imenom kot Krpan, in sicer Wilhelma Kerpena (1741-1823), ki se je uspešno bojeval proti Turkom, in Josepha Kerpana (rojenega 1791. leta), ki je bil pri izidu Levstikove pripovedi že upokojen kot maršal cesarske vojske z uspehi v Italiji leta 1848 (Paternu 1981: 19). O Toldiju od Lászla Gyöngyössyja v fokusu razprav ni bilo vprašanja o zgodovinski osebi. Res je, da v Toldijevem liku najdemo več zgodovinskega kot v Krpanovem. In sicer – kakor pravi Gyöngyössy – Miklós Toldi je živel v 14. stoletju, bil je

² *Válogatott művei*

najprej podžupan Požuna, kasneje pa nadžupan v županiji Heves. Umrli je tri leta kasneje (1385), kot kralj Lajos (Veliki ali Anjou), ki ga v Aranyevi pripovedni pesnitvi prav tako srečamo. Nesporno zgodovinsko dejstvo je, da je bila družina Toldi lastnik ozemlja, h kateremu je sodila tudi Nagyszalonta, rojstni kraj Jánosa Aranya (Voinovich 1952: 245). Kakor v primeru Toldija je tudi v Krpanovem primeru treba opozoriti na dejstvo, da so literan*a*i del*a*i fiksijski žanri in posebno v Krpanovem primeru lahko vidimo preobrat v strokovni literaturi, saj strokovnjaki posveč*a*t*ij*o vedno več pozornosti delovanju junaka, kar interpretirajo metaforično.³

2. János Arany v madžarski romantiki

Kakor je razvidno iz letnice, je Toldi nastal takrat, ko na Madžarskem že lahko govorimo o zreli romantiki, kar pomeni, da v madžarski književnosti najdemo mlajšo generacijo romantikov, pri katerih je najpomembnejša literarna smer postala ljudska. Medtem ko se še pri Mihályu Vörösmartyju (1800-1855), Józsefu Bajzi (1804-1858), Ferencu Toldyju (1805-1875)⁴ na eni strani pojavljajo že pomembni romantični elementi, na drugi strani pa se ne oddaljijo od zahtev razsvetljenstva. Druga generacija pod vodstvom Sándorja Petőfija (1823-1849) – medtem ko nasprotuje klasicizem*u* – ohrani le političn*e*a zahteve, izhajajoče iz razsvetljenstva, in razvija že svojo tipično, vzhodnoevr*o*p*s*k*o* literarno strukturo. Rečemo lahko torej, da je *Toldi* predstavnik vrha madžarske romantike ne le zato, ker zadostuje zahtevam velikih verzni*h* žanrov, ki so za romantiko najpomembnejši, temveč tudi zato, ker uresničuje nove literarno-teoretske teze: književnost naj opusti retorično-kompleksne, zapletne skladenjske forme*;* in stalne aluzije na antične kulture, starogrško in latinsko mitologijo. Jezik umetnosti mora biti razumljiv v širših bralskih krogih, ne sme biti le sredstvo privilegiranih, višje izobražbenih razredov. S tem razumevanjem umetnosti literarno delo postane politično, saj se z jezikom tesno povezujejo vprašanja naroda. Ne smemo pozabiti, da je od konca 18. stoletja temelj pojma naroda v vzhodnosrednji Evropi postal krajevni jezik. Vsekakor je treba poudariti, da je madžarska književnost – prav tako kot slovenska – v romantiki nastopila na oder evropske književnosti (Lukács 2006: 136.).

³ Glej kasneje M. Košuto in M. Hladnika.

⁴ Znani kot »romantični trias«.

Govorimo lahko torej o literarni smeri Petőfija in Aranya v madžarski romantiki, kar potrjujejo ne le pisma med avtorjema, temveč tudi pesmi, ki sta jih avtorja objavljala v različnih časopisih. Mednje sodijo na primer *Arany Jánoshoz* (Jánosu Aranyu), ali *Válasz Petőfi Sándornak* (Odgovor Sándorju Petőfiju) (Alföldy 2001: 1 in 1/a). Pri Slovencih sta približno v istem času nastopila in uveljavila svojo literarno smer Matija Čop (1797-1835) in France Prešeren (1800-1849). Čeprav se v svoji diplomski nalogi le posredno dotaknem slovenske romantike, po mojem mnenju realizma ne moremo razumeti brez razumevanja prejšnjega obdobja. Zato bi opozoril na razliko, ki je vidna med dvema strukturama: Prešernovi literarni sistem je enostavno bolj zapleten od Petőfijevega, kar pomeni, da sintetizira, uglasi več različnih elementov, kot njegov madžarski spopotnik. Ta ~~večbarvanost~~ raznoverstnost pomeni uporabo elementov ljudske tradicije (balade), klasicizma (epigram) ali eksotike (gazele).

2.1 Pripovedna pesnitev ali slovo od epa

Preden preidem na žanrska vprašanja *Toldija*, moram razložiti, zakaj sem že ~~pogosto~~ večkrat navajal pomembnost velikih verznihih žanrov. Kot trdi István Fried: »Ni vzhodnosrednjeevropske književnosti, ki si ne bi želela ustvariti epskega dela in ne bi poskušala nacionalne preteklosti prikazati z epom ali vsaj epu podobno epsko pesništvo« (Fried 1998: 236). Pri Prešernu je treba zato omeniti, da njegov *Krst pri Savici* (1835) lahko zadostuje enakim zahtevam kot Vörösmartyjev *Zalán futása* (Beg Zalana, 1825) pi Madžarih, medtem ko je treba poudariti, da je razlika med dvema epoma velika. Vörösmarty je bolj težil k antični tradiciji, za Prešerna pa je spet bolj značilna zloženost, in sicer: »Krst pri Savici je po snovi deloma junaški ep, po sestavi byronovska verzna povest, po tonu pa elegija« (Juvan 1994: 230).

V obeh književnostih sta torej ustvarjena narodna epa, kot najvažnejša zahteva takratne javnosti. Hkrati je vidno, da je v slovenski romantiki področje epike izrazito skromno, v madžarski tudi ni preveč opazno – razen delovanja Andrása Dugonicsa (1740-1818)⁵, Józsefa Eötvösa (1813-1871)⁶ ter seveda Petőfija. V obeh književnostih pa je odločilno dejstvo nastanek parodičnih del (prim. Juvan 1995: 195). Aranyev *Az elveszett*

⁵ Prvi originalen madžarski roman je njegova *Etelka* (

⁶ Glej npr. *A karthausi* (Kartauzijanec) in *Magyarország 1514-ben* (Madžarska leta 1514).

alkotmány in Petőfijev *A helység kalapácsa* (Kladivo vasi, 1844) že v drugi polovici romantike poskušata dati alternativo narodnemu epu, *Ognjeplamtič* (1855) Simona Jenka (1836-1869) pa na začetku slovenskega realizma da podoben okvir.

Čeprav se je János Arany sam poskušal čim več se ukvarjati z madžarsko mitologijo, o kateri še danes vemo zelo malo, jo je zelo pogrešal in je trdil, da zlomjene koščke lahko najdemo le v ljudskem pesništvu. Kakor piše v svojem dobro znanem esseju v *Naiv eposzunk* (Naš naivni ep, 1860): iz časa pred kraljem Matjažem nimamo nobenega pisanega ali ustnega spomina o naši mitologiji (Arany 1962: 264). Vemo, da je bil zares ljubosumen na delovanje Vuka Karadžića (1787-1864), in njegova pozornost pa se je obrnila k srbskemu ljudskemu pesništvu še le v šestdesetih letih 19. stoletja, ko je začel prevajati in izdajati srbske ljudske pesmi v reviji *Koszorú* (Venec). Ker Arany ni znal srbsčine, mu je pomagal Jovan Vitkovics (brat Mihály, pop v Budimu), pri katerem je – po mnenju Magdolne Veselinović Šulc – srečal tudi Vuka Karadžića (Magdolna Veselinović Šulc 1982: 75).

O tem, da je v Aranyevi karieri leto 1849 pomenilo prelom, ni dvoma. Kakor v njegovih epskih delih se tudi v lirskih glas pripovedovalca oziroma lirskega subjekta spremeni in posveti čim več pozornosti dogajanju notranjosti, človeške duše. Pokaže novo estetsko vrednost, in sicer to, da bi vse, kar se lahko zgodi v notranjosti, lahko bilo tudi predmet pesništva (Gintli – Schein 2003: 594). Ta pojav je torej viden ne samo v njegovih baladah in v poznejših delih *Őszikék* (Žafrani), ampak tudi v naslednjih dveh delih trilogije Toldija. Kljub temu, da se prvi del končuje s tem, da Toldi nikoli ni bil zaljubljen, je leta 1879 dokončal *Toldi szerelme* (Toldijeva ljubezen), v kateri gre za romantično ljubezensko zgodbo med junakom in Pirosko, ki je v literarno-zgodovinskem in pogovornem pomenu besede »romantična«. Iz letnice je razvidno, da je za to delo potreboval več časa kot za tretji del *Toldi estéje* (Toldijev večer), ki ga je napisal že leta 1848. Drugi del trilogije se še navezuje na politično razumevanje zgodbe, ki se izraža v konfliktu med generacijami.

Toldi ima, enako kot druga dela trilogije, 12 spevov. O kompoziciji najdemo v strokovni literaturi ogromno, tukaj bi citiral le iz monografije Balázsa Nyilasyja, ki trdi, da so pri Aranyevem glavnem liku najpomembnejše komponente junaška idila, žanrska tradicija epa (ki jo je Arany drugod tako močno pogrešal) in pravljica (Nyilasy 1998: 42). O tem zadnjem elementu pravi László Négyessy, da lahko že pri Ilosvaiju, najpomembnejšem viru Aranya, vidimo, kako združuje dva tipa ljudske pravljice, in sicer je na eni strani lepo vidna zgodba Močnega Jana (Erős János), ki ima nadčloveško telo, in takoimenovanega Zlatolasa

(Aranyhajú), ki po dolgem siromaštvu in blodenju v kraljevem dvoru premaga tujega viteza (Vojnovich 1929: 126). Lik Močnega Jana ima v moji študiji pomemben prostor, saj ga je treba omeniti tudi kasneje glede Martina Krpana. Katalog Aarneja in Thompsona potrjuje občutek, da je bil motiv močnega junaka dobro znan tako v slovenskih kakor tudi v madžarskih ljudskih besedilih: katalog namreč omeni 14 slovenskih in 20 madžarskih zgodb Močnega Jana (Strong John) pod kategorijo Nadnaravne moči ali znanja (Supernatural power or knowledge; Aarne – Thompson 1961: 225-226).

Arany v svojem delu izrazito poudari pomembnost dosežkov madžarske literarne tradicije prejšnjih stoletij s tem, da vsakemu spevu doda moto iz del Pétra Ilosvai Selymesa.⁷ To delo o Toldiju pomeni na eni strani temelj Aranyeve pripovedne pesnitve, na drugi strani pa vsebuje glavne elemente posameznega speva. Znano je, da je Aranyeva družina imela doma to Ilosvaijevo popularno delo. Popularnost poudari dejstvo, da je v obdobju romantike več avtorjev obravnavalo zgodbo Toldija. Med njih sodi na primer Mihály Vörösmarty, ki je leta 1829 napisal pesem z naslovom *Toldi*, leta 1832 pa *Az ősz bajnok* (Sivolas heroj), ki govori o starosti Toldija (Voinovich 1952: 245).

Toldi sodi med najpomembnejše madžarske narodne junake. Zaradi svojih fizičnih lastnosti je seveda v sorodstvu s Pálom Kinizsijem in južnoslovanskimi junaki, ki so se bojevali proti Turkom (Kralj Matjaž, Marko Kraljević). Tukaj bi pa pripomnil, da z madžarskim likom, ki v madžarski ljudski tradiciji živi kot kralj Matjaž, ne smemo potegniti popolne vzporednice. Kakor je István Lukács v svoji monografiji dokazal, je razlika med madžarskim in slovenskim likom velika kljub temu, da vsebujeta nekatere podobne ali enake elemente resnične zgodovinske osebe (Matija Korvin je bil kralj na Madžarskem med letoma 1458-1490; Lukács 2001: 33).

Žanr Toldija je pripovedna pesnitev, kar je pomenilo, da se je Arany ~~se je~~ oddaljil od strogih in zapletnih ~~zah~~tev antičnega žanra epa, nasprotno kot je leta 1825 naredil Mihály Vörösmarty. Hkrati pa ni opustil velikega verznega epska žanra, uporabil je dvanajsterec z zaporednimi rimami. Pripovedovalec ves čas pripoveduje v tretji osebi ednine, predstavi Toldijev vidik ~~v~~-dogajanja. Za pripovedovalca je značilno, da je vseveden, čeprav pogosto postavlja vprašanje, ki pa jih ne moremo razumeti kot njegovo negotovost. Funkcija pogostih vprašanj (glej npr. 4. in 5. kitico drugega speva) je torej dvojna: na eni strani jih lahko

⁷ Péter Ilosvai Selymes bil je pesnik v 16. stoletju, ki je napisal predvsem zgodovinske epske pesmi (npr.: o Aleksandru Makedonskem, ali ravno o Toldiju – *Az híres-nevezetes Toldi miklósnak jeles cselekedeteiről és bajnokságáról való história*).

razumemo kot retorične figure, saj lahko bralec takoj prebere tudi odgovore, na drugi strani zbuja vtis živega govora: ljudsko pesništvo je predvsem ustno, v njem so pogoste zanimive metode zavlačevanja, s katerimi lahko aktualni pripovedovalec pridobi čas, da bi uredil svoje misli. Ravno ta značilnost v pripovedništvu Aranyevega dela pritrди dvomu mladega junaka, ki se najprej v svoji notranjosti, kasneje pa tudi s svojo fizično močjo bori za pravico. Doseg pravice v okviru pripovedne pesnitve pomeni kompleksno enoto, ki hkrati vsebuje pravosodje posameznikom in širšemu krogu ali skupnosti – v tem primeru narodu.

2.2 Avtor in svoj pristop do svojega umetniškega dela

S svojimi pretirano, hiperbolistično junaškim likom je Arany omogočal uresničiti zamisel, da bi romantična umetniška dela služila sintezam izražanja močnih čustev posameznika in političnih želj skupnosti. To je mogoče le s pomočjo genija, ki se pojavlja v liku Miklósa Toldija in hkrati v pristopu umetnika Jánosa Aranya do svojega umetniškega dela. S tem pristopom je Arany spet podoben Petőfiju, pri katerem je težnja, da bi ga cenili kot genija, še bolj vidna (Margócsy 1999: 30). V primeru Petőfija pogosto govorijo tudi o revolucionarnem pristopu, malo pa o tem kakšno revolucijo je imel v pojmu besede »avtor«. Petőfijeva reforma se je namreč v bistvu dotikala pravic avtorjev, in sicer v liberalnem tržnem pomenu (Margócsy 1999: 52). Petőfi se je poleg pesniških sprememb boril vedno zato, da bi vzdignil madžarsko književnost iz mecenstva in da bi avtor končno dobil prostor na trgu kot proizvajalec. On je prvi madžarski pisec, ki mu je uspelo živeti samo od pisanja. Vemo, da je Vörösmarty potreboval še druge možnosti na madžarski Akademiji, pred njim pa se Mihály Csokonai Vitéz (1773-1805) ni mogel finančno ločiti od svojega mecena.

Trdimo lahko torej, da je Arany bolj ali manj uresničil življenjsko pot, ki bi čakala tudi Petőfija, če ne bi ~~izginil~~ padel v boju leta 1849. Seveda ta trditev še bolj drži za Móro Jókaija (1825-1904), ki je zaradi svojih popularnih romanov veljal za pravo literarno zvezdo od sredine 19. stoletja do začetka 20. Arany je postal predsednik literarnega društva (Kisfaludy Társaság), prevajal je Shakespearja, Gogolja, izdal je revijo *Koszorú* in leta 1865 postal tajnik (leta 1870 glavni tajnik) Akademije (Veres 1998: 5). Kisfaludy Társaság, imenovan po Károlyu Kisfaludyju (1788-1830), je igral podobno vlogo v madžarskem literarnem življenju kot Zoisov krog v slovenskem. V Aranyevev življenjepis je to nedvomno stalen podatek. Zanimiva pripomba je, da je kljub velikemu uspehu z zmago na natečaju Kisfaludyjevega

društva leta 1846 s *Toldijem*, kar je hkrati tudi pomenilo pravi začetek njegove literarne kariere, kasneje imel veliko težav pri ponovnih izdajah. In sicer je leta 1853 prodal avtorske pravice Gustavu Heckenastu, ki je imel pomembno tiskarno v Pešti. Kakor lahko beremo v Aranyevih pismih, je leta 1858 izbruhnil spor med Aranyem in Heckenastom zaradi razumevanja nemškega izraza v pogodbi »zweierlei Ausgaben« (Arany 2004: 168).⁸ Čeprav je Arany tako pisal svojemu prijatelju, pravniku Antal Csengeryju (1822-1880): »da so me ogoljufali, je gotovo« (Arany 2004: 169), se je nekaj let kasneje sporazumel s tiskarjem in dobil denar, ki ga je zahteval (Arany 2004: 196).

Uspeh Toldija se je širil tudi na tujem. Zahvaljujoč prevodom je postal priljubljen ne le pri madžarskih bralcih, temveč tudi pri tujih. Za nas je pomemben podatek, da so leta 1851 v Leipzigu izdali že drugi nemški prevod pripovedne pesnitve in malo kasneje, leta 1858, srbski prevod Jovana Jovanovića Zmaja (1833-1904), ki ga je takratna kritika zelo cenila (Voinovich 1952: 248). Kakor piše Miklós Szemere v svojem pismu Aranyu: »zaslužil si, da bi Te še Srbi radi imeli«. V tem pismu je tudi trdil, da je srbski prevod boljši od nemškega (Arany 2004: 121).⁹ Vemo, da sta leta 1951 obstajala že dva nemška prevoda *Toldija*. Oba sta nastala v Leipzigu, prvega je naredil Mór Kolbenberg, drugega Károly Kertbeny (ali Benkert). Drugi prevajalec se pojavlja tudi v pismih: opravičuje se Aranyu zaradi kvalitete prevoda, saj je moral hiteti, imel je le deset dni za celo delo (Arany 2004: 457).¹⁰ S tem podatkom je že bolj jasna izjava Miklósa Szemereja.

Videli smo, kako je nastala Aranyeva pripovedna pesnitev, v kakšnih okoliščinah in kakšne vplive je imela kasneje. Nenazadnje smo pregledali dva – za mojo nalogo – najpomembnejša prevoda, ki bi lahko bila znana tudi v slovenskem literarnem življenju.

⁸ Dvojna ali dvakratna izdaja.

⁹ Pismo 952.

¹⁰ Pismo 1207.

3. Prekmurski prevod, kot literarni dosežek standardiziranega jezika

Kakor sem poudaril v uvodu, ~~se~~ med madžarščino in slovenščino komaj obstajajo prevodi velikih verzniških žanrov. Zato ima po mojem mnenju Kardošev prevod zelo pomemben prostor v zgodovini kulturnih stikov med Slovenci in Madžari. Nevsezadnje tudi zato, ker prevoda *Toldija* v današnji knjižni slovenščini še vedno ni, obstaja le prevod v prekmurščino iz druge polovice 19. stoletja. Poleg tega je dejstvo, da literarni zgodovinarji ne posvečajo pozornosti prekmurskim literarnim delom v svojih monografijah ali pregledih slovenskega slovstva (npr. J. Pogačnik 1998, J. Kos 2001a). Hkrati še manjka delo, ki bi v celoti povzelo slovstvene dosežke prekmurskega knjižnega jezika: »celotna prekmurska slovstvena dediščina pa čaka tudi še na natančnejše literarnovedene obravnave, ki bi predstavile npr. njeno vrstno/zvrstno naravo, njene slogovne značilnosti, duhovnozgodovinsko strukturiranost itn.« (Just 2005: 216).

3.1 Prekmurščina in njeni dosežki

Zgodovino slovenske pokrajine med Muro in Rabo Milko Kos razdeli na tri velika obdobja (Kos 1935: 16). Prvo je od slovenske naselitve do prihoda Madžarov ob prelomu 9. in 10. stoletja. Drugo, daljše obdobje poimenuje kot madžarsko gospostvo. O tretjem trdi, da se začne v letih 1918-19 z »osvobojenjem«. Dodati moramo, da – čeprav moj zornik kot ni zgodovinski – podobno pomembni prelom pomenita na eni strani nastanek železne zavesice po drugi svetovni vojni, ki je hermetično zaprla porabske Slovence, ki so živeli na Madžarskem, na drugi strani pa je pomemben postopek pridružitve k evropski skupnosti od leta 1990 (oz. 1991) (Szilágyi 2006). V tem okviru lahko govorimo spet o tem, da – kljub različnim javnim uparavama (madžarska – slovenska) v Porabju in ostalih delih Prekmurja – lahko Slovenci živijo skupaj brez mej, ali da se vsaj, ~~da se~~ lahko brez velikih težav družijo. Vsi ti zgodovinski podatki so po mojem mnenju relevantni zato, ker imajo velik vpliv na razvoj jezika. V tem razvoju moramo torej računati z vplivom kajkavščine, in še bolj z vplivom

madžarščine (Lukács 2006b), ki jo lahko vidimo in čutimo v besednem zakladu ali v uporabi črkopisa.

Prvi znani prekmurski zapis izvira iz 16. stoletja, njegov naslov je *Martjanska pesmarica I*. Jezikoslovci niso enotni, v kolikšni meri predstavlja prekmurščino in v kolikšni kajkavščino (Novak 1997). Gotovo se zdi, da je nastal v Prekmurju v Martjancih deloma v 16., večinoma pa v 17. stoletju. Prvo tiskano delo v tem jeziku je izšlo leta 1715, ko je Ferenc Temlin izdal *Mali katekizem*. Z njim začne obdobje, ki ga iz literarnega vidika imenujemo luteransko (Novak 1935: 34). (Pomembnost imenovanja bomo videli kasneje pri ocenjevanju katoliških in protestantskih avtorjev.) Med najpomembnejše luteranske avtorje sodi še Števan Küzmič (1723-79), ki je leta 1771 prevedel Novo zavezo. O tem, iz katerega jezika jo je prevedel, ni enotnega mnenja – nekateri strokovnjaki menijo, da iz grškega izvirnika (Ulčnik 2009: 9), drugi pa se s tem ne strinjajo, saj trditev ni popolnoma dokazana.¹¹ Zanimivo je, da je, kakor pravi Natalija Ulčnik, jezik ravno s tem prevodom dosegel svoj razvojni vrhunec.

Katoliki so začeli nastopati z delovanjem Mikloša Küzmiča (1737-1804), ki je prevedel evangelije (*Szvéti evangyéliomi*, 1780) in abecedo (*ABC kni'sicza na narodni soul haszek*, 1790). Med pomembnejše dosežke katolikov v 19. stoletju sodi še delo Jožefa Košiča (1788-1867) in Imreja Augustiča (1837-1879). Košič je večino svojega življenja preživel v Gornjem Seniku, kjer je napisal svoja najpomembnejša dela, kot na primer *Krátki návuk Vogrszkoga Jezika*, *Zobriszani Szloven in Szlovenka med Mürov in Rábov* ali *Zgodbe Vogrszkoga Králesztva* (Lukács 2007: 295). Augustičev časopis *Prijatelj* (1875-1879), ki so ga izdali v Budimpešti, je veljal za zadnji moment prekmurščine kot živega standardiziranega knjižnega jezika. »Knjižna prekmurščina se je uporabljala vse do začetka 20. stoletja, čeprav se je enoten slovenski knjižni jezik, t. i. novoslovenščina, formalno izoblikoval že sredi 19. stoletja. Sodobne raziskave pričajo o trdoživosti tega jezika, saj kažejo, da je ustvarjanje v prekmurščini še danes razvito v večini funkcijskih zvrsti« (Ulčnik 2009: 9).

Moramo še dodati, da ima v sodobnem slovenskem leposlovju Prekmurje poseben prostor in se pogosto pojavlja v umetniških delih. Poleg Francetka Mukiča – ki je izdal svoj roman *Garaboncjaš* v prekmurščini, v knjižni slovenščini in v knjižni madžarščini – lahko navedem Ferija Lainščka (*Ki jo je megla prinesla*) ali Dušana Šarotarja (*Biljard v Dobrayju*), ipd.

¹¹ Za to informacijo se zahvalujem profesorici Mariji Lukács Bajzek.

Omeniti moram še nadaljevanje protestanske tradicije v 19. stoletju, kamor sodita predvsem Mihael Bakoš (1742-1803) in Janoš Kardoš. Le tega je Vilko Novak imenoval za najplodovitejšega in najuglednejšega protestantskega pisatelja poleg v 19 stoletju Števana Küzmiča (Novak 1935: 38). Njega bom seveda poskusil podrobneje predstaviti.

3.2 Delovanje Janoša Kardoša, prekmurskega posredovalca med kulturama

Janoš Kardoš (1801-1873) je bil ~~je~~-večstranski pisatelj, prevajalec, duhovnik in organizator kulturnega življenja. Na kratko lahko rečemo, da je veliko vrednost v svojih delih dosegel predvsem s tem, da je »za potrebe šole prevajal verske in svetne učbenike, ki so imeli narodnostni pomen, saj so širili besedni zaklad. (...) Uveljavljal je etimološko pisavo in iskal tvorbo novih izrazov.« (Kuzmič 1988a: 7)

Prevajalec *Toldija* – kakor o tem priča Franc Kuzmič (Kuzmič 1988b: 27) se je rodil 13. februarja leta 1801 v Noršincih pri Murski Soboti v siromašni družini na posestvu grofa Batthyányja. Šolal se je najprej v Punconcih, nato je hodil v gimnazijo v Sopronu. Tam je tudi dokončal evangeličansko bogoslovje. Eno leto je študiral tudi na Dunaju, da bi izpopolnil svoje študije, malo kasneje, leta 1830 je začel svojo pastorsko službo v Szepetniku. Za duhovnika je prišel na Hodoš leta 1835 in služboval kot duhovnik do svoje smrti 12. avgusta 1873. Leta 1845 je bil v Keremndinu izvoljen na senioratnem cerkvenem zboru za dekana (cerkvenega nadzornika) slovenskih luteranskih šol v Prekmurju, nato pa je postal cerkveni cenzor in šolsko-oblastveni recenzent za slovenske narečne učbenike.

Kdaj je začel Janoš Kardoš prevajati, ni znano. Na vprašanje zakaj pa se zdi smiseln odgovor, da zaradi tega, ker so na njegovo prevajalsko dejavnost vplivale takratne družbene razmere in potrebe. To pomeni torej enostavno to, da je za prevajanje šolskih knjig zaslužil denar od takratne oblasti. Vemo na primer, da je za nekatera dela po pogodbi zaslužil 800 goldinarjev honorarja, kar mu je omogočalo, da si je kupil »srednje veliko« posestvo v Szalafőju (Kuzmič 1988b: 28). Njegovo delovanje nekateri vidijo zelo kritično. Marko Jesenšek meni, da so protestantski pisci in med njimi Janoš Kardoš v nasprotju s katoliki, ki so delovali za jezikovno enotnost Slovencev, služili aktualnim madžarskim političnim interesom –Kardoša »so nasledili raznarodovalni madžarski politiki, ki so obljubljali finančno

podporo knjigam, napisanim v narečju» (Jesenšek 2005: 76). To trditev lahko razumemo, če predpostavimo, da je ta pristop do prevajanja iz madžarščine v prekmurščino nič drugega, kot predhodnik vendske teorije, ki jo je razvil predvsem Aleksander Mikola (1871-1945). Obsodi ga tudi Jakob Müller, ki povzame stališče vendske teorije zelo kratko: Vend ni Slovenec (Müller 2005: 132). Kardošev prevod *Toldija* bom ocenil zgolj iz umetniškega zornega kota, pri čemer ne zavračam teze (Kulcsár Szabó 2000: 289), da v oblikovanju literarnega kanona (v tem primeru literarnega kanona prekmurščine) igrajo vplivi leposlovnih del pomembno vlogo.

Prevajalsko delovanje Janoša Kardoša lahko razdelimo na tri dele: teološko (biblicistično), strokovno (pedagoško) in literarno (Kuzmič 1988b: 27). V prvo skupino spada Lutrov *Mali katekizem*, ki je izšel leta 1837. Zanimiv podatek je, da je ta katekizem že leta 1715 prevedel in uredil Ferenc Temlin, nekoliko kasneje, leta 1796, pa je (verjetno) Mihael Bakoš spet izdal popravljeno, od kajkavizmov očiščeno verzijo. Kljub vsemu se je Janoš Kardoš odločil, da prevede Lutrov *Mali katekizem* na novo. Katekizmu je drugače še dodan (privezan) *Kratki návuk krsztsansztva*. Leta 1848 je Janoš Kardoš dve pesamrici izdal s svojimi prevodi, *Krsztsanske czerkvene peszmi* v Kőszegu in *Krsztsanszke mrtvecsne peszmi* v Kermendinu.

V drugo skupino sodijo prevodi, ki jih je spodbujal tudi Eötvöseš šolski zakon iz leta 1868. Ta zakon je poskušal uveljaviti teorijo takratnih liberalcev, po kateri naj bi se vsak otrok v osnovni šoli učil v materinščini (Kokolj 1977: 192). Ne smemo pozabiti, da je minilo le eno leto od Deákovega sporazuma s habsburško oblastjo in je bila v politiki vidna težnja, da bi reformirali položaj manjšin na Ogrskem, saj je bilo jasno, da je madžarska politika naredila hudo napako pred letom 1848 s tem, da ni upoštevala zahtev manjšin. Vilko Novak ugotavlja, da so Kardoševi prevodi šolskih knjig zanimivi predvsem zato, »ker je slovenil mnoge abstraktne izraze, ki jih živi govor nima« (Kuzmič 1988b: 28). Kardoš je torej prevedel učbenike branja, risanja ali didaktike od Pála Gönczyja, Lászla Nagya, Jánosa Gáspárja ter Huga Mászáka, (npr.: *Návod na fliszanya vu govorenyi i razmenyi za vesznicški sol prvi i drügi zlocs*, *Nove knige cstenya za III. zlocs*, *Navod vu szlovenszke A-B-C-szke i zacsetnoga cstenya kniga za vucsitele*, *Potikazacs na zacsetno rovatanye*).

Pomemben podatek hk Kardoševemu prevajallkskemu delovanju je ugotovitev Franca Kuzmiča, ki trdi, da je pravni dokument, preveden v prekmurščino pod naslovom *1867 leta vogrszkoga orszácskoga szprávicsa poszvetsemi Právdeszklenye*, Kardošev prevod. Svoje

stališče potrjuje po Antonu Trstenjaku, ki je podatek dobil od Janoša Flisarja (Kuzmič 1988b: 28).

Janoš Kardoš se je z leposlovnimi besedili začel ukvarjati takrat, ko se je ukvarjal s pedagoškimi deli, v katerih se nahajajo odlomki ali cele pesmi Petőfija, Vörösmartyja, Aranya, Károlya Kisfaludija ali od Mihályja Tompa (1817-1868), Jánosa Vajda (1827-1897), Pála Gyulaija (1826-1909). Znan je naprimer prevod Vörösmartyjeve pesmi *Szózat* pod naslovom *Nabüd*. Hkrati je res, da v strokovni literaturi strokovnjaki več pozornosti posvečajo le prevodu *Toldija*. Ni presenetljivo, saj se zdi, da je to bilo najzahtevnejše delo Kardoševega leposlovnega prevajalskega delovanja, in ker je zares dobro uspelo, ga lahko imamo za vrh Kardoševe umetnosti.

Veliki del Kardoševe zapuščine so našli v njegovi hiši v Szalafőju po njegovi smrti (Kuzmič 1988b: 29), zato so bila ta gradiva objavljena na različne načine. Izmed rokopisov so najpomembnejši prevod Mojzesevih knjig in prevoda dveh delov Aranyeve trilogije. *Moses i Josua (Petereknige Mosesai knige Josue) ali Glavni Tál Szvétoga Pizma Sztároga Zákona* je objavil Janoš Flisar, ki se je zelo trudil, da bi ohranil in oznanil Kardoševa takrat še ne znana dela.

Prvi del Aranyeve trilogije je izšel šele leta 1921, kot samostojna knjiga (*Toldi – Versusko pripovedávanye. Na vend jezik obrnyeno po Kardos Jánosi*) v Budimpešti. Izdaja je zelo tanka, nima ilustracij ali spremnega besedila. Na zavitku se najde nekaj informacij o tem, zakaj lahko bralec dobi to delo v roke šele takrat, na začetku dvajsetih let 20. stoletja. Tukaj bi glede madžarske filologije opozoril na to, da je v Aranyevih *Zbranih delih* – po tistih, ki jih je uredil Géza Vojnovich, žal ni novih, saj bi bilo nova težko urediti: on je še videl rokopise, ki so jih v drugi svetovni vojni uničili – letnica slovenskega prevoda *Toldija* 1911 (Voinovich 1952: 267). Predpostavljam, da je to napaka, samo zato, ker te letnice nikjer drugod ni. Kakor piše na ovitku prekmurskega prevoda: v Szalafőju so našli Kardoševe rokopise, ki so dolgo ležali na nekem podstrešju, med njimi je bil tudi prevod *Toldija*. O tem, zakaj se je Vojnovich odločil za letnico 1911 in ne 1921, zaenkrat nimamo več podatkov. Med drugo svetovno vojno je bil leta 1941 ta prevod spet objavljen v nadaljevanjih v *Muraszombat és vidéke*.

Drugega dela trilogije, *Toldi szerelme*, Kardoš ni mogel prevesti, saj je izšel šest let po njegovi smrti. O morebitnem slovenskem prevodu drugega avtorja ni nič znanega. Zanimiv je pa tretji del, *Toldi estéje*, ki ga je objavil tudi Janoš Flisar v časniku *Düševnem listu* z

naslovom *Toldia Sztaroszt i Szmrt* (1925, letnik 3, št. 2-12). Ta časnik, ki ga je urejal Janoš Flisar, je bil v Prekmurju pomembna snov kulturnega življenja na začetku 20. stoletja. Flisar ni samo uredil časopisa, ampak je v prvih letih veliko besedil tudi napisal in prevajal pesmi. Poleg njega se pogosto pojavlja še Sándor Polgár, ki je tudi prevajal in sam pisal pesmice. Originalni ali prevajani deli so predvsem nabožni. Prvo ne nabožno, posvetno, daljše besedilo je ravno *Toldi*. Do Aranyeve pripovedne pesnitve komaj najdemo dela, ki bi imela večjo literarno vrednost. Kot primer citiram pesem, ki je bila objavljena leta 1923 (1. letnik, 8. št.) v številke, ki jo so izdali v spomin Štefana Küzmiča.¹²

»Küzmics Stevana szpoumenek.

Piszao : FHszér Janos.

(...)

Ka je bio Mozes Izr'eli,
Ka Luther Marton Nemcsii, -
Ka Arany Janos Vgrscsini
Ino Trubar Szlovenii:
Tou je bio nam Kuzmics eti
Nasemi malomi narodi!
(...)«

Zgodovino *Düševnega lista* lepo povzame Franci Just: »Düševni list je skupaj z Evangeličanskim kalendrijem opravljal versko-vzgojno in kulturno delo med prekmurskimi evangeličani. Kljub primarno verski usmerjenosti je z nekaterimi prispevki posegel tudi na splošno kulturno področje. Tudi med leposlovnimi prevodi prevladuje nabožno gradivo, ob njem pa so prevajali – predvsem iz madžarščine in nemščine – tudi posvetna besedila. Düševni list je bil ves čas pisan v prekmurščini, ki so jo do konca leta 1931 pisali v madžarskem črkopisu. Po madžarski zasedbi Prekmurja leta 1941 so mesečnik ukinili in ga združili z madžarskim tednikom Harangszó« (Just 2005: 233). Justov povzetek moramo ponoviti bolj precizno, in sicer: glavni jezik *Düševnega lista* je bil res prekmurščina, medtem ko so v njem objavljali tudi – v manjši meri – madžarska besedila.

¹² Glej še: J. Flisar: *Liszt Krizsevszki fárnikom* (1923., 1. letnik, 4.) ali S. Polgár: *Konfirmandusa recsi* (1923., 1. letnik, 5.)

Prevod *Toldija* v prekmurščini Janoš Flisar močno hvali. Malo pretiravano trdi, da gre za »zelo lep prevod pesnika«, »katero je v našo lepo slovenščino prevedel z madžarščine tako zavesto, da ko človek bere in primerja z izvirnikom, ne more zlahko prepoznati izvirnika, celo bi si mislil, da gre celo za prevod iz slovenščine. Kdor želi videti lepoto našega jezika, naj prebere te pesmi« (Kuzmič1988b: 29). V tem ima Flisar gotovo prav. Po moji sodbi je prekmurski prevod *Toldija* na eni stani zelo natančno delo, na drugi strani umetniško precizno izdelan.

3.3 Prevod kot umetnina

Že pri prvem pregledu besedila je jasno, da je ritmiko originala (dvanajsterec z zaporednimi rimami) prevajalec obdržal ne samo glede na število zlogov in tip rim, ampak tudi glede na meje mere. Zato lahko bralec čuti isto pulz kot v originalu, Kardoš ga ne prelomi. Dvanajsterec kot tradicionalna forma velikih verzniških epskih žanrov, daje okvir in možnost pripovedovalcem, da bi imel dovolj zlogov za izražanje svoje misli. (Zato lahko povzroča disonanco uporaba krajših vrst v velikih verzniških žanrih, saj sta trdnost in jednatost bolj značilna za liriko – prim. Kmecl 1976: 9).¹³ O formi *Toldija* torej lahko trdimo, da je najpogostejši verzno-kitični vzorec madžarske poezije do srede 18. stoletja, ali kakor ugotavlja Aleš Bjelčevič, je tipičen panonski verz, razširjen tudi pri ostalih narodih panonskega prostora (Just 2005: 220-221). Kljub vsemu Janko Kos v svojem teoretskem delu o lirarni teoriji le omeni dvanajsterec (aleksandrinec) kot francosko verzno formo, ki je dobila svoje ime po *Romanu o Aleksandru* iz 12. stoletja. Avtor še doda, da se v 17. stoletju še pojavlja pri Slovanih in Nemcih, je pa hitro izgubil svoj pomen, nadomestil pa jo je enajsterec (Kos 2001b: 149).

Kakor sem omenil prej, Aranyev pripovedovalec včasih govori močno retorizirano, hkrati pa uporablja kreativne stilske figure in trope, seveda v glavnem s področja narave. Narava nudi edino možnost za iskanje pomiritve, v njej se ranjeni Miklós skriva in tu mora začeti svojo pot. Romantični nazor se torej – tudi pri Aranyu – veže s sentimentalizmom glede na način izražanja čustev s pomočjo entitet narave. Poleg tega se veže tudi s filozofijo razsvetljenstva, med drugim z Jeanom Jacquesom Rousseaujem (1712-1778), ki je trdil, da je

¹³ Npr.: Bogdan Novak: *Pesem o Kralju Matjažu* (Ljubljana : Cankarjeva založba, 2007).

treba od otroštva kazati posameznikom čim več narave, saj jim to pomaga v spoznavanju sveta (*Emil ali o vzgoji*). Retorične figure bom analiziral bolj podrobno in poskusil pokazati, kako je Kardoš v svojem prevodu reševal prevajalske težave. Zato bom nadaljeval po tej logiki, ker so ravno retorične figure sredstvo, »s katerim lahko ugotovljamo, kako avtorji oblikujejo svoj jezikovni slog in katere statne obrazce lahko uporabimo za njegovo sistematično raziskovanje« (Kos 2001b: 130). Cilj umetnostnega jezika je torej ustvarjanje fiktivnega sveta, s pomočjo znacilnih nenavadnih besednih zvez, kot so na primer metafore, metonimije, sinekdoché, besedne igre ali ekspresivnosti (Zorko 2002: 347). V procesu prevajanja značaj prevajalca postavlja dvojčen: na eni strani je interpret, na drugi strani konkurent pesnika (Paternu 2001: 13). Mene zanima, kako se pojavi ta dvojni značaj v primeru Janoša Kardoša.

Enotnost plasti lepo ponazarja naslednji citat iz druge kitice prvega speva:

»Z zśédnim gútom gléda szlohobászta csiga
 Globoko v-sztüdenec, gde vodo nasztréga
 Groznoga komara bi jo bidti stimao
 Ki bi sztáre zemle krv cecati iszkao.-«¹⁴

V njem je opazna personifikacija panonskega vodnjaka. Opis kraja se realizira s pomočjo majhne živali, katera hkrati še poudarja slab, siromašni položaj kmetkega življenja, v katerem mora glavni junak Miklós živeti kljub plemiškemu poreklu. Ta odlomek predstavi tudi prej že omenjeno trditev, da je Janošu Kardošu uspelo reproducirati strukturo vrstic, ki se delijo na dvoje polovic po šest zlogov. Poleg tega lahko raučnamo z uspešnimi prevodi primerjav (i kak kony zapreti pod kem stala gori, / Ravno tak i nyega szrdce v prszaj boli¹⁵), metafor ali prenosov, ki včasih s svojimi podrobnostmi predstavljajo alegorije. Sem sodi na primer prenos pojmov sanj in metulja (četrta in peta kitica četrtega speva). V tej prevajalski rešitvi lahko vidimo, da v prekmurščini ista alegorija lahko igra več ali manj isto vlogo. Poudaril bi eno izmed pomembnih razlik: Arany v originalu uporablja besedo »megpitymallott« (se je zdanilo, prišla je zora ali zarja), medtem ko zaradi rime Kardoš

¹⁴ „Ösztövé kutágas, hórihorgas gémmel
 Mélyen néz a kútba s benne vizet kémel:
 Óriás szunyognak képzelné valaki,
 Mely az öreg földnek vérit most szíja ki.”

¹⁵ Druga kitica četrtega speva:
 „S mint bezárt paripa, mely fölött az ól ég,
 Szíve a mellében akkép hánykolódék.”

uporablja izraz »sze zamracsilo«¹⁶. S to rešitvijo prevod izgubi možnost, da bi izražal trajnost trpljenja brez spanja, kar je za Miklósa kazen notranjosti zaradi umora.

Nadaljnje razlike od originala najdemo še na primer v tem, da Kardoš imenuje ranjenega Miklósa za »szovo« in ne pa dropljo, kakor Arany v madžarščini (tretja kitica tretjega speva). Po podatkih iz SSKJ-ja lahko rečemo, da ima sova v slovenščini tudi aluzije na samoto, samost in deloma na jezo (»gleda kot sova – *jezno, neprijazno*« – SSKJ geslo 'sova'), medtem ko nima veze z ranjenostjo kot droplja v madžarščini. Miklósev položaj je iz več vidikov zatiran: kot plemič mora delati kot kmet, medtem ko njegov brat začne svojo kariero na kraljevem dvoru, njegova mati – Miklósu se tako zdi – postavi v ospredje razvajanega brata itd. Ni značilno, ampak včasih se čiste rime ponesrečijo, kot na primer: »ali i tam nyemi vszákó betvo sosnya, / Nega na tom szveti véksega szirmáka«¹⁷ (tretja kitica četrtega speva). Močno retoriziran pristop pripovedovalca je pa vedno točno reproduciran, ne le vsebinsko, temveč tudi s strukturo stavkov:

„Leti oman kamen, sto zná, gde on sztáne?
Sto zná to, gde sztáne? Na koga kak szpádne?
Bezsi, Miklos, csi znas! Totá ti je gláva!
Voda nezeperé z té z ta lüdomorszta!“¹⁸

V Kardoševem prevodu citati Pétera Ilosvai-Selymesa niso prevedeni, marveč celo manjkajo. S tem je zgodovinsko ozadje v tem besedilu manj poudarjeno kot v originalu. Zakaj je Kardoš te citate izpustil, ni znano, verjetno ni zaradi prevajalskih težav; omenili smo podatke, ki poleg prevoda *Toldija* poudarjajo to stališče.

¹⁶ besötétedik

¹⁷ „Ott is azt susogta a nád minden szála:
Széles e világon nincsen árvább nála.”

¹⁸ Sedma kitica tretjega speva:
„Repül a nehéz kő: ki tudja, hol áll meg?
Ki tudja, hol áll meg s kit hogyan talál meg?
Fuss, ha futhatsz, Miklós! pallos alatt fejed!
Víz se mossá rólad le a gyilkos nevet!”

4. Narodni junak okoli polovice 19. stoletja

4.1 Na začetku slovenskega realizma

Po romantiki – po zadnjem obdobju, v katerem je v vseh umetniških panogah prevladovala ista smer – o čistem realizmu v slovenski književnosti ne moremo govoriti (ravno tako ne v madžarski). Medtem ko se je v evropski književnosti med letoma 1848 in 1899 razvijalo več variant realizma (npr.: naturalizem – Zola, psihološki realizem – Dostojevski ipd.), lahko v vzhodno-srednjeevropskih književnostih vidimo nekakšen zaostanek. To drži tudi v madžarski književnosti, kjer prav tako ne moremo govoriti o enotnem realizmu v književnosti. V madžarski epiki je prvo pomembnejše besedilo šele iz leta 1872 *A délibábok hőse* (Junak fatamorgan) László Aranya (1844-1898; Gintli – Schein 2007: 87). Na Poljskem se pozitivizem značne šele z delovanjem Bolesława Prusa (1847-1912; D. Molnár 1997:139), kakor na Hrvaškem z Augustom Šenoa (1838-1881; Lukács 2006b).

Na Slovenskem ravno tako v tem obdobju govorimo o prehodu med romantiko in realizmom. Književniki se obrnejo k prozi in medtem ko je bil v romantiki ep vrh žanrov, v realizmu prevladuje roman (Bahtin 1995: 338). To lahko vidimo, če pregledamo delovanja Prešerna in Levstika ali Vörösmartyja in Kálmána Mikszátha (1847-1910) itn. Poleg teh paralel je dober primer tudi tema te študije: žanr, ki ga avtorja uporabljata, simbolizira ta preobrat. János Arany uporabi še žanr pripovedne pesnitve, ki je blizu epu, nekaj let kasneje pa Fran Levstik (1831-1887) piše že prozno pripovedko.

Levstik verjetno velja za enega najpomembnejših književnikov na začetku slovenskega realizma. Poleg njega sta v istih letih v razvijanju slovenske leposlovne proze igrala pomembno vlogo Janez Trdina (1830-1905) in Matija Valjavec (1831-1897). Pri liriki Simona Jenka (1835-1869) in Josipa Stritarja (1836-1923) moramo omentirati še dejstvo, da je bil Fran Celestin (1843-1895) avtor, ki je zmožl sintezirati dva koncepta, in sicer Levstikovega, ki je temeljil na prozi, in Stritarjevega, ki pa je temeljil na liriki (Lukács 2006b). Ti avtorji so hoteli predvsem zrušiti kult ideala, ki je bil v romantiki zelo močno osnovan. Kot smo videli prej, se za izoblikovanje romantičnega kulta ideala niso trudili le v leposlovnih delih, temveč tudi v pristopu avtorjev do pesniške (avtorske) vloge. »Že Stritar in

Levstik sta zahtevala, naj pisatelj zajema snov iz živega življenja, vendar se Levec ob obeh razlikuje po Celestinovi zaslugi tako, da pripisuje pojmu življenja bolj konkretno socialnozgodovinsko vsebino» (Bernik 1981: 255).

4.2 Martin Krpan v Levstikovem življenjskem delu

Kariera Frana Levstika se je začela z mnogimi konflikti. Vendar je Levstik – rojen v kmečki družini – obiskoval gimnazijo v Ljubljani, mature pa ni delal. V Olomucu je študiral v semenišču, ki pa ga je moral zapustiti zaradi ovadbe, češ da so njegove pesmi, objavljene leta 1854 v zbirki *Pesmi*, nemoralne. Verjetno so njegove satire zbudile ogorčenje konservativnih duhovniških krogov, ki so dosegli, da so Levstika odslovili. Kasneje je deloval kot domači učitelj, tajnik tržaške čitalnice, urejal je list *Naprej*. *Naprej* je moral prenehati izdajati zaradi političnih konfliktov (Kmecl 1981a: 257-258). Poleg pesniških ciklov (*Tonine pesmi*, *Franjine pesmi*) je napisal pripovedke (*Martin Krpan*), kritike (npr. o Jurčičevem *Desetem bratu*), teoretska (*Popotovanje iz Litije do Čateža*) ter jezikoslovna dela (*Napake slovenskega pisanja*) (Glušič 1997: 116).

Za teoretski temelj *Martina Krpana* bi poudaril Levstikove teze iz *Popotovanja iz Litije do Čateža*. Kakor trdi Matjaž Kmecl v svoji monografiji o avtorju, »do norosti samozavestno in demokratično pot pa je poskušal odpreti Levstik« (Kmecl 1981b: 84). Njegov najpomembnejša težnja je bila, da bi bilo književno ustvarjenje v celoti podrejeno narodno-konstruktivni usmeritvi (Pogačnik 1999: 262). Na Levstikov slovstveno kritični nazor so najbolj vplivali Jernej Kopitar (1780-1844), Vuk Karadžić in Lessing (Pogačnik 1977: 162). Paralela z Aranyevim teoretskim delom *Naiv eposzunk* je po mojem mnenju več kot očitna, vendar je Levstik v svojem delu uporabljal bolj umetniške elemente, s katerimi je hotel izraziti svoje mnenje. Citat o Vuku Karadžiću in o Vukovem delovanju (ljubosumnost) potrjuje to stališče: »Poezija našega naroda umira, samo kaka babuška še zna odlomek te ali one stare junaške pesmi. Naselile so se med nami, posebno v Gorenjcih, kratke vrstice, zložene po nemški navadi. S pravljičami je skoraj tudi ravno taka. Minila je doba, ko se je skladalo in pelo. Kar se ni še do zdaj nabralo, poslej se ne bo dobilo več dosti izvirnega. Ako bi mi tudi imeli Vuka, nimamo pesmi, da bi nam jih zbiral, in ko bi prav imeli pesmi, gotovo nam bi manjkalo Vuka; saj še to, kar je cvetelo med ljudmi, nam je moral pokazati neslovenec – Korytko« (Levstik 1954: 10).

4.3 Martin Krpan, junak na kobilici

Levstikova pripovedka –to delo imam za pripovedko, kljub temu, da najdemo tudi druga poimenovanja (npr. Matjaž Kmecl ima to delo za klasično slovensko »novelo«, Kmecl 1981b: 85, Levstik sam jo je imenoval povest; Pogačnik 1981: 25) – je bila objavljena leta 1858 v Slovenskem glasniku. Od izdaje Levstikovega *Zbranega dela* je znano, da je besedilo, ki ga danes poznamo kot *Martin Krpan*, njegova druga varianta. Prva je nastala leta 1857, ampak jo je Levstik predelal (Slodnjak 1954: 495). Krpanova slava se je začela relativno pozno in njegove različne obravnave so včasih razburjale bralsko občinstvo. Na primer, ko je na začetku 20. stoletja Cankar videl dramatizirano predstavo Krpana, v kateri so imeli na odru živo kobilico, je to režijsko idejo odločno zavrnil (Hladnik 2002: 228).

Martina Krpana so med drugim že imeli politično satiro, uresničitev literarnega programa (prim. *Napake* in *Popotovanje*), parodijo junaške epike in nedolžno, neobremenjeno, šaljivo in zraven mojstrsko pripovedno igro – kakor Boris Paternu poskuša povzeti zgodovino recepcije (Paternu 1981: 13). Izhajajoč iz madžarskega literarnega vidika že trideset let kasneje, se meni zdi najbolj zanimiva značilnost *Martina Krpana* ironija. Krpan vidi svoj položaj pogosto ironično, zato se Levstikov glavni lik razlikuje od Aranyevega predvsem po tem, da svojo vlogo razume z ironijo, saj Krpan reče o svojem junaškem dejanju: »bodo postavači še celo skladali pripovedovalke in pesmi« (Levstik 1954: 51). Seveda lahko Krpana in Toldija razumemo tudi kot predstavnika narodnega duha. Hkrati je v tem procesu velika razlika: medtem ko se Madžari lahko z nostalgijo spominjajo samostojne kraljevine, ki predstavlja politično sklicevanje na pravo samostojnost, se Slovenci ne morejo. To je po mojem mnenju lepo razvidno iz tega, da je Toldijev največji cilj postati kraljevⁱ vitez, Krpan pa se precej užaljeno vrne domov. Pri Aranyu je kralj pravičen in ima kot svojo največjo moč pravico vse urediti in kot v pravljičah vsakomur izreči sodbo, kakršno si zasluži. Pri Levstiku ima cesar komično vlogo, posebno v odnosu do cesarice, čeprav lahko na koncu on sam odloči o Krpanovi usodi – proti cesarici ali ministru Gregorju. Ta vloga je še bolj poudarjena, ko lahko beremo opis oblek, ki jih Krpan nosi na kobilici. To sceno lahko navezujemo na Cervantesovega Don Kihota ter hkrati na tretji del Aranyeve trilogije, kjer stari Toldi predstavlja podoben lik, ter še bolj njegov hlapec predstavlja Sanča Pansa. Like povezuje še stalni motiv (topos) poti, oz. potovanja, ki ga poznamo praktično v vseh umetniških panogah od antike do danes. O koncu potovanja, ki je v obeh delih hkrati konec zgodbe, moramo

povedati, da kažeta veliko razliko. Toldi doseže svoj cilj, postane vitez kralja ter kot v pravljicah izbojuje svojo boljšo usodo, tisti, ki so mu to hoteli preprečiti, bodo kaznovani. Tako ima dober kralj oblast soditi nad vsemi. Miklós se torej nastani v kraljevem dvoru, še njegova mati se preseli k njemu. Martin Krpan v nasprotju s tem vrne domov, po sklenitvi nove pogodbe s cesarjem. Vloga cesarja je bolj komična in malenkostna, kar po mojem mnenju predstavlja družbenokritičen vidik realizma.

Pred začetkom potovanja je pri Aranyu precej poudarjen moment slovesa od matere. Po Toldijevi predstavitvi prva scena spominja na Priliko o izgubljenem sinu (Lk 15, 11-32), kar je zanimivo in hkrati zapleteno, ker Arany nadomešča lik očeta z materinim, poleg tega pa bo zaradi umora Mikós sam postal izgubljen. Aranyev glavnik lik se mora vrniti, da bi še lahko govoril z materjo, s katero ima stik prek hlapca Bence ter da mu ona finančno omogoči, da bi se Miklós lahko pomeril s tujim junakom.

V Levstikovi pripovedki manjka vloga matere, vendar sem ob pregledu Korytkove zbirke ljudskih pesmi našel štiri variante zgodbe Pegama in Lambergarja, ki je nedvomno eden izmed Levstikovih izvirnikov. Trdimo lahko torej, da je v njih slovo matere od sina samostojna enota, ki jo je Levstik med drugim predelal v svoji pripovedki. Ravno v teh pesmih postaja vidno, kakšno pomembno funkcijo ima polje, na katerem se junaka borita. Toldi na otoku, Krpan na polju – oba imata dvoboj, ki ga lahko vsi vidijo (celo mesto Dunaja, ali Pešte in Budima). Delovanje junaka dobi svoj pomen le, če ga vzdignimo iz množice.

Kako se pojavi že pogosto omenjena ljudska tradicija pri Levstiku? Na eni strani Krpan, ki posebej narodnega genija, »ljudsko energijo« »govori brez dlake na jeziku« (Kmecl 1981b:85), uporablja ljudske izraze. To lahko pokažemo na primer s pogosto rabljenimi pregovori: »bolje drži ga, kakor lovi ga« ali »kdor če iti na Dunaj, mora pustiti trebuh zunaj«. Na drugi strani se Levstik, kakor smo videli pri Aranyu, teži k ustni literarni tradiciji s tem, da pripovedovalec na začetku zgodbe da besedo drugemu, ljudskemu pripovedovalcu: »Močilar mi je časi kaj razkladal od nekdanjih časov, kako so ljudje živeli in kako so imeli to in to reč med sabo. Enkrat v nedeljo popoldne mi je v lipovi senci na klopi pravil naslednjo povest: (...)« (Levstik 1954: 36).

4.4 *Martin Krpan*, metafora na kobilici

V zadnjih študijah o *Martinu Krapnu* strokovnjaki posvečajo vedno več pozornosti delovanju Krpana, manj pa liku samemu. Po mnenju Mirana Hladnika in Mirana Košuta je dejstvo, da je Krpan tihotapec, bolj pomembno od fizičnih značilnosti glavnega lika. Avtorja postavita vprašanje, kaj je Krpan tihotapil. Miran Hladnik, ki z ironijo trdi, da se ima za literarnozgodovinskega pozitivista (kar pomeni, da upošteva le pozitivna, preverjena, izpričana dejstva), se z golo ekonomsko razlago angleške soli ne more zadovoljiti, pri čemer ne zavrne ugotovitve, da je na začetku 17. stoletja bilo slovensko ozemlje meja med severnim in morskim solnskim področjem. »Slovenski življenjski prostor je izrazito področje stikov, ki izvirajo iz intereferenc in kohezij Srednje Evrope ter Mediterana« (Pogačnik 1999: 262). Kamor so mogli potovati tihotapci in kupčevati s soljo, so prenašali slovenski govor in obdržali narodno kulturo. »Na vprašanje, kaj je torej Krpan tovoril na svoji kobilici, smemo odgovoriti, da je tovoril metaforo« (Hladnik 2002: 234).

Metafora torej, kot dvotematski pojav (Pirjevec 1998: 594) pomeni novo ali drugo (nemško) znanje, modrost ter možnost. Zato odgovori na začetku zgodbe Krpan cesarju, da tvori gobo in brus, ki omogočata nastanek iskre (Hladnik 2002: 232). Izhajajoč iz tega stališča lahko konec zgodbe razumemo kot Krpanovo popolno zmago, saj ne premaga samo tujega viteza, ampak si pribori tudi novo pogodbo s cesarjem, ki mu dovoli tovorjenje »metafor«. »V slovenski literarnozgodovinski in nacionalni zavesti je Martin Krpan simbol neomajne svobode, prvinske moči in suverenosti, leposlovno utelešenje narodne samobitnosti par excellence« (Košuta 1996: 179). Martin Krpan ne bo torej več le kmet kot nasprotje gosposke oblasti (npr. pri Soldnjaku), ampak bo nasprotje njej kot nosilec novih vplivov (Hladnik 2002: 236), ali – kakor ga v citiranem delu imenuje Miran Košuta – Krpan je »obenem tudi naš prvi Hermes«.

Krpan oporeka možnosti srečne ljubezni, ki bi jo lahko dobil kot nagrado za zmago. Njegovo zgodbo o mrtvi ženi lahko razumemo kot umor simbola romantičnega pojmovanja ljubezni, saj je bila ljubezen – kakor sem imenoval idealizirano ljubezen – ena izmed najpomembnejših organizatorjev romantičnega slovstva, predvsem lirike. To kratko zgodbo pa drugače težko navežemo z drugimi deli pripovedke, zato jo lahko imamo za slepi motiv. S to karakteristiko je lik Krpana podoben Toldijevemu, vsaj liku, ki ga spoznamo v prvem delu Aranyeve trilogije. Lik Toldija torej sploh ni enoten glede na tak močen del značaja. Slepe

motive najdemo tudi pri Aranyu: ko Toldi dobi denar, da bi si kupil orožje in oklep, se najprej s hlapcem Bencejem enostavno opije (konec desetega speva). V tem, Toldijevem primeru vidimo funkcijo slepega motiva v tem, da ustvari možnost predstavitivi razliko med dvema generacijama (stari Bence, mladi Miklós) in to hkrati izkoristi za humor. Levstik tudi uporablja figure humorja. Pri njem najpogostejši izvir humorja to, da Krpan ne najde pravega stila izražanja (npr.: ministru Gregorju reče »magister«). Poleg tega je seveda pogosti vir situacija (podobno kot pri Don Kihotu): »Raje bi bil imel, da bi se mi bili utrgali v cerkvi naramnici obe kmalu, takrat ko bi ravno bil sveče prižigal« (Levstik 1954: 47).

V procesu od prvega pogovora med cesarjem in Krpanom do nove pogodbe lahko razdelimo zgodbo na različne načine. Po mojem mnenju najbolj ustreza razdelitev Jožeta Pogačnika, ki trdi, da poleg tega, da so naslednje enote opazne v besedilu, so bile opazne v Slovenskem glasniku tudi grafično. Te enote so torej: 1. Krpanov lik 2. Krpanovo srečanje s cesarjem 3. Brdavs proti prestolnici – Krpan edino upanje 4. Krpan na dvoru 5. pripravljenje orožja (užalitev cesarice) 6. izbiranje konja 7. boj in zmaga 8. cesar ponuja hčer za nagrado 9. cesarica se maščuje 10. Krpanov odgovor cesarici 11. Krpanov obračun z ministrom 12. cesarjev sporazum s Krpanom 13. slovo (Pogačnik 1977: 163). Pogačnikov sistem je očitno simetričen, v sredinji stoji Krpanova zmaga, zato lahko po njegovem mnenju povzamemo sestavo Martina Krpana v tej formuli: $a + 5 + A + 5 + a$. Dodal bi še, da je črka »a« varljiva, saj – kakor sem poudaril – na začetku pripovedke da prvotni pripovedovalec besedo drugemu, vendar je na koncu ne dobi nazaj. Zadnji govor ima cesar in zgodba se brez kakršnega epiloga (v nasprotju s *Toldijem*) končuje: »Srečno hodi! – pravi cesar, minister Gregor pa nič« (Levstik 1954: 53).

S simboličnim branjem Martina Krpana se, kot smo videli, več ali manj vsi strinjajo. Ali bi lahko besedilo brali brez tega? Po mojem mnenju bi bilo to možno, medtem ko v tem primeru tipičnosti, ki jih glavni lik nosi (fizični značilnosti in delovanje), izgubijo širše aluzije. Hkrati je treba k možnostim branja Martina Krpana dodati, da sporazum med cesarjem in glavnim likom na koncu pripovedke ponudi tudi možnost za branje iz nenacionalnega vidika. Po Bojanu Baskarju Krpanov lojalnost do cesarjevega dvora in to, da cesar ceni Krpana, pomenita, da je Levstikova zgodba habsburški mit – kar je seveda sam po sebi proti slovenskemu nacionalnemu branju (Baskar 2008: 89).

5. Kako se srečata narodna junaka?

Če primerjamo Levstikovega *Martina Krpana* in Aranyevega *Toldija*, lahko opazimo zanimive podobnosti. »V zgodovini nacionalnih književnosti, zlasti še tistih, ki pripadajo zahodno-evropskemu krogu, pogosto prihaja do velikih sorodnosti v ubesedovanju snovi, idej ali oblik. Pojav je v zvezi s kroženjem motivov ~~in v tem~~, še bolj pa je taka sorodnost odvisna od bližine kulturnopolitičnih in duhovnih položajev, v katerih sta dve (ali več) nacionalnih književnosti. Tipološka razčlanitev takih pojavov ni utemeljena sama v sebi, postavljanje vprašanj~~ae~~ o tem, kako se je neka snov, ideja ali oblik uresničila v dveh duhovno-ustvarjalnih okoljih, je enako zanimivo za teorijo primerjalne vede~~;~~ kakor za notranji profil narodne literarne zgodovine« (Pogačnik 1977: 161). V naslednjem, zadnjem delu diplomske naloge poskušam pregledati vprašanja, ki izvirajo iz podobnosti omenjenih del. Podobnosti sem prevzel takole:

1. oba avtorja sta si izbirala narodno-predstavniški lik, ki izstopa s svojo fizično močjo
2. na začetku zgodbe, pred tegobami, ki jih mora premagati, glavni lik kaže svojo moč (prevzdigne kobilico s tovorjem, ali drži žrd) palatinu oz. cesarju
3. glavni lik se mora bojevati v vladarjevem dvoru proti nasprotniku, ki ga nihče ne more premagati
4. glavni lik in nasprotnik se pred bojem rokujeta, nasprotniku izbruhne kri
5. gledalci gledajo boj od daleč, ko glavni lik premaga nasprotnika, odseka njegovo glavo in jo pokaže gledalcem, ki navdušeno slavijo zmagovalca

6. Pregled sorodstva

V strokovni literaturi se pogosto ukvarjajo s temo narodnih junakov in med njimi s silaki. Vemo, da se v ustnem izročilu redno pojavljajo, predstavljajo veliko možnosti predvsem na področju pravljic (glej Močnega Jana). Literarni junaki seveda niso samo

literarni junaki, temveč tudi mitični (tudi v širšem pomenu mitologije) in zgodovinski (Lah – Inkret 2002: 5). Zgodi se, da ima po uspehu literarnega dela, ki predela ljudski motiv, leposlovje podoben vpliv na ljudsko tradicijo, kot ga ima ljudska tradicija na leposlovje. Ravno to lahko vidimo v primeru Aranyevega *Toldija*: zbirka ljudskih pesmi od Zsigmonda Szendreyja ni pokazala samo tega, da ima značilnosti Toldijevega lika tudi lik Pála Kinizsija, ampak tudi to, da lahko v ljudskem ustnem izročilu najdemo nekatere motive po Aranyevi pripovedni pesnitvi (Szendrey 1924: 228).

Dejanja orjaka kot tema ljudskih pravljic ali drugih vrst leposlovja sploh niso samostojen pojav v naših književnostih. Omeniti moramo lik Pála Kinizsija, Marka Kraljeviča, Kralja Matjaža ali Kanjoša Macedonovića. Ali lahko najdemo kakšen stik med njimi? Magdolna Veselinović-Šulc meni, da tipološko lahko vidimo sorodstvo med Markom Kraljevičem in Toldijem (Veselinović-Šulc 1982: 78). Njena teza temelji na tem, da je telo likov podobno in imajo liki podobno mesto v narodnem kolektivnem spominanju. To teorijo István Fried močno zavrne in trdi, da takšno sorodstvo ne zadostuje. Kot možen okvir primerjanja predlaga zgodbo o Pegamu in Lambergarju (Fried 1979: 262). Ta polemika se mi zdi koristna za mojo študijo, saj je *Pegam in Lambergar* pomemben predhodnik Martina Krpana, ravno tako, kot je besedilo o Toldiju Ilosvai-Selymesa Aranyeve pripovedne pesnitve. Poleg tega je v Levstikovem primeru pomemben podatek paralel z Andersenom, ki jo poudari Janko Kos: iz zgodbe Svinjarja lahko bi Levstik vzel dvojnost splošne satire, pa splošne elemente potovanja (Kos 1987: 95).

7. Sklepne ugotovitve ali junaka se rokujeta

Ko torej poskušamo najti odgovor na vprašanje, zakaj imata Aranyev *Toldi* in Levstikov *Martin Krpan* skupne elemente, lahko ugotovimo, da ni jasnega vzroka. O tem, da bi Levstik poznal Aranyevo pripovedno pesnitev, ni podatka, popolnoma izključiti pa te možnosti ne moremo, saj smo videli, da bi lahko nemški ali srbski prevod bil (bolj manj kot bolj) znan v slovenskih bralskih krogih že zaradi slave srbskega prevoda. Genealoško sorodstvo je zato manj verjetno.

Posebej zanimiva je 4. točka (glavni lik in nasprotnik se pred bojem rokujeta, nasprotniku ~~izbruhne-brizgne~~ kri), ker tega motiva – v doslej pregledani strokovni literaturi – nikjer ne omenijo, niti v katalogu Aarneja in Thompsona, niti v izvirnikih. Rokovanje se ne pojavi v zgodbah o *Peagmu in Lambergarju* ali o drugih močnih junakih v Korytkovi zbirki, kakor tudi ne pri Cegnarju, Ilosvai Selymesu ali v Szendreyjevi zbirki ljudskih pesmi iz Aranyevega rojstnega kraja.

Da bi obstajalo kakšno ljudsko besedilo, katerega (kakšno varianto) sta poznala avtorja, ni nemogoče, medtem ko se zdi bolj verjetno, da bi lahko bilo rokovanje med junakom in tujim vitezom krožni motiv v naših književnostih. Med take na primer sodi motiv spečih vitezov, ki jih poznamo iz poljske literature (Snopek 1988: 15), iz slovenske, kjer se pojavlja v zgodbah o Kralju Matjažu (npr.: *Voznik pri kralju Matjažu*) ali iz madžarske (npr. legende o kraljeviču Csabi, ali kralja svetem Lászlu).

8. Povzetek

V svoji diplomski nalogi sem poskušal pregledati kontekste, ki jih ima pripovedna pesnitev *Toldi* Jánosa Aranya. Delo, ki je nastalo na vrhuncu madžarske romantike, ima s komparativnega vidika več zanimivosti, ki jih lahko razdelimo na dve večji skupini. Obstaja namreč prekmurski prevod *Toldija*, ki ga je naredil Janoš Kardoš, Aranyevo delo pa ima tudi filološke podobnosti z Levstikovim *Martinom Krpanom*.

Prekmurski prevod dolgo ni bil znan v širših bralskih krogih, saj so ga našli šele na začetku 20. stoletja v Kardoševi hiši, na podstrešju v Szalafőju. Za rokopis je poskrbel Janoš Flisar, ki je tretji del trilogije z naslovom *Toldia sztaroszt i szmrt* leta 1925 objavil v svojem mesečniku *Dűsevni list*. Prvi del je izšel leta 1921 v Budimpešti. Trdimo lahko, da je ta prevod eno najboljših umetniških del Janoša Kardoša, na ravni stilistike in poezije je ustvaril dragoceno delo po zaslugi uspešnih rešitev stilskih figur in tropov.

Sorodnost med Martinom Krpanom in Toldijem je najmočnejša v tem, da na eni strani oba lika predstavljata narodnega junaka, ki na prvi pogled izstopa s svojimi fizičnimi posebnostmi. Na drugi strani imata oba hiperbolična lika podoben prostor v narodno-kulturnem kolektivnem spominjaju. Poleg tega se podobnosti dotikajo stalnega motiva

potovanja in dvoboja s tujim vitezom. Videli smo, da je podrobna podobnost pri rokovanju verjetno krožni motiv, ki sploh ni samostojen pojav glede na stike med dvema književnostma. V primeru Martina Krpana je pomembno metaforično razumevanje, ki smo mu dodali še en predmet, in sicer prostor boja (otok ali polje).

Toldija doslej ni bilo v fokusu razprav o stikih med slovensko in madžarsko književnostjo; s svojimi **večbarvanostnimi**^[H3] stiki ga lahko imamo za posrednika med kulturama.

Viri in literatura

ARANY, János, 2006: *Összes költeményei I-II*. Budimpešta: Osiris Kiadó.

ARANY, János, 1921: *Toldi – Versusko pripovedávanje. Na vend jezik obrnyeno po Kardos Jánosi*. Budimpešta: Hornyánszky V.

LEVSTIK, Fran, 1954: *Zbrano delo*. Ljubljana: DZS.

AARNE, Antti – THOMPSON, Stith, 1961: *The types of the folktale: a classification and bibliography*. Helsinki: Suomi Tiedeakat.

ALFÖLDY Jenő, 2001: *Arany és Petőfi levelezése prózában és versben*. Budimpešta: Neumann Kht. <http://mek.niif.hu/06100/06126/html/index.htm> 2011.04.18.

ARANY, János, 1962: *Összes munkái*. Budimpešta: Akadémiai Kiadó.

ARANY, János, 2004: *Összes művei – Levelezése*. Budimpešta: Universitas Kiadó.

BAHTIN, Mihail, 1995: Az eposz és a regény (A regény kutatásának metodológiájáról). V: *Literatura*, 1995, št. 4, 331--354.

BARTA, János, 1952: Arany János. V: ARANY, János, *Válogatott művei*. Budimpešta: Szépirodalmi Könyvkiadó.

BASKAR, Bojan, 2008: Martin Krpan ali habsburški mit kot sodobni slovenski mit. *Etnolog*, 18, 75-91.

BERNIK, France, 1981: Levstik in Levčevi pogledi na literaturo. *Jezik in slovstvo*, 26/7-8, 252-256.

D. MOLNÁR, István, 1997: *Lengyel irodalmi kalauz – A kezdetektől 1989-ig*. Budimpešta: Széphalom Könyvműhely.

FRIED, István, 1979: *A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig*. Budimpešta: Akadémiai Kiadó.

FRIED, István, 1998: O vzhodnosrednjeevropskih posebnostih nacionalnega epa. V: FRIED, István – LUKÁCS, István (ured.), *Ujemanja in razhajanja – Študije o slovensko-madžarskih literarnih stikih*. Budimpešta: Košičev sklad, 236-248.

GINTLI, Tibor – SCHEIN, Gábor (ured.), 2003: *Az irodalom rövid története I*. Pécs: Jelenkor Kiadó.

GINTLI, Tibor – SCHEIN, Gábor (ured.), 2007: *Az irodalom rövid története II*. Pécs: Jelenkor Kiadó.

GLUŠIČ, Helga, 1997: *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba.

HLADNIK, Miran, 2002: Pa začnimo pri Krpanu. *Sodobnost*, 66/2, 227-237.

HLADNIK, Miran, 2009: *Slovenski zgodovinski roman*. Ljubljana: FF, Univerza v Ljubljani.
<http://www.ff.uni-lj.si/oddelki/slovenistika/mh/szr.pdf> 2011.04.18.

JESENŠEK, Marko, 2005: Zgodovinska dinamika prekmurskega jezika. V: VUGRINEC, Jože (ured.), *Prekmurska narečna slovstvena ustvarjalnost*. Murska Sobota: Ustanova dr. Šiftarjeva fundacija Petanjci, 69-80.

JUST, Franci, 2005: Verzne, kitične in pesemsek oblike prekmurskega narečnega slovstva. V: VUGRINEC, Jože (ured.), *Prekmurska narečna slovstvena ustvarjalnost*. Murska Sobota: Ustanova dr. Šiftarjeva fundacija Petanjci, 216-234.

JUVAN, Marko, 1994: Preseganje romantične dediščine? Ključno besedilo narodne literature v modernizmu in postmodernizmu. *Jezik in slovstvo* 39/6, 229-244.

- JUVAN, Marko, 1995: The parody and Bakhtin. V: JUVAN, Marko (ured.), *Bahtin in humanistične vede*. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije, 193-212.
- KMECL, Matjaž, 1976: *Mala literarna teorija*. Ljubljana : Borec.
- KMECL, Matjaž, 1981a: O Levstikovi logiki. *Jezik in slovstvo*, 26/7-8, 257-260.
- KMECL, Matjaž, 1981b: *Fran Levstik*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- KOKOLJ, Miroslav, 1977: *Prekmursko šolstvo od začetka reformacije do zloma nacizma*. Murska Sobota : Pomurska založba.
- KORYTKO, Emil, 1839-1844: *Slovenske pesmi kranjskiga naroda I-V*. Ljubljana: Joseph Blasnik.
- KOS, Janko 1987: *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Partizanska knjiga.
- KOS, Janko, 2001a: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.
- KOS, Janko, 2001b: *Literarna teorija*. Ljubljana: DZS.
- KOS, Milko, 1935: Panonska krajina od naselitve Slovencev do prihoda Madžarov. V: NOVAK, Vilko (ured.), *Slovenska krajina*. Beltinci: Konzorcij, 16-20.
- KOŠUTA, Miran, 1996: *Krpanova sol*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- KULCSÁR SZABÓ, Ernő, 2000: *Irodalom és hermeneutika*. Budimpešta: Akadémiai Kiadó.
- KUZMIČ, Franc, 1988a: Prevajalci Pomurja in Porabja. V: JERMAN, Frane (ured.), *Prevajalci Pomurja in Porabja, Vuk Karadžić in prevajanje, Kritika prevajanja*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 5-10.

KUZMIČ, Franc, 1988b: Prevajalska dejavnost Janeza Kardoša. V: JERMAN, Frane (ured.), *Prevajalci Pomurja in Porabja, Vuk Karadžić in prevajanje, Kritika prevajanja*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 27-31.

LAH, Klemen – INKRET, Andreja, 2002: *Slovenski literarni junaki*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

LUKÁCS, György, 1947: A százéves Toldi. *Fórum* 7/1947, 489-503.

LUKÁCS, István, 2001: *A megváltó Mátyás király színeváltozásai a szlovén néphagyományban és szépirodalomban*. Budimpešta: Lucidus Kiadó.

LUKÁCS, István, 2006a: Poetična funkcija vzhodno-srednjeevropskih parodij in travestij 19. stoletju. V: LUKÁCS, István.: *Paralele – Slovensko-madžarska literarna srečanja*. Maribor: Slavistično društvo Maribor, 129-137.

LUKÁCS, István, 2006b: A szlovén irodalom története, A horvát irodalom története. V: LUKÁCS, István, *Szláv civilizáció*. Budimpešta: ELTE-BTK.
http://www.btk.elte.hu/slav/szlavtsz/slav_civil/main.html 2011.04.19.

LUKÁCS, István, 2007: Szerzői életrajzok. V: LUKÁCS, István – BAJZEK, Mária – PAVIČIČ, Mladen: *Szlovén irodalmi antológia I*. Budimpešta: ELTE-BTK, Szláv Filológiai Tanszék.

MADÁCH, Imre, 1940: *Tragedija človeka*. Ljubljana : Založba ljudskih iger.

MARGÓCSY, István, 1999: *Petőfi Sándor*. Budimpešta: Korona Kiadó.

MÜLLER, Jakob, 2005: Prekmursko besedje v registru 1584. V: VUGRINEC, Jože (ured.), *Prekmurska narečna slovstvena ustvarjalnost*. Murska Sobota: Ustanova dr. Šiftarjeva fundacija Petanjci, 130-139.

NOVAK, Vilko (ured.), 1997: *Martjanska pesmarica*. Ljubljana: ZRC SAZU.

NOVAK, Vilko, 1935: Slovestveno delo Slovenske krajine. V: NOVAK, Vilko (ured.), *Slovenska krajina*. Maribor: Mariborski Tisk, 34-39.

NYILASY, Balázs, 1998: *Arany János*. Budimpešta: Korona Kiadó.

PATERNU, Boris, 1981: Martin Krpan med mitom in resničnostjo. V: LEVSTIK, Fran, *Martin Kerpán z Verha*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 13-29.

PATERNU, Boris, 2001: Vprašanje Prešernovega jezika. V: OŽBOT, Martina (ured.), *Prevajanje Prešerna, prevajanje pravljic*. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev, 13-18.

PETŐFI, Sándor, 1973: *Apostol*. Murska Sobota: Pomurska založba.

PIRJEVEC, Marija, 1998: Košutova revitalizacija Krpana. *Sodobnost*, 16/6-7, 594-599.

POGAČNIK, Jože, 1977: Martin Krpan in Kanjoš Macedonović. *Jezik in slovstvo*, 22/6, 161-171.

POGAČNIK, Jože, 1998: *Slovenska književnost I*. Ljubljana: DZS.

POGAČNIK, Jože, 1999: Med Lepo Vido in Martinom Krpanom. *Sodobnost*, 17/3-4, 262-269.

SLODNJAK, Anton, 1954: Pripombe k četrti knjigi. V: LEVSTIK, Fran, *Zbrano delo*. Ljubljana: DZS.

SNOPEK, Jerzy, 1988: *Alvó lovagok*. Budimpešta: Móra Kiadó.

SZENDREY, Zsigmond – KODÁLY, Zoltán: *Nagyszalontai gyűjtés*. Budimpešta: Kisfaludy Társaság.

SZILÁGYI, Imre, 2006: A szlovénok története. V: LUKÁCS, István, *Szláv civilizáció*. Budimpešta: ELTE-BTK. http://www.btk.elte.hu/slav/szlavtsz/slav_civil/main.html 2011.04.19.

ULČNIK, Natalija, 2009: *Začetki prekmurskega časopisja*. Maribor: Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti.

VERES, András, 1998: *Arany János*. Budimpešta, ELTE-BTK Magyar Irodalomtörténeti Intézet. <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/arany/ajelet5.htm> 2011.04.18.

VESELINOVIC ŠULC, Magdolna, 1982: *A szerbhorvát népköltészet a XIX. századi magyar irodalom tükrében*. Novi Sad: A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete.

VOINOVICH, Géza, 1929: *Arany János életrajza*. Budimpešta: MTA.

VOINOVICH, Géza, 1952: Jegyzetek a Toldihoz. V: ARANY, János: *Összes művei II*. Budimpešta: Akadémiai Kiadó.

ZORKO, Zinka, 2002: Slovenska narečna književnost med Rabo in Muro. V: SZABÓ, Géza (ured.), *IV. Dialektológiai Szimpozion : Szombathely, 2001. augusztus 23-25*. Szombathely: BDF, Nyelvészeti Tanszék, 347-354.