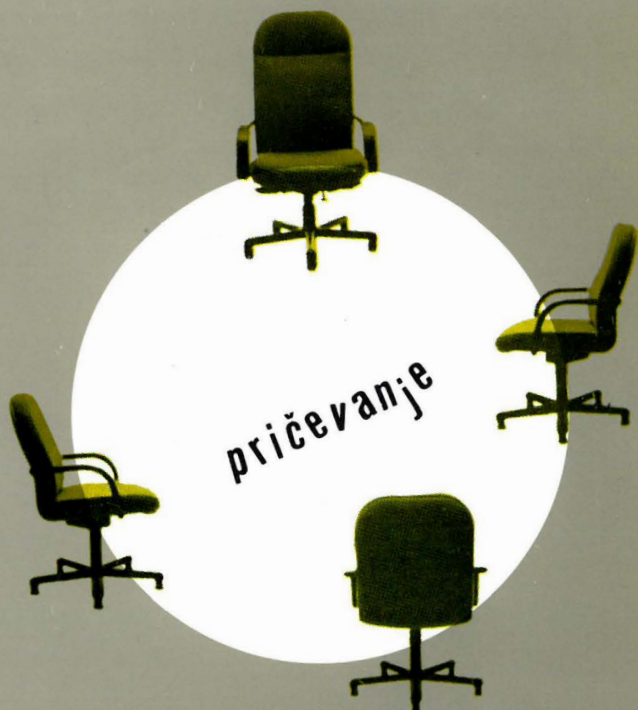


UNIVERZA EDVARDA KARDELJA
V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA ZGODOVINO

D 2643

ERARNOC OMIZJE

franček bohanec





KAZALO

Uvodna beseda 3

Prvi del

VEZANOSTI IN RAZPRTOSTI 5

Drugi del

OGLEDI 51

Franc Šetinc: SEME VELIKE MOČI (Lovro Kuhar Prežihov Voranc) 54

Matej Bor: MED VIHARJEM IN TIŠINO 75

Tone Šifrer: SEJALEC (Jože Šifrer) 95

Pismo Toneta Šifrerja Vilmi Roblek 104

Pismo dr. Franceta Bezlaja 105

Pismo dr. Franceta Kidriča 106

Pismo Juša Kozaka 106

Pismo dr. Bratka Krefta 107

Pismo Toneta Šifrerja domačim 109

Franc Šali: S TEBOJ V BESEDI (Ivan Rob) 111

Ivan Potrč: ZGODAJ ŽE PO SVOJI POTI 121

Anton Ingolič: DRAGOCENA IZKUŠNJA 133

Janez Dolenc: MED SVOJIMI ROJAKI (France Bevk) 150

Bevkova partizanska pisma Črtomirju Šinkovcu 155

Jože Javoršek: Z NJIM NA KAMENJAKU (Josip Vidmar) 159

Franc Zadavec: PESEM SE MORA IZTRGATI IZ SRCA (Miško Kranjec) 175

Ivan Bratko: ČLOVEK ČASA 191

Emil Cesar: MOČ PREGANJANE SLOVENSKE BESEDE 215

Seznam kulturnih delavcev OF, literarni del 240

Tretji del

DVA IZPRAZNJENA STOLA 245

LITERARNI DOMIZJE

franček bohanec

V LJUBLJANI 1990

OB PETDESETI OBLETNICI VSTAJE SLOVENSKEGA NARODA



CIP – katalogizacija v knjigi
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana

886.3-94
886.3.09"1945/1989"

BOHANEC, Franček

Literarno omizje / Franček Bohanec. – Ljubljana : Mladika, 1990.
– (Borec : 42, 12)

22427136

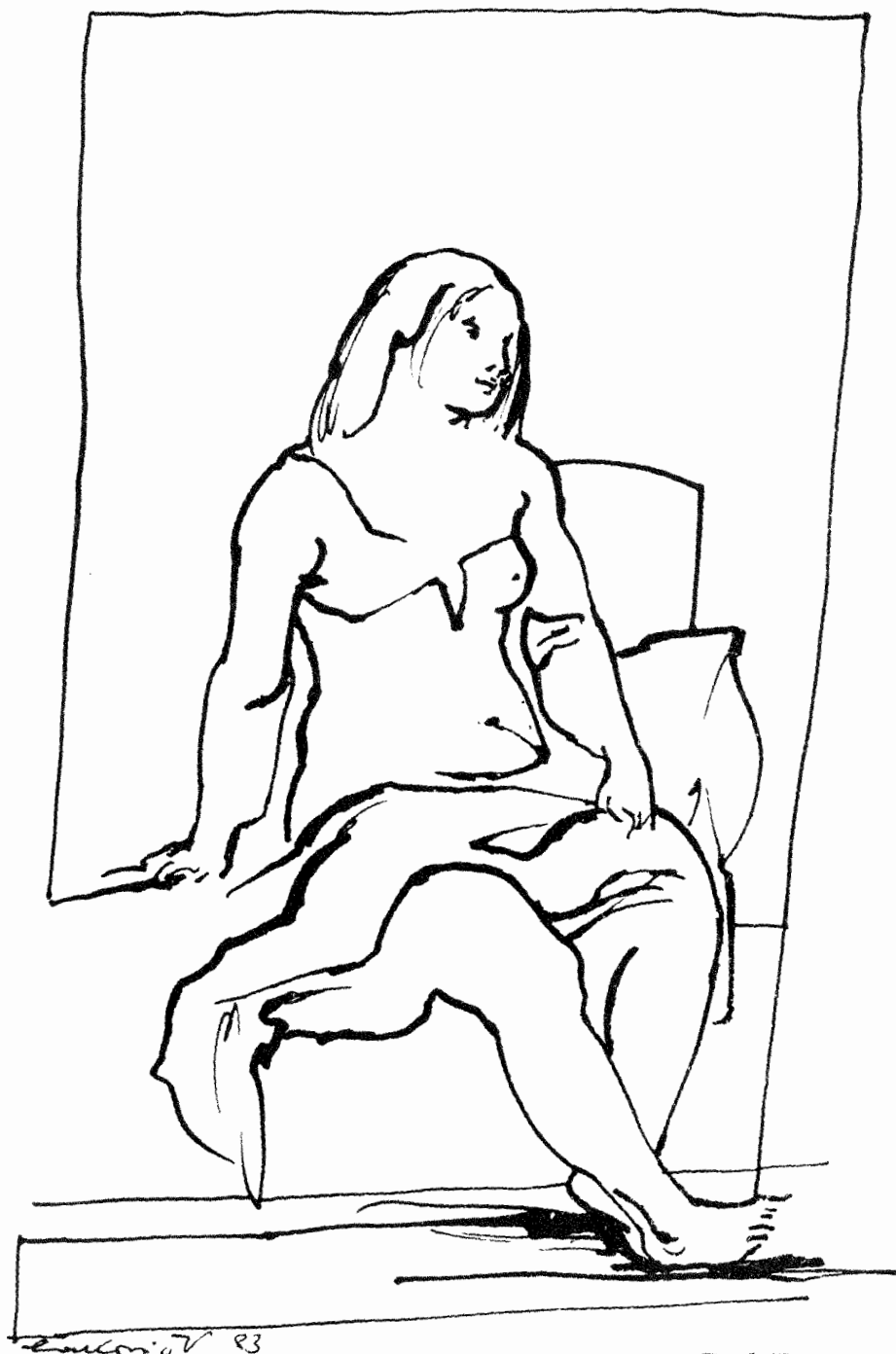
Literarno omizje so pričevanja, zapisana čimbolj spontano, a tudi s preudarkom, kaj zapušča ali je že zapustila slovenska partizanska pisateljska generacija v slovenski kulturi. Njen prispevek je bil v prelomnih časih slovenske zgodovine nedvomno tolikšen, da zasluži trajno zanimanje. Pričevanja pa zadoščajo tudi radoznalosti mnogih ljudi, ne zgolj današnjih literarnih ustvarjalcev, temveč širše javnosti. In tej znatiželjnosti so namenjeni ti zapisi, pogovori, pisma in drugi pomniki.

V Literarnem omizju je mnogo pomembnih sporočil, mnogo dokončnih stališč, a tudi kaj ošvrknjenega, upravičeno ali tudi ne, izpovedanega z neprikrito željo, da se kdo ali kakšna stvar, kar je čas krivično prezrl ali ponaredil, zopet oživi v naši zavesti kot dragocen kamenček v bogatem mozaiku slovenske narodne kulture in tudi v širšem prostoru. Po tem, upam, da pričevanja in drugo ne bodo zgolj zapis sedanje najstarejše pisateljske generacije o sebi in o času, ki je minil in še traja, marveč branje za mlajše rodove, ki jih literarno življenje zanima v širšem, ne zgolj ozkem lastnem vsebinskem obsegu. Verjetno bo ta knjiga marsikoga, ki se resno ukvarja z besednim ustvarjanjem, prepričala, da je v uspešnosti tega početja lahko kaj tehtnega tudi zanj, kar mu je morda bilo doslej tuje. Po mojem mnenju je Literarno omizje dragoceno zaradi tega, ker prerašča svoj čas.

Ne vem, ali je ta slovenska pisateljska generacija, o kateri je govor, imela čast, da lahko priča o enem najbolj prelomnih in dramatičnih časih slovenske zgodovine, ali pa jo je zadela, kot mnoge, tragična usoda, da je marsikoga pokosila smrt zaradi osebne in narodne zavednosti. Vkljub temu ni izginila pod ognjeno lavo vulkanskega nasilja in se je vsa predala zagonu boja za vsakršno svobodo, ki ohranja človekovo in človeško dostojanstvo, z njim pa srečno sožitje med ljudmi in narodi. Nadvse aktivno udejstvovanje slovenskih kulturnih delavcev med vojno in po njej je hoja po stopinjah progresivnega sveta, ki prispeva svoj delež k vsestranskemu osvobajanju človeka. Literarna umetnost je takšnemu »bremenu« dala samosvoj pečat.

V teh sestavkih se poleg znanega še marsikje odpira vpogled v novo, morda doslej marsikomu zabrisano. Najsi so v Literarnem omizju stvari ponovno ali prvič zapisane, ostajajo pričevanja živ prispevek k utrjevanju slovenske narodne zavesti, predvsem pa netivo za individualne duhovne napore, ki so znali pred krvavimi tujimi zavojevalci ohraniti in nadaljevati lastno kulturno dediščino in osebnostni ponos.

Vladimir Laković ZNANCI



Toplečka

1

VEZANOSTI IN RAZPRTOSTI



HANA

Običajno se vsaka mlada generacija, ko nastopi na odru življenja, povezuje v skupine, da je njen pojav vidnejši in učinkovitejši. Je kot nov zvezdni utrinek, ki za hipec zmoti vesoljski mir. Ljudje pa se ne povezujejo zgolj ob svojem nastopu, ki je često skupinsko manifestativen, temveč se družijo tudi v starejših letih, ko, uveljavljeni v javni areni ustvarjalne tekme, ne potrebujejo več botrov. Morda je to druženje nujno, saj je upiranje človekovi odtujitvi, osebni in družbeni. Zlasti umetniki, ki so po naravi svoje občutljivosti radi češče v ogledalu javnosti, so nagnjeni k temu skupinskemu nastopanju. Tako čutijo svojo lastno prisotnost sredi življenjskih prepihov.

Za vezi morajo biti tudi neki objektivni vzroki, ti so tudi, kadar se razidejo ljudje, ki jim je bila kakšna stvar skupna. Med nami, ki smo že več kot desetletje skupno literarno omizje, je bila nedvomno zadnja vojna povezovalni dejavnik. Skoraj vsi smo bili aktivni v narodnoosvobodilnem boju, ki nam je pomenil najvišjo obliko rodoljubja in hkrati emancipacijo svobodnega človeka pred vsakršnimi oblikami nasilja, v kulturi predvsem duhovnega. In ker je literarno omizje pač takšno, da ga ni mogoče strnjeno opisati, naj o njem, o vsebini in značaju, govore tule razdrobljeni spomini. Vmes pa želim, da se izlušči kakšen širši literarni problem ali da se nazorneje prikaže kakšen spoznavni ogled literarnih početij naše sodobne beletrije.

Morda bi za uvod v kramljanje o našem literarnem omizju bilo umestno prebrati misel Filipa Kumbatoviča Kalana, ki mi je o sebi in tudi o nas poslal tole pismo:

»Pošiljam ti svoj avtoportret – če bo za tvojo rabo, ne vem: vidi se kvečjemu to, zakaj sem bil tak in tak partizan in ne drugačen. Pri tem, da se že dolga desetletja potikam po tem našem zmedenem planetu, je bilo tiste vojske z bum-bum komaj za slabih pet let – sicer pa, kakor vidiš, se vojske ne morem znebiti: rodil sem se tik pred njo in nemara bom tudi še odšel tik pred njo, ropotanja je pa okoli nas še ves čas toliko, kakor da se ni nikoli nehala...«

Pismo je datirano s 4. januarjem 1983.

Sam se sprašujem: ali je dandanes, ko se trgajo niti, ki gredo iz roda v rod, kar ni povsem naravno, sploh še smiselno razglabljati o času, ki je skorajda v celoti za nami. O tem je – seve meni – že pred leti, 13. septembra 1982, točno zapisal Boris Paternu: »Sicer te pazljivo prebiram, kjer te najdem... V tebi je še nekaj neugnanega borca, ki se izpostavljaš kot pri dvajsetih. Zate res ne drži Hemingwayevo geslo, da se človek tri leta uči govoriti, petdeset let pa molči. Pa tudi ne tisti angleški pregovor, ki pripoveduje, da pri dvajsetih letih nimaš srca, če nisi revolucionar, če pa si revolucionar pri petdesetih, nimaš pameti.«

Lepo se to prebere. Že zaradi prikupne duhovitosti. Pa mnogo je v tem zrnč resnice.

Filip Kumbatovič Kalan je bil, vsaj po moji vednosti, eden izmed tistih kulturnikov, ki se je med vojno in malo po njej pogosto družil z osrednjo osebnostjo našega literarnega omizja – z Josipom Vidmarjem. Zame je bilo vedno zanimivo opazovati, kako se je Josip Vidmar »obnašal« do ljudi različnih generacij. Svoji je bil več kot zgolj sopotnik. Ivan Mrak po svoji duševni in duhovni podobi vsekakor ni bil Vidmarjev »tip«. A kot sourednik zbirke Naša beseda in Beseda sodobnih jugoslovanskih narodov se je Vidmar do tolikšne mere zavzel za Mraka, da je jezikovno odlično »dopilil« njegove tekste. Krepko in pošteno je delal na njih brez kakršnekoli druge vzpodbude kot te: Ivan Mrak je del moje generacije. Do vsake naslednje literarne generacije pa je Vidmar postajal strožji. In tako jih je »izgubljal«. Med njimi je bil tudi Filip Kumbatovič Kalan. Kumba – tako je zapisano njegovo ime med nami, se je samo prikupno posmihal ob Vidmarjevi »estetiki«, a Vidmar me je nekoč vprašal s svojo skeptično držo: »Kaj pa počne Kumba? Piše o gledaliških povestice! Kaj pa je to?« Nobeden izmed naju ni več spregovoril. Odgovor je bil v vprašanju: nič ali zelo malo... In tako je: človek se z leti vedno bolj in bolj navezuje na lastno generacijo in kaj postori za njo. Do vseh prihajajočih pa ostaja vedno bolj odmaknjen. Do novih obrazov je vedno bolj kritičen, celo sodniški. Stori pa bore malo. In tudi mentorstvo je obsojeno, da se prej ali slej izjalovi.

So mostovi, ki jih ni moč prehoditi...

Pripis: Pa je Filip Kumbatovič Kalan – otrok slovenske kulturniške družine, ki je »živela osrednje slovensko gledališče med partizani in po vojni«. Njegovi trije literarizirani eseji Hvalnica igri (1980) so doslej še vedno neprekosljivi portreti treh osrednjih velikih gledaliških umetnikov: Ivana Levarja, Marije

Nablocke in Vladimirja Skrbinška. Filip Kumbatovič Kalan jih je znal oživiti sredi vsega ambienta, ki ustvarja gledališče, tudi kritikov, med njimi Josipa Vidmarja. Tako je s svojo prenikavo in na široko razpeto pisavo za vedno zaustavil čas, ki se po sleherni gledališki predstavi konča.

Za hipec naj posvetim v naše literarno omizje: pri Šestici, na Rožniku, pri Čadu... Razporeditev stolov je bila skorajda dosledno taka: Josip Vidmar je sedel na eni strani podolgovate mize, na ožji, njemu nasproti, zopet na ožji, Matej Bor. Desno ob Vidmarju je bila njegova žena Nada, potem Jože Javoršek, na levi ob meni običajno Ivan Potrč. Borova stran ob daljših robovih mize se je največkrat podaljšala z Janezom Menartom, Borovo ženo Anušo, Borisom Majerjem in še kom, ki je za hipec prisedel k zgovorni mizi, redko Mitja Vošnjak, a skoraj stalno Ivan Bratko. Med literarnimi zgodovinarji je bil pogost Franc Zdravec, med novinarji pa Tit Vidmar, Janez Zadnikar, Jože Horvat in Janez Strehovec. Poslednji nekako kot novinarji Književnih listov, dokler je bilo to omizje gibalo popularne Delove priloge.

Ob tem omizju si nihče ni lastil prvaške pravice. Niti Josip Vidmar ne. Vsak je stresal svoje. Vsak je nosil svoj »obraz«. In Josip Vidmar – skorajda neverjetno – se je za mnoge zmenke pripravil. Zrecital je kakšno pesem od začetka do konca na pamet. Takšen je bil njegov prispevek k družabnosti. In tako smo poslušali Puškina, Rilkeja in tudi Kocbeka.

Vendar ima človek do svoje generacije zavore, da o posameznikih ne pove ali ne izpove vsega. Takšnih vajeti se ni rešil niti Josip Vidmar. Ko je napisal po mojem mnenju eno svojih najbolj tehtnih esejističnih pripovedi (Obrazi, 1979), v tej zvrsti primerljivi z največjimi dosežki (Izidor Cankar, Obiski, 1911), se je srečal s svojim vrstnikom Božidarjem Jakcem. Ta ga je užaljeno vprašal: »Zakaj si izpustil mene?« (Občutljiva užaljenost je spremljevalka velikih ljudi – umetnikov.) Vidmar je bil kratek: »Umri, in bom napisal o tebi!« V tem je merica sarkazma, a v načinu, kako je Josip Vidmar to anekdoto pripovedoval meni, se da slutiti, da v tej ostri pripombi ni bilo niti sence smrdljive zajedljivosti. Ravnal se je strogo po pravilu, ki si ga je po premisleku izbral za Obraze, da pomembnih ljudi, s katerimi je šel skozi svoj čas, ne bo v knjigi, če so še živi.

Alojz Rebula in Boris Pahor

Malokateri človek ima to srečo, da ga okolje obsoja in hkrati priznava kot svojo nacionalno in vsakršno legendo. Opustil bom ljubljansko okolje, v katerem ima Josip Vidmar svoje rodno in toplo gnezdišče, in omenil dva tržaška pisatelja moje generacije, ki sta vsak po svoje v zadnjih delih izoblikovala svoj odnos do Vidmarja. Alojzu Rebuli se zdi, da pod pazduho vodi Vidmarja po ljubljanskih ulicah in se sanjsko pogovarja z njim. Vzdušje, ki je okoli njiju, je pač takšno – odeto s toplino. Pa vendar sta vsak na drugem svetovnonazorskem, življenjskem, predvsem pa političnem prizorišču. Boris Pahor pa se v Vidmarja zaletava, da bi pri tem potrdil svojo tako in tako nikjer zanikano veličino.

Z lastno generacijo pada človek vedno v zamete. Ker sem že pri dveh tržaških prozaistih, bom poskušal tu očrtati svoja, naša razmerja. Nikoli si ne bi upal reči, da mi je kdo izmed njiju bil prijatelj ali jaz njemu: Boris Pahor je za desetletje starejši, a Alojz Rebula le za leto mlajši. Vendar sem pisal o njunih začetnih delih in Alojzu Rebuli sem namenil enega prvih daljših literarnih orisov. Oba sta mi bila »všeč«, kadar sem zaslučil v njunih delih izvire pristnih življenjskih sokov: pri Rebuli v romanu Senčni ples (1960) in

pri Pahorju v romanu *Onkraj pekla* so ljudje (1958). Bil sem njun literarni stezosledec, zlasti Alojzu Rebuli. Mislim, da sem mu dal ob obisku v Gorenji vasi pobudo za roman *Zeleno izgnanstvo*, prebral sem ga v rokopisu (ta je zopet zeleno svež) pri njem na domu in si o njem zapisal svoje mnenje. Tudi sem Rebulo uvrstil med velike sodobne jugoslovanske pisce, o čemer nisem z njim nikoli spregovoril, pa mi je to spodnesel njegov tržaški kolega. Pač upravičeno: iz lastne prizadetosti, željan takšnega priznanja.

Prisrčnost je spremljala vse naše pogovore. Tudi v mojem vikendu v Gorenji vasi, kamor sem ga povabil z ženo Zoro. Štirinajst dni po vrnitvi v Trst mi je poslal tele iskrene in lepe vrstice: »Najprej: hvala! Za piško, za pijačo, za knjigo, za nočitev, kaj šele za Blegoš. Tu bi lahko našteval: za Tavčarjevo hišo, za jutro skozi Javorje, za gozdne prepade nad Žetino, za Črni kal in Tavčarjev studenec, za s hlodi zadelano pot, za bunkerje in trave na vrhu Blegoša, za pomenek na brunu za koč, za ječmen v koči, za slovensko pesem in harmoniko pred njo, za spust v zelenje in mite Selške doline – skratka za dan, ki si ga nama podaril...«

In vmes še literarni pripis: »Nobelova nagrada za literaturo. Spet Jud: Singer. Prebral sem začetek njegovega zadnjega romana: pošten star realizem, ki ga, če bi bil recimo slovenski, še Hrvatje ne bi povohali.«

Pozneje, ko sem ga obiskal in prebral roman *Zeleno izgnanstvo*, ki je po mojem nekako izhajal iz te naše prelepe naveze, o kateri mi je pisal tudi sam, mi je njegova žena, moja kolegica z univerze, pesnica in prozaistka, po vrnitvi iz Trsta poslala še tole: »Sicer se še nisem zahvalila: prvič, da si bil pri nama, drugič, da si tako junaško vse prebral, tretjič, da smo se tako imenitno pogovarjali, četrtič, da si bil tako zabaven in privzdignjen, petič, da si prinesel iz Sežane toliko, da smo tri dni jedli, šestič pa — te okregam, ker si jo popihal: kupila sem sedem prelepih nageljnov v celofanu in še s petljo — za Jolko (Milič, op. F. B.). Upala sem, da ji boš nesel, tako pa so zdaj romali v našo vazo. Upam, da si se dobro počutil ob tako bohemski (moževi, op. F. B.) gospodinji.«

Redko se primeri, da se zgradijo tako topli medčloveški mostovi. Pa je nekaj, kar je bilo vedno prisotno, leglo kot težka klada čez to mehkobo tovarštva. Kaj?

Po vseh poteh sem poskušal odkriti, ali gre Rebuli in Pahorju, tema tržaškima intelektualcema, za nacionalno kohezijo (zgodovinsko gledano: družbeno s tistimi silami, ki so bile nosilke razvoja in obstoja) ali pa za narcisovstvo, ki se obrega ob vse, kar v ogledalu ne kaže istega lica, kratko: tistega, ki le sebe skrbno in zaljubljeno motri v bleščeči srebrnini ogledala. Ali pa še celo kaj več...

Omejil se bom le na moje poglede in na zasebnega Lojzeta Rebulo, ne samo uradnega Alojza. Med naju je stopila sprva kot senca, nato pa kot črna zavesa različnost svetovnih in s tem življenjskih nazorov: Lojze je imel vedno manj rad polnokrvnost življenja. Ko sva se peljala v tramvaju iz Trsta na Občine, ga je tržaška cvetoča mladenka – Urška po Prešernu – vprašala, kje je veselica, mislim kravji bal. Lojze se je zgrozil. Dekle bi vendar moralo k asketskimi in spolitiziranim izpovedim v Drago, ki se je prav tedaj zopet ponovila z novo jesenjo. Lojzetova reakcija je bila tako burna in bučna, da se je prikupno dekle skrilo nekje za lesenim naslanjačem drdrajočega železja, škripaje nad

svetlo liso morske bleščave. Najina pota so se dokončno razšla, ko sem prebral njegovo naslednjo knjigo – potopis po Kanadi. Kako le je to zmozel: da, obsojal in jezil se je na slovensko stvarnost po vojni. In to odkrito in jasno. O tem sem veliko slišal v Trstu. A to, četudi po vsej verjetnosti inspirirano iz črnih lukenj mračnjastva, me ni motilo. Važna je osebna človekova drža, njegov lastni križev pot, če jemlje življenje s te strani bolečega žrtvovanja! A da postane ministrant vsemu tistemu, kar naj bi bilo ideal, za katerega se splača nadevati na lastno glavo trnovo krono, je bilo zame več kot preveč: zame, ki visoko cenim osebno ceno umetnikov kot izjemnih osebnosti, zame, ki sem slutil, a sem se teh slutenj otresel, da so Rebulo ujeli v svoje nečiste vode s sovraštvom do vsega naprednega in s tem občehumanega, prepojeni, prikriti smrdljivci, zame, ki poznam sam dobra in slaba pota, zame, ki vem, da je nad krpanim tovarištvom smiseln in nujen boj za tiste podobe ljudi, ki bodo znali s svetlobo tlakovati svoj in drugih ljudi kratek hod skozi lepoto žive stvarnosti. In iz teh nagibov sem napisal literarni in značajski napad. Da se ve: pisatelj se ne vdinja za miloščine in ne dreza v druge, ker je sam najbolj ranljiv!

Posledice: Alojzijevo sovraštvo.

A v meni ni nič rušilnega.

Svet je neuničljiv v svoji neskončni menjavi. A to menjavo ubiješ, če ubiješ del sebe in druge v sebi. Tudi te, ki so v tebi. Tudi drugi, v tem primeru Lojze Rebula, ostaja del mene, četudi bi ga izdal in zatajil. Ne kot slaba izkušnja, marveč kot možnost, da se v prirodnem ravnovesju obnavlja vse, kar ima klice zdravja. Črnina je vedno ob grobovih.

Jože Snoj in Karel Grabeljšek Gaber

Med ljudmi peresa so lahko tudi drugačni odzivi: zblíževanje, a ne razhajanje. To sem doživljal, ko sem spremljal polemični spor med Jožetom Snojem in Karlom Grabeljškom Gabrom. Jože Snoj je 1982. leta izdal svoj roman Gavženhrib in z njim razburkal mnoge, med njimi se je najbolj ostro odzval pisatelj Gaber.

V čem je bilo jedro polemike?

Jože Snoj je bil, ko je snoval roman, pač eden izmed tistih, ki so soustvarjali sodobne poetske tokove. Med njimi je bila nedvomno arhetipska kritika. Največ sledov te poetske smeri je v Gavženhribu: pisatelj s svojim intimnim doživljajem le prispeva pri obnavljanju kolektivne tradicije. Zato zajema iz tiste kolektivne podzavesti, ki se začena s človeško kulturo. Vsa izkustva človeštva se zbirajo v mehkih motivnih enotah, arhetipih, ki so permanentni.

Karel Grabeljšek Gaber pa je bil med grčami starega kova. Ko je pisal svoj najboljši roman Med strahom in dolžnostjo (1978), je šel med ljudi, da je tam nabiral modele. Zanj, naturista, velja v umetni besedi le tisto, kar potrjuje živa stvarnost kot opredmetena zgodovinska priča. Tudi Aristotelovi zakoni umetniške verjetnosti so se pri njem majali.

Med tako različnima usmeritvama pač ne more biti mostov. V resnici pa je šlo še za globlja razhajanja. Karel Grabeljšek je izhajal iz vojne, ki jo je sam doživljal s puško na rami. Vsa njegova literatura je v osnovi vojna. Tu je Grabeljšek razpet: na eni strani je njegov humanistični in vizionarski svet vsakršne svobode in socialne pravičnosti, kakor je ta predstavniki svet zgradil

komunistični iluzionizem, na drugi strani je tisto, kar je resnično: vojna človeka oropa vsega, človek postaja zver, dehominacija je pogosta. A so v najtežjih situacijah vojnega klanja tudi takšni ljudje, ki poosebijo najvišje človeške vrednote. Karel Grabeljšek za vse številne like išče in tudi ima resnične modele.

Jože Snoj pa stvarnost jemlje, četudi ne brez resničnih izsekov iz življenja, iz sebe, iz notranje zaprtosti, a ta zaprtost je razborita, predvsem intelektualna, a ne brez bleščeče igre domišljije in čustvenih močnih sunkov. Niti čas in niti prostor mu nista omejena, človek mu ni važen od rojstva do smrti, ideja gre iz roda v rod ... Vse mrgoli iz pisateljeve »zagledanosti« v kolektivno podzavest, kjer se mitske in zgodovinske prvine vežejo po zakonih v domiselčnosti.

Ta drugačnost vsekakor ne bi »razdražila« Karla Grabeljška. Jože Snoj je kot osrednji motiv postavil spopad sina z očetom v boju za življenje in smrt. Motiv je eden najstarejših literarnih motivov prastare orientalne književnosti in je ostal kot relikvija tudi v grški antiki. Oče in sin se tam spopadata bolj po naključju, srečata na poti. Junaški boj dveh »herojev« je divji, a sin ne prepozna očeta in oče ne ve, da se bije na življenje in smrt s svojim sinom. Takšne so najstarejše inačice tega motiva. Razpoznavanje je kasnejši vrinek. Motiv pa ima globlje jedro: gre za etično vprašanje, kaj je usoda ali usojenost človeka in človeštva; torej bi rekli: gre za razglabljanje o relativnosti subjektivne in kolektivne resničnosti. Tega pa pri Jožetu Snoju ni.

Še več: Jože Snoj je v romanu zastavil povsem drug scenarij. Sin je partizan, mladoletnik, ki ga starejši partizani izkoristijo. Zavestno tvegajo, željni zmage, da gre med prvimi v boj proti domobranski skupini, zabunkani v cerkvenem zvoniku. Njo vodi junaško sinov oče. Oče domobranec sedaj v boju za življenje in smrt prepozna svojega sina. Gre torej za značajsko-etične odločitve. Gre za etično zlo – izpostaviti smrti mladoletnika, in za etično veličino – ali bo oče ubil sina. S tem pa je Snoj odvzel motivu tisto, kar je v njem globlje – problem usode ali usojenosti ali osebne in vseobče relativnosti esence in eksistence človeka.

In Grabeljšek?

Za tak primer ne ve in še manj, da bi ga kot partizan sam doživel. In iz tega zavračanja ne vidi etičnega jedra pri Snoju. Tudi se ne ustavlja pri takšni razčlenitvi romana Gavženhrib, da bi opazil, kako se »iztekajo« tudi druge Snojeve romaneskne motivne enote: bolj ali manj v skepso. Potem bi opazil, da je idejno težišče Snojeve mozaične pripovedi drugje: v otepanju s črnimi pobliski življenjske skepse. Skeptiku pa je mnogokdaj škoda napora, da bi iskal človeku (človeštvu) prehodne poti v drugačnost, v svetlobo. A Karel Grabeljšek je sredi največjih vojnih brutalnosti goreče nosil v sebi svet svetlobe. Svetlobe v ljudeh.

Po polemiki je začel prebirati Grabeljškovo prozo. Pozna jo malo slovstvenih delavcev. Pa je, potem ko je prebral zajetne knjige, napisal o njej obsežen esej (Ubijanje zemlje, 1987).

Od strani do strani je za Snoja postajal Grabeljšek večji pisatelj, politik, ideolog. Jože Snoj se je vedno bolj topil od navdušenja do svojega nekdanjega polemičnega nasprotnika. Grabeljška je postavil visoko na klin slovenske literarne zgodovine.

Kaj se je zgodilo?

Jože Snoj je močan kreativec. Svet zunaj sebe stalno osvaja kot del sebe, je pač pesnik v svojem poetičnem oklepu. Njegova simpatija navzven – v vseh najinih srečanjih je bilo veliko na hitro sklenjene prijazne pozornosti – ima to sposobnost, da vsrkava tisto, kar najde v njem miselni, čustveni in domišljij-ski izziv. Potem pa vse sam odzvanja. Ali kakor je zapisal Ciril Kosmač, da vsak kembelj zvona udarja drugače. Mojster besede je. In ker so njegovi izzivi hitri, poznajo tudi očarljivo navdušenje.

In takšen Jože Snoj je od strani do strani v eseju odkrival v Grabeljšku vedno bolj svoje lastne plasti. Šel je tako daleč, da je Grabeljška, ki je bil po usmeritvi in poetskih merah skozi in skozi realist in je kot tak šel mimo poetskih zakonov verjetnosti zgolj v literarno oblikovanje tistega, za kar je imel izkustvena potrdila, spremenil celo v filozofa z ontičnimi »bolečinami«. A kar se tiče Grabeljškega odnosa do razmerij med človekom in človekovimi individualnimi značajskimi črtami (usodami) pri pridobivanju vsakdanjega kruha, tudi iz zemlje, sredi praktičnega in enako vezanega človeškega vrveža, je Grabeljšek samostojno misleči komunist, ki so mu, trmoglavcu za svoj prav, očitali oportunizem, a ne to, kar mu je pripisal Jože Snoj iz sebe. Grabeljšek ni ideolog nove kmečke politike odpora proti ubijanju zemlje, ki ga je po Snoju »zagrešila« vodilna politična struktura. Grabeljška ni možno preleviti iz komunista v antikomunista. Tudi ni njegov osrednji problem nikakršno duhovno iskateljstvo, še najmanj bogoiskateljstvo, marveč je njegov osrednji pisateljski (in človeški) problem konkreten študij, kaj se dogaja v človeku, da je lahko kdaj nebeško dober, a da mnogokje, zlasti v vojnih mlinih, postaja krutejši od razbesnele živali. V njem je ostal za slovensko literarno klasiko značilen etični dualizem.

Dovolj o tem.

Jožetu Snoju je postal tako mož, ki je trčil z njim, plodna zemlja, ki ni ubijala Snoja v Snoju. Takšne pisateljske reakcije so plodne, zemlja ni ubijanje, zemlja je nova rast. In Jože Snoj je z Ubijanjem zemlje dodal bleščeč dar, da se izrazim rodoljubno, v zakladnico slovenske esejistične zvrsti.

Vem, da je esej predvsem, če ne v celoti, zgrajen na lastnem življenjskem izkustvu. Pisatelj noče stisniti svojih spoznanj, ko gre za pojmovno izražanje, v nikakršen sistem, ker je daleč od shematične dogmatičnosti in logične znanstvenosti. Tako se mu bolj ali manj dogaja, da se ob snovi, ob predmetu razpravljanj, otepa z logiko razumskega spoznavanja, a se zato bolj in bolj zateka v metaforični in simbolni svet podob, z njimi pa v pesniška stilna sredstva. Esejist se ne brani, da ne bi vzbujal vtisa objektivne resničnosti s svojim razglabljanjem, a v resnici ta dojem ustvarja iz sebe, iz lastnih doživetij, iz razsežij svobodne subjektivnosti, iz »poskakovanj« znotraj lastnega gibanja duhovnega sveta, ves senzibilen, predvsem pa skrben, da je njegov slog osebno-sten. Tako nastaja pač nerealiteta, a ta nerealiteta, četudi se tega brani, ustvarja umetniška dela, kjer je tudi domovanje domišljije, poetičnosti, irealnosti nasploh.

Osvobodimo se tega teoretiziranja. Partizanska literatura bi bila brez polliterarnih ali celo literarnih esejev nadvse uboga po duhu in duši. Esejska inspiracija, esejsko estetska stanja in esejistični način izražanja so takšne narave, da človek, ko je v primežih stisk, v kleščah nasilnega časa vojne, pač z esejem najlaže izpove (tudi »izpoje«) svoj duhovit labirint moralno-etične groženosti. Znotraj esejske refleksivnosti se poraja razvezje pisateljeve osebne, tudi empirične

skušnje. Slovenska partizanska literarna zgodovina pa nam je zapustila eseje, ki jim danes iz časovnega odmika lahko določimo mere in meje. Izbral sem le štiri dela: Ferda Kozaka črtico esej Nočne ure in esej »Narod« je umrl – naj živi narod!, Edvarda Kocbeka Narodno in socialno osvobojenje in Vidmarjev obraz, torej esejizirano prozo, o Miranu Jarču.

Ferdo Kozak: NOČNE URE in »NAROD« JE UMRL – NAJ ŽIVI NAROD!

Za vse tri, predvsem pa za Kozaka in Vidmarja velja, da so svojo moralno ogorčenost, svoj borbeni duhovni svet potrdili že z medvojnimi besedili. Za Ferda Kozaka, ki v Nočni uri preide od fantastično fascinantne pripovedne intonacije v esejski način s programskimi jedri za jutri, velja to, kar je o njem kasneje zapisal Taras Kermavner v slikovitem eseju o tem uglednem ljubljanskem meščanu iz kroga svobodoljubne duhovne aristokracije. Ideal Kozakove kulturne koncepcije je obsegal kulturni socializem, torej občestvo dobrih, premišljenih, delovnih, demokratičnih ljudi, utemeljenih na vrednotah duha in značajske razsvetljenosti. Vse to pa je iskal pod lastno egido samozavestne države.

Kaj si je torej Ferdo Kozak predstavljal pod pojmom kulturni socializem? Gre za njegovo pojmovanje odnosov med ljudmi. Kulturno je, če pri analizi človeka v njem ugotovimo »topel, od narave dan, sleherni sebičnost zmagujoč svet čustev in občutkov«. A bistvenost kulture je »ustvarjalni boj človeka za obliko in vsebino življenja«; biti mora »ustvarjalna, visoko etična in občečloveška«. Vsestransko je njena cena v tem, da uveljavlja človeška merila in vrednote pri človeku – posamezniku in v občestvu, ožje nacionalnem in svetovnem. Boj je sredstvo proti nehumanemu nasilju. V demokratični človeški skupnosti je zdrava družba, ki ljudi vključuje v »veseli ritem dela za korist skupnosti«. Človek s svojo ustvarjalnostjo v »urejajoči in obvezujoči ideji« ustvarja takšno bivanjsko kakovost, ki nastaja iz občutka »življenjske enovitosti«. Potrebna je torej svoboda za nekaj, da je človek polno in smiselno angažiran, moralno in duhovno, konkretno in odbojno proti vsem zavoram, ki bi krhale njegovo humano produktivnost.

In kaj je na njegovi nasprotni strani, zanj slovenski? »Mračen svet nasilja in duhovnega barbarizma«, »podložniško prihuljena politična praksa«, »demoničen fanatizem«, v kulturi pa »stanje brez centralne kulturne ideje«, ker je bila »kultura« vladajočih krogov »po svojem pravem značaju uživaška, ne ustvarjalna«. V splošnem se je omejevala le na goli esteticizem, v iskanje inovacij v izrazu. Tako so obvladali slovenski duhovni prostor »relativnost v odnosu do vsega v življenju, zavestna laž, v ospredje pomaknjena skrb za telesne, pa tudi duhovne užitke«.

Kultura je prenehala biti ustvarjalna sila in postala je samo še »formalističen, estetski in civilizacijski fenomen«.

Ferdo Kozak je v Nočni uri v pravem pomenu besede pripovednik umetnik. Iz grozljivo temne irealne fantastike prehaja v svetlo vizionarsko fantastiko jutrišnjega sveta. Stilna sredstva so prepolna črne metaforike. Ritem pripovedi je sunkovit. Preobrat od črnega v svetlo je estetsko učinkovit: zadosti našemu etičnemu čutu in našemu oddihu od groze. V drugem eseju »Narod« je umrl – naj živi narod! pa je cankarjanski po miselnem sestavu, a samosvoj – intelektualistični racionalist – v izrazu. Ta kroti njegov zanos, retorične geste in skoraj neukročeno inspiracijo.

Edvard Kocbek: NARODNO IN SOCIALNO OBVOBOJENJE

Kocbekov prispevek sodi med temeljna sporočila osvobodilnega boja. Kocbek ni našel v njem samo skladja med seboj, svojim intimnim svetom prefinjenih občutij in misli, in vsebino jasnega pisanja, ampak je dosegel celo več: skladje med tem, kar lahko iz neskladij nacionalne katastrofe in družbene »usode« prek boja vodi jasno k izpostavitvi novega človeškega soglasja. Iskal je to, ker je človeško soglasje potrebno »za zgodovinsko uspešnost slovenskega naroda« na temeljih, na katerih naj »ubranost naprednih družbenih sil ohranja duhovno mnogovrstnost, različna duhovna gledanja in miselne sestave« in varuje »človekovo osebno svobodo«. Socialno-osvobodilni boj »mora upoštevati vso naravo človekovo in njene potrebe in zato ne more preko narodov in njihovega obstoja«. Kocbekovo pisanje – visoko nad nezadostno »idealistično sintezo«, »nad deterministično analizo« in predvsem nad ideološkimi dogmatizmi naj odpira, tudi politično, smeri za »bodočnost socialistične Evrope«.

Vsi veliki misleci, ne zgolj Evrope, se na zgodovinskih križiščih opirajo na humanistično izročilo, z njegovimi pozitivnimi etično-moralnimi tendencami. Znotraj tega občega humanizma je njegov nosilec celovit človek kot subjekt zgodovine. Če to misel prenesemo na knjižno-umetniško področje, je estetika, ki krši ta pravila iz »višjih« razlogov utilitarizma (družbeno-razrednega, etatističnega, religioznega...), kršitev naravne humane funkcije človeka posameznika in s tem vseh medčloveških razmerij. Človek samo s samouresničevanjem, s subjektivno kvaliteto, z moralnimi in socialnimi učinki na revolucionaren način prispeva k stalni humani prenovi.

Kocbekov stil je tak, da nas zaveja v presoji, ali gre za študijo (razpravo) ali za esej oziroma za esejističen način pisanja. In vse, kar zapiše, izhaja iz njega, iz njegovega najglobljega prepričanja in položaja v družbi. Resnice se odkrivajo skozi personalno optiko. Ta je pri Kocbeku vsekakor manj subjektivno samovoljna, kot bi to storil pisec z manj oblikovalne načrtnosti. In prav Kocbekova optika ni brez estetskega leska. Ni zgolj odzrcaljanje neke objektivne nuje okoli predmeta (narodno in socialno, obče in posamično, dogmatsko in svobodno itn.), marveč tudi podoba avtorjeve notranje razviharjene psihe. To zadošča našemu pohlepu po estetsko oblikovanih doživljajskih problemih.

Josip Vidmar: MIRAN JARC

Josip Vidmar je v slovenski literarni tradiciji nedvomno največji esejist. Takšen je tudi tedaj, kadar si z resnobo klasicista zamišlja, da bo »svoje« spravil v oklepe miselnega sistema. V njegovih obrazih, esejih ali esejizirani prozi, pa se mu je zgodilo, da je moral zatirati svojo racionalno držo. Stalno vprašanje: kaj pa je to? Nič! In potem morda kaj »pozitivnega« dodati, je izginevalo. Nekaj je moral sporočiti iz lastne osebne izkušnje. Nekaj – to so ugledni kulturni in drugi javni delavci, njegovi vsakdanji gostje – in kaj je tisto, kar ga veže na druge, da bo njegovo doživljanje dalo »obrazce«, predvsem njegovega. In tisti kaj (subjektivno) je v njegovih obrazih potisnilo ob rob tisti nekaj (kritiško oddaljeno premiso). Klasicist Josip Vidmar se je hočeš, nočeš moral prerajati v »umetniški individij«, z njim pa izrazno jezikovna in stilna sredstva, ki so šla v smeri čutne pripovednosti in izgubljala miselno suhoto. Postal je mestoma drugačen, kot bi z njim ne pisala več razsvetljenska roka.

Postajal je umetniško-esejistični individualist, ki razkriva subjektivna počutja in doživljaje. V »obrazih« je vedno manj poze prisilnega jopiča njegove stare konstantne negacije.

Esej o Miranu Jarcu je izrazito dvodelen. V prvem, krajšem delu, hoče Vidmar ostati stari Vidmar: strogo razsojevalen z apriorno skepsa in predvsem dvomljivec o visoki kvaliteti katerekoli sodobne literarne pojavnosti, v tem primeru Jarčeve poezije in proze. Čuti se hladna poza. Zapomni si, da sta se zaradi tega – tudi Jarčevega čudaškega obnašanja – oddaljila, a ga to ne pretese. Pride čas, ko... Vidmar, ki zna ohranjati distanco, zapiše, da je vojna vse to spremenila. Vojna družijo ljudi. In Miran Jarc, ki pride med partizane in v stalno Vidmarjevo družino, ni več dvomljiv predvojni Novomeščan z ekspressionistično poezijo in bolj poetičnim kot pripovednim romanom.

V prvem delu eseja je Vidmar kratek. Če ne bi bilo vojne, bi lahko pripisal k temu prvemu delu nekaj hladnih sklepnih misli in esej bi bil to, kar mora biti: organizem z glavo, trupom in repom. Vojna pa je odtrgala rep. Vidmar spoznava, da napetost med ljudmi povsem popušča v partizanski družini. Ne stojita več na različnih bregovih dva samostojna »jaza«. Bližina človeka sedaj ni več v napetem dialektičnem nasprotju, temveč je prijetno sproščujoča. In kaj sprošča? To, kar je vodilo Vidmarjevo pero, ko je podoživljal Jarčev medvojni obraz, zlasti njegovo tragično smrt. To doživljanje je brez hladu, brez nekakšne tekmovalnosti, brez stremušstva, torej brez vzrokov za napenjanje razuma in brez tega, da bi človek podlegel močnim in temnim strastem. In Vidmar je odprt (prej zgolj v lastni kamrici), topel (s posebno tovariško skrbjo za Jarca), brezskrbno zgovoren pripovednik (prej sklesani stilist) in mnogokje, zapisano ali ne, zgrožen nad prisotnostjo Jarčevih duševnih stisk, ki so ves čas njunega druženja napovedovale nedvoumno katastrofo – smrt. In tu je Vidmar, prej skrajni racionalist, nekako utripajoče grabil po tistem, kar ni čutno opredmeteno, a je resničnejše do človekovega fizičnega in duhovnega obstoja. Tu se je prerajal njegov individualizem. A z njim je zamiral stari. Vojna spreminja in družijo ljudi z nevidnimi vezmi. Iracionalno se uveljavlja, z njo pa tisto, brez česar ni umetniškega, in tisto, kar ni in ne more biti izmerljivo.

Kdaj je literarni kritik lahko »pošten«?

Bila sva sama z Vidmarjem v njegovi delovni sobi. Kadar je hotel, da bi kaj spregovorila o njegovem delu, je vselej začel takole: »Sedaj pa pojdiva k najini stvari...« Ta dan začetek ni bil takšen. Imel je svoj »trenutek«. Sklonil se je stoje nad okroglo mizo s steklenim pokrivalom. Tedaj je šel kot kritik vase. Skepsa in dvom... Začel je z nič. Potem pa stavek: »Kaj mislite, ali je vse skupaj kaj vredno?« Nisem odgovoril. Kadar je literarni kritik obrnjen z istimi merili, ki jim ima za druge, tudi k svojemu »rokodelstvu«, tedaj je najbolje molčati...

Samega sebe pa sem tedaj spraševal: kdaj me je prevzela osebnost Josipa Vidmarja? Med vojno sem bral njegovo slovensko nacionalno vprašanje in se povsem strinjal z njim tedaj, ko so bile svetinje slovenstva nasilno pokopane. Nato v partizanih. Srečala sva se ob mojem gledališkem poskusu. In po vojni? Najbolj tedaj, ko sem čutil dolžnost, da napadem tiste, ki pod visokimi etičnimi in občečloveškimi ideali krščanstva zagovarjajo svoje parcialne stare in nove oblastniške in gmotne interese, in se pri tem, morda zaradi nacionalne zavednosti, družijo tudi z ljudmi, ki so med vojno s krvjo poteptali slovenstvo. Tedaj sta bila dva, ki sta me javno branila brez

kakršnekoli osebne vzpodbude: Josip Vidmar in Peter Božič. Tega se nikoli ne pozabi, je zelo redka lastnost Slovencev.

Karel Grabeljšek, Gaber: BALADA O STAREM KORENU IN SINU

Ob prebiranju Snojevega eseja Ubijanje zemlje sem razmišljal o dveh stvareh: o eseu, ki je nastajal med vojno ali posledično iz nje, in o enem največjih literarnih dosežkov Karla Grabeljška, njegovi kratki prozi Balada o starem Korenu in njegovem sinu. In zapisal sem nekaj svojih razmišljanj.

Vsak pisatelj ima svoje ustvarjalne viške in padce. Tudi Grabeljšek. Vsak pisatelj nosi pečat časa in prostora. Tudi Grabeljšek. Najbližje sebi in okolju je z eno najlepših pripovedi. Ta je žlahtni biser. Ima vse karakteristike avtorja in gre mimo tistega »nekaj«, kar je tedaj štrlelo nad zamejitvami pisateljske svobode. To je pripoved, prava resničnost, spremenjena v zgodbo, ki je organizirana po najstrožjih klasičnih načelih balade. Ima značilen naslov: Balada o starem Korenu in njegovem sinu. Spreminjanje partizanskih borbenih občutij v baladno grozo je sploh bil pečat časa. Od partizanske lirike naprej do Kosmačeve Trobente in oblaka je baladno vzdušje zmagovalo nad grozo vojne in jo poskušalo z imaginarno prejo potiskati v pozabo. V baladi o starem Korenu in njegovem sinu je vse Grabeljškovo oblikovalno mojstrstvo (klenost, stroga gradnja, idejna zaokroženost, preračunana mera čustvenih in zakritih nians, krajinarski detajli, človek – sam, skorajda romantičen v osamljenosti, zaprt vase, ljubeč na skrivaj, sicer pa garač s trdimi žulji, skromna, a poetična metaforika). Še več: v njem so vsi idejnovsebinski elementi, ki so potem prevevali vse njegove daljše pripovedi. Grabeljšek jih kasneje variira, a po globinski učinkovitosti jih le redko preseže.

Glavni motiv balade je takle: oče reši ranjenega sina partizana. Koren je izgubil družino. Sam živi v skromni bajti. Le sin Ivan je nekje v mestu. Vojna vse spremeni. Sin se vrne, a ne za dolgo. Dom mu je bil le kratka postaja v partizane. Sosed Korenu sporoči, da je našel v gozdu njegovega sina. Ranjen leži pod nekim deblom. Oče se odloči, da gre ponj. Doma mu bo v jami pod podom skopal bunker. Naloži ga na voz in med drvni ga srečno prepelje mimo domobranske zapore. Sinu pa se v zemlji rane še bolj ognoje. Oče gre po zdravnika. Odločitev je usodna: zdravnik ugotovi, da je sin mrtev, hkrati pa to pove domobranski vojski (zdravniška etika?). Koren na hitro zakoplje sina, da domobranci ne bi oskrunili njegovega trupla. Domobranci vdrejo v hišo. In ker sinovega trupla ni, mora z njimi pod gozd. Tam sam sebi koplje grob. Ko je dovolj globok, ga živega zasujejo.

Že v tej kratki obnovi je očitno, da gre Grabeljšku za verodostojnost pravi in izmišljeni resnici. Grabeljšek ne upošteva poetike, ki je v beletriji zagovarjala verjetnost med fikcijo in realnostjo. Grabeljšek z ničemer ne eksperimentira: pripoved teče skladno z zaporedjem dogodkov v stvarnosti. Kot v življenju, tako je v literaturi: resnice (dejstva) rastejo iz bistva človekovega delovanja. Sile, ki poganjajo človeka, pa so v njem in zunaj njega. Človek ima moč, da sprejema in odbija silnice od zunaj, a hkrati svobodno odloča, da lahko izbira med njimi. Pri naturalistu svobodne volje ni ali pa skrajno malo prostora zunaj nepremagljivih determinant. Grabeljšek pa je tu, čeprav verist, do tolikšne mere psihično občutljiv, da človeku priznava možnosti menjave.

Človek je zanj družbeno bitje. Torej je njegova etika hkrati osebna in socialna. Kot socialni etik pa ima torišče, na katerem si osebna etika ustvarjalno kroji enkratno in individualno značajsko potezo in z njo moralno podobo. Eksaktnost kvantifikacije osebne in družbene etike je tisto, kar postavlja človeka v etični prostor. A tudi ta ni stalen. Podvržen je stalni premeni. Odnosi se neverjetno zapletajo, dokler si iz dialektičnega bistva življenja ne izlušči tisto, kar je enkratno. In to ima ceno ali neceno. In dejanje, ki je posledica tega procesa, je lahko visoko etično ali nizkotno. Prava in fiktivna resnica sta le dve ogledali istega izteka bistva življenja.

Tak nazor izhaja iz Balade o starem Korenu in njegovem sinu. Proces v ljudeh je hkrati proces v literaturi. Pisatelj si ne lasti preusmerjevalne moči.

Kakšna je sporočilna tendenca te enkratne balade? Enaka kot v vseh Grabeljškovih delih: kaj se dogaja v človeku, da je prekopicav, nepredvidljiv, razdajajoč se, nestalen... Kaj je človek, zlasti v skrajnih mejah: na eni strani, ko iz njega kot blisk plane dobrotljiva človečnost, in na drugi, ko opravi najbolj zverinska dela (ubija ljudi!).

Med očetom Korenom in njegovim sosedom, ko mu ta sporoča o ranjenem sinu, poteka takle dvogovor:

»In ti je rekel, da pojdi k meni in mi povej. Ko je odšel v gozd, pa me ni nič vprašal, še povedal mi ni, kam gre.«

»Ne,« je zanikal sosed, »rekel je: če si človek, boš molčal, da si me videl in kje. Ranjen sem in pobili bi me kakor psa, če bi me dobili.«

Tudi Koren je hotel reči: »Če si človek, boš molčal.« Toda ko je premislil, se mu ni zdelo potrebno reči tega. Če je človek, bo sam od sebe molčal, če ni, bi bilo vsako zaklinjanje zaman.

Oče ve, da bo šel po sina, a samoobrambni mehanizmi se ne dajo zlahka streti v njem. Tu je Grabeljšek velik psiholog: opaža, da očeta podzavestna odločitev, da bo zanesljivo šel po sina, plemeniti. Torej gre v njem proces proti njemu in zanj. Bori se kakor petrolejka, ki ugaša z utripanjem. Je kakor človek, ki se brani smrti. Tako namigne pisatelj.

Oče vstane. V njem se je izoblikoval drugačen človek: človek, kakršen naj bi bil. Odločen, da za sina prostovoljno tvega svoje življenje. Prostovoljno samouničenje, vsaj tako si je kljub drugačnemu upanju lahko predstavljal konec te rodovne »pustolovščine«, je bilo skorajda neogibno. S tem je Koren postal – junak. Ne oborožen junak, junak oče. Junak, ki se je začel gibati pod gibali nevidnega sija človečnosti. Stopil je na steze hominacije.

Tu se za hip ustavimo pri tem osrednjem Grabeljškovem problemskem jedru. Jože Snoj, ki je doslej največ napisal o Grabeljšku (Ubijanje zemlje, 1987), je o veliko kasnejši podobni »spreobrnitvi« zapisal tole:

»Železnikar je Kristus... Tako Grabeljšek z novo, usodovsko krvavo napolnitvijo temeljnega krščanskega mita ustvari prvi partizanski mit v slovenski literaturi.« (Gre za roman Most, 1959).

Premalo analitično poznam partizansko prozo, da bi lahko potrdil ali zanikal, da je to prvi slovenski partizanski mit. V tem romanu ima naslonitev na krščansko mitologijo prvenstveno drugi namen: z zvijačo so belogardisti ubili partizanskega sodelavca Železnikarja. Mit se resda veže na partizanskega človeka, a okolje je sarkastična ironija za božje, betlehemske klavce. A to za

problem Grabeljškega mitskega gledanja ni pomembno. Grabeljšek je uročen od človeka, kadar v njem opazi nekaj, kar presega izkustvene spoznavne možnosti. Tisti nekaj med pravo resnico in fiktivno je zanj – mitski. Beseda najbrž ni točna, a je v bistvu vsekakor »nekaj« tisto, kar tudi Grabeljšku ni razumljivo. Nad nedoumljivostjo je zgrožen. In zato je njegov celotni problem-ski svet eno samo vrtanje v ta »nekaj«.

Stari Koren je od glave do pet realistično-naturalistični lik. Opisan je z vso nujno realitiko. Njegova dejanja in stanja so tudi psihološko stvarna. Duhovnega sveta je v njem za ščepec. Vse je ubito – bajtarsko. A hkrati kleno, zakrito, grčavo, skopo. In sedaj se vse lomi in zlomi. Psihologija presega meje vsakdanjika. Vse dimenzije so drugačne. Koren mora zbrati vse svoje telesne in duševne moči, da zmore to, kar je sedaj postavljeno predenj.

Morala zgodbe se spremeni. Nikjer ne posežejo v spletnje in razpletanje nadnaravne sile. Te so v človeku. Očetu in sinu. Prvi stopa iz individualne osamljenosti v svet obveznosti do sina in drugih (torej z neko krivdo, ker ni s sinom v gozdu med partizani), a sin se je osvobodil: on ve, da je del kolektivne realnosti, zapisane moralni, družbeni, narodni in vsakršni svobodi. Nadčloveških sil ni, a vendar dogodek (ranjeni sin) povzroči veliko in nepričakovano spremembo. Oče začneja razmišljati po svoje in odločati po svoje. Iz neznanega v njem švigne plamen, zdaj je pod sijem te luči, ki ga vodi. Vodi ga v prostovoljno samožrtvovanje.

Če se vrnemo nazaj k Snojevi ugotovitvi. Velja, da je v Korenu nekaj Kristusa – odrešenika. Tudi on je na križu za tiste, ki ne vedo, kaj slabega, zločinskega, počno. A za Korena je to hkrati odrešitev samega sebe, skritega zakotja v njem. Tu ne gre za »odrešitev« drugih, marveč za lastno. Potem je njegov »mit« drugačen od Kristusovega, ki je »za nas trpel na križu«.

Ko se je stari Koren premaknil iz vsakdanjika z delujočimi notranjimi, neznanimi, a silnimi močmi, se dogajanje okrog njega spet podredi zakonitim objektivnega poteka. Občutje je spremenjeno in drugačno. Občutje je resnica fikcijskega pripovednega modela. Občutje je sedaj tisto »nekaj«, ki je sad revolucionarnega spreminjanja. V Korenu (in Grabeljšku) je sedaj dokončno dan vzorec vedenja – tistega pravega in izmišljenega.

Sedaj stopijo na plan tiste sile, ki niso v območju primarnega bistva življenja. Te so sekundarne. Ideali. Ideali so nekaj, kar zaslepljuje bistveno. Ideali so členi ideologij: nacionalnih, verskih, socialnih, vsakršnih. Tudi tistih, ki so slovensko domobranstvo pognale v hlapčevski odnos do zavojevalskih tujcev na naši zemlji. O tem premišlja Koren. To dojema bolj s čustvom, z občutji kakor z razumom. S tem ostaja pri tleh ali, z drugimi besedami, kadar je človek v precepu med junaštvom in izdajstvom, ga sekundarne sile (ideali, ideološki sistemi) peljejo v destrukcijo, oportunizem, prisvajanje tujka v sebi, v antihumanizem, ubijanje človekovega ali tistega »nekaj«, kar človeka dela nadnaravnega, seve brez božjih ali cesarskih zakonov; nekoč se je njegov sin Ivan kot otrok igral s temi, ki ga sedaj iščejo in ki sedaj hočejo bestialno onečastiti celo njegovo truplo. Gre za bratomor, vendar v etično-socialnem kontekstu.

Koren (Grabeljšek) sedaj ve, da je na poti, na kateri se staplja prava resničnost s fiktivno. In literarno delo, ki ima trajno vrednost, je pač takšno.

Vse zunaj tega problemskega sveta je lahko le zgolj lepa, a lažna izmišljotina. V tem najde pisatelj potrdilo za svoj estetski kredo.

Vemo, da se mora zgodba po preprosto poenostavljeni zakonodaji končati optimistično. Pri Grabeljšku je takšna: Koren je v grobu seme. Končna vizija je simbolno poetična. A tu ne gre za zmago ideološkega nauka, marveč za zmago etosa. A tudi ne etosa kot načela, pač oživotvorjenega v dejanjih oseb, predvsem Korena. To tudi ni več konec realistično-naturalistične tendence, temveč je več. Zmaga tistega neznanega »nekaj«.

Vsak bralec, ne le strokovni raziskovalec, ima pravico, da prebrano delo vključi v svoj »ocenjevalni sistem« (seve, če verjame v sisteme). Bralec je avtonomna osebnost enako kot avtor in njegovo delo. Torej gre za »srečanje« treh avtonomnih fenomenov. Zato si tudi sam jemljem pravico do avtonomne držbe do tega dela. Omenil sem že, da je pristransko obsojati vse, kar je nastalo v nekem literarnem in družbenem obdobju, do katerega nimam »simpatij«. In če se predam tej zapeljivki, potem lahko razumem tiste, ki so o tej Grabeljškovi baladi znali zapisati Balada temelji na odtujenem očetu in sinu (ravno narobe!), poveže ju skupno žrtvovanje za idejo (daleč od tega!) protiokupatorskega gibanja (samo gibanja?), nujno se konča zaradi kolektivističnega cilja, ki mu darujeta življenje (kakšna slepilna laž!), zato je ta balada hagiografija (o svetohlinsko svetništvo!)...

Vse je brez teže. In če kdo tako površno ostaja na plitvini, potem se pač mora vprašati, ali ni sam v službi doktrin, katerih nazori so skrajno cinično amorálni. Potem mi je že ljubša ocena balade, ki sem jo prebral v leksikonu, da je to reporterska anekdota. Avtor tega besedila balade sploh ni prebral.

Za nas, ki smo leta in leta bili z Grabeljškom, pa je Grabeljšek tak: samostojen meditator. Grčav. Izhaja iz polproletarske notranjske hiše. Za otroštva ga je hranila lakota. Med dvema vojnama se je opredelil za socialdemokratske ideje. V literarni vzgoji mu je bil vodilo naturalizem s poudarjeno socialno tendenco. Kot pedagog – bil je učitelj na Bizeljskem in ob delu je študiral pedagogiko v Zagrebu, je prakticiral delovno šolo. Njegovi učenci niso sedeli le za učbeniki, pač pa so rili tudi po zemlji – vrtičkarji. Predvojna družbena jalovost z brezperspektivnostjo ga je morila. Tako je zlahka, brez špekulacij postal družbeni revolucionar. Tudi partijski sekretar in politkomisar. Nikjer in nikoli ni dvojnik: ne kot novinar in ne kot pisatelj in ne kot človek ves čas med vojno in po njej. Zanj je značilno: istost, doslednost, značajnost. Poslednja je v tem, da je tudi na zunaj ravnal tako, kot je bil navznotraj prepričan. Verjel pa je le v izkustvene stvari.

Umetniško delo zanj ni bilo drugotirno početje. »Siva ekonomija«. Ljubil je zemljo, ki lačnim daje kruh. Ljubil je kmeta, brez katerega nima nihče krušne peči. Vendar zanj ni bistveno to, da je to kmet, čeprav je med njimi našel največ »modelov« za svoje like. Bistveno zanj je bilo, da je kmet, ki neposredno »vleče« kruh iz zemlje, človek, ki ima največ pogojev, da ostane prvobiten. Nanj je najtežje obesiti ideale drugih. Vsi sekundarni vzroki, ki vodijo preko oportunitizma do razčlovečenja, so zanj skorajda nepomembni. Torej med kmetom in njegovimi sadovi (kruhom) ostaja tisto, kar je prej ali slej lahko sij človečnosti. Tista medčloveška vez, ki bo preko revolucij odpravila vse sekundarne stvari in bo z delom (ki je kruh) ustvarila družbo, ko si bosta zelo blizu obe primarni bistveni sestavini: osebnostni in socialni etos.

Ali z drugo besedo: nastal bo nov svet, nova kakovost.

In tak je ostal v vseh boljše ali slabše, a vedno skrajno skrbno napisanih delih: išoč etično vsebino o človeku sredi družbenih precepov.

Naj delno izpolnim obljubo in zapišem kaj o moralni strani pisateljske vezanosti oziroma razvezovanju... O tem iz lastne izkušnje z našim literarnim omizjem tole:

Ne trepljamo se le po ramenih.

Ko sem izdal prozno delo Ilovica (1987), mi je Matej Bor zaradi več mest v pismih »delil« nauke: pošteno, ostro, jasno in odklonilno (seve z vidika njegove poetike!). Piše: »Bodi prepričan, da bi ti bil prvi čestital, če bi me bil s svojo knjigo resnično ogrel. Prav žal mi je – celo zelo hudo mi je bilo – da ti nisem mogel. Potem ko sem prebral polovico prve zgodbe, sem pričakoval, da se bo začelo »tisto« – saj veš, kaj, tisto, kar sem začutil ob prvih straneh. Pa se žalibog in žalibor ni, čeprav bi se lahko. Ti imaš lep jezik, stavek, vendar v tebi je nekakšna čudna potreba, da sam sebe venomer razveljavljaš, najbrže v skrbi, da bi si ogledal stvari s čim več strani. To je dobro, ni pa dobro, da s tem ko menjaš optiko, razsvetljava, zorne kote in tako naprej, vso stvar, namreč svojo pripoved, tako zapletaš, da se tudi človek, ki je vaju take vrste pisanja, sredi tvoje resnične neresničnosti in neresnične resničnosti le težko znajde. Jaz se nisem.«

Matej Bor se je še vračal kasneje k moji knjigi. A meni je bilo zadoščeno: nekoga, zlasti iz svojega literarnega omizja, moraš vznemiriti. Vznemirjenost je pomembnejša sestavina ustvarjalnosti kakor trepljanje po ramenih... Seve, vsak človek potrebuje po ostri oceni tudi obliže na lastni rani samoljubja. Tudi teh obližev ni manjkalo. Pa: ali je res tako nujna doslednost zunanjih dejstev? Ali ne gre za vrtanje v tiste predele človeka (njegovih vezi in razvez) in družbe, ki posegajo v labirinte nedoumljivega? Tam se najbrž vse zamaje – tudi varno sedalo pisatelja. Zabriše se meja med zunanjim in notranjim, med resničnim in izmišljenim, med naturnim in poetskim, med vsemi nitmi, ki jim pravimo življenje. Najbrž je končno smoter vsakega mislečega človeka da ne lovi samega sebe za rep, da se ne oklicuje za »junaka« dneva nad drugimi – »poniglavci« in da..., ampak je v tem, da je vedno stezosledec resničnosti, objektivni in subjektiven, pač za petami tistemu, kar se ne da razkriti (še manj povedati o tem dokončno besedo). A vendar – neka trdna tla, po katerih vsak od nas in vsi skupaj stopamo, so le... Iz življenjske skrivalnice rastejo moji liki, njih usode in njih poetska vrednost.

Ferdo Godina: JEZDEC BREZ KONJA

Na prvi pogled se zdi, da okolje nima moči nad ustvarjalčevim subjektom. V takem primeru bi postala družjenja kreativcev le zgolj družabna oblika srečevanj. Vendar to ni tako. Tudi vsak kreativec, in najsí meni o sebi, da je jezdec na samem, se z nekom, ki mu sporoča, srečuje od zamisli dela do njegovega konca. Močnejša je osebnost, tehtnejši je njegov pogovor z drugimi. Kreativec velikega formata je postoterjen človek.

O tem sem razmišljal, ko sem prebiral eno zelo bralnih del Ferda Godine z naslovom Jezdec brez konja (1973). Svojo knjigo je podaril moji ženi s temle posvetilom: »Vida! Poklanjam Ti Jezdeca, v katerem sem skušal skozi smeh govoriti o naših nekdanjih stiskah in bridkosti!« Povedano je povsem jasno in preprosto, kaj je hotel pisatelj, da je spletel v enotni pripovedni tok stvari, ki so v takšnem medsebojnem protislovju: humor (komika), stiske in bridkosti (nadih smrti, tragika) in doživetje vojnega časa (vojna tematika partizanstva).

Spopad je torej med humornim – smeh je zdrav otrok optimističnega življenjskega izkustva, in tragičnim – trpljenje je posledica izgubljanja etične vrednosti življenjskih idealov. Vojna, sporoča pisatelj, oboje zmrcvari. Pisateljeva naloga je torej, da s stopnjevanjem vojnih nezgod (končno smrti) razkriva ljudi (gre za usode mnogih partizanov), s tem pa izničuje oboje: komično in tragično.

Sedmošolec iz Ljubljane se naravnost iz šolskih klopi odpravi v četo na Krimu. Ta nerodni velikan, deček brez posebnih ambicij, ješč in strasten kadilec, še ves v povojih ljubezni do matere in tudi do brata Janeza, ki je že v partizanih, se znajde pred komandirjem, ki mu mora dati partizansko ime. Fant plaho poskuša, da bi prevzel slavno borbeno ime Boris, a komandir, ki ga motri kot komično figuro, saj njegova pojava vzbuja smeh, mu hudomušno napove, da se bo, ko bo zasijala svoboda, vrnil v Ljubljano na konju italijanskega generala. Do tedaj bo jezdec brez konja. Fant se vda (oblasti) brez notranjih muk. Še bolj pa se vdaja »oblasti zajemalke«. Z njo razpolaga umazani in prebrisani kuhar Miha (Martin Krpan v obratnem smislu: boječ do blaznosti ob pokanju orožja). Iskreno tovarišstvo se razvije med njim in Komarjem (žicarjem in tudi zmikavtom, saj kot strasten kadilec na skrivaj jemlje kuharju cigarete iz nahrbtnika).

Jezdec brez konja spoznava, da sta v četi dve eliti: poveljniška (z določenimi privilegiji – štabska soba je vedno zakajena) in oskrbovalni (z Mihovimi kotli in predvsem z Mihovo zajemalko). Ta deli borcem večje ali manjše koščke mesa po trenutni osebni koristi. Prvo elito sprejema Jezdec kot vernik pridigo v cerkvi: stremuško, da bi se sam povzpel v nebeške omame, a drugo s svojim vedno lačnim želodcem. V njem se stremušstvo k »zvišenemu« – oblasti in slavi, ki je »sonce smrti«, kot ugotavlja Godina – nikoli do konca ne strne v odločenost, da bo to dosegel, raje se kobaca tam spodaj – čim bliže kuharskega kotla.

V čem je tu humorno?

Smešno je, če po uvodu (fant gre v partizane) pričakujemo herojski patos. Pripravljeni smo ga sprejeti kot moralno vrednoto, ki je tudi seme naše estetske dopadljivosti. A »junak« nas je že s prvim srečanjem v gozdu povsem razočaral. Tudi s tistim, do česar mu je bilo največ, da se do sitega naje; tega ni mogel, ker je prišel brez posode in žlice. Tudi si – neroda – ni znal najti prostora, kjer bi spal. Prvo noč je nasedel burkačem. Po njihovem nasvetu si je zgrebel žerjavico z ognjišča skoraj čisto podse, da bi bila tla topla, a si je sežgal obleko in gojzarice. Gre za defekt v inteligenci. Naša pričakovanja so se razblinila. Ta preokret iz pričakovanja »zvišenega« v »nič« povzroči komični efekt, a v nas, bralci!, se ta smeh sprevrže v razočaranje. S tem se ubija estetsko ugodje. Ostaja le še pričakovanje, da s fantom ne bo vedno »nič«. Tako v njegovem in lastnem moralnem svetu pričakujemo odpravo moralnega defekta. Upanje ostaja.

Na tej »vrvici upanja«, da se bo Jezdec dvignil iz humornih situacij (s komičnimi efekti), nas Godina ohrani, ko se Jezdec, dober tekač, pomeri v tekmi, kdo bo prej na cilju tekmovalne steze. Vsa četa se spremeni v občinstvo tekme. Nagrada je nepopisno velika: sto cigaret. In to slavo doseže – Jezdec. Njegova zmaga na stezi je tudi zmaga ugleda v novem kolektivnem okolju.

Zmage pa niso vselej le potrdilo, s katerim si se dokončno uveljavil. V četi je vedno napetost med tistimi, ki težijo k prvi štabni eliti, in tistimi, ki se rinejo k eliti okoli kuharjevega kotla. Jezdec se je z zmago dvignil iz povprečja, postal »nekaj«, in je kot tak trčil ob Strelo, stremuškega in k vojvodstvu nagnjenega moralnega slabiča. Ta je bil prvi brez etične moči v vodu. Ta je hotel Jezdeca spraviti od dobrega počutja pri kotlu in ga je v boju, v katerem se je izkazal tudi s tem, da je druge rinil v smrtno nevarnosti, poskušal »žrtvovati« z neumnim jurišem pod ognjem italijanskega mitraljeza. Rešil ga je prisebni Komar.

Bralci smo zopet tam – na vrhovi upanja. Jezdec se bo prekalil v heroja v malem po prvem ognjenem krstu.

Zopet se z njim ne zgodi nič takšnega. Junaška epika se je sesipala. Podrlo se je še marsikaj drugega: vera v nadmoč partizanske četice nad številnimi in močnimi oboroženimi italijanskimi vojaškimi enotami. Ta razkroj iluzije simbolizira minomet, izdelan v skrivni krimski partizanski delavnici, ki se v boju na utrjeno sovražnikovo postojanko niti malo ne izkaže. Granata iz njegove cevi se je samo malo pognala stran od tega upajočega simbola.

Jezdec postaja cirkuška figura. Med premiki čete nosi kotel, zajemalke, prazne posode in drugo kramo. Je kot Ribničan s suho robo: domačnostna figura, a vkljub vsemu nekam tragikomična. Z vidika bralcev pa je ponovno razočaranje. Šele po roški ofenzivi, ko Strela srečno pripelje del krimske čete nazaj na rakitniško planoto, se Jezdec dviga – po inteligenčni in moralni vrednosti. Ko postanejo del brigade, ga celo imenujejo za vodjo skupine partizanov, ki gre v vas po skrivače in dezterterje. Tu se »izkaže«: nazaj v brigado pripelje pet dezterterjev in skrivačev, ušli pa so mu vsi partizani, ki so ga spremljali. Jezdec se je v vasi namreč počutil bogovsko – jedel je, plesal in se naspal v postelji. A vse to je plačal, grozila mu je smrtna kazen.

Z Jezdečevim dvigom Godina ni »potolažil« bralcev. Vzbudil je sočutje do te nerode, nekakšne kombinacije Don Kihota in Sanča Panse. Sočutje pa je lahko več ginjenosti kakor etično-estetske zadostnosti.

Tako opažamo, da se mora po nekih zakonih vsaka situacijska komičnost sprevreči v grotesko ali celo v absurd. In poslednje se dogodi Jezdecu. S Komarjem se odpravita na mobilizacijo v rodni Komarjev kraj. Tam se mora Jezdec spremeniti v namišljenega zdravnika. Fantje in možje, ki so prihajali na zdravniški pregled, so morali svojo nesposobnost dokazati pred njim. Pregledoval jih je, a odločal se je po tem, kakor mu je od strani mežikal Komar. Ta, ki si je tak sistem mobilizacije prebrisano izmislil, je čudežno »ozdravljjal« za vojsko celo takšne, ki so prišli na zdravniški pregled z berglami in ob podpori jokajočih žena. Slava namišljenega zdravnika je segla daleč naokrog. Brigadni kulturnik je v njem našel svoj »model« za skeč in v Jezdecu pravega igralca. A ko je ta stopil na odrske deske, ni igral po napisanem scenariju, marveč pa iz sebe: burko, kakršno je zares doživel ob mobilizaciji.

Tu pa ne gre zgolj za burko. Po sili je moral biti Jezdec tudi politični govornik. In govoril je, kakor se je naučil od drugih. Že prej, ko je vodil partizane po dezterterje in skrivače, je posnemal Strelo, njegovo hladno in brezosebno komandnost. A sedaj, ko je stal pred kmečkim občinstvom, je zaslutil slo govorca, ki ima oblast nad vsemi. Ti kot zvesti poslušalci spoštljivo buljijo vanj. Takšni morajo biti. A vsi le niso bili pod njegovim »vplivom«, ko

je govoril množici. Ko se mu je ob vprašanju o povojnih davkih uprl eden izmed poslušalcev, je v njem takoj zagledal sovražnika (belca), ki bi ga bilo potrebno takoj likvidirati na tak ali drugačen način. Vendar – kaj si je mogel – oponent je bil uglednik iz tabora Osvobodilne fronte. Jezdečev položaj pa je sčasoma naraščal do absurdnosti.

Kaj se je torej dogodilo s »humorjem«?

Ferdo Godina spretno vodi bralca in mu sporoča, kakšno je bilo življenje v partizanih, tako, da razgalja lažni heroizem. Razbija tudi mite o nadvrednosti ideologiziranega funkcionarja. Ob koncu, ko se Jezdec že razgali do te mere, da postane »literarno« nezanimiv, je njegov »humor« vsebinsko izpraznjen in celo povaljan v burkaštvu ter ozek v groteskni zaplankanosti. S tem pa se podre »teža« romana. Ta postaja povestna zgodba o tem, kako so se prebijali skozi partizanski čas. Zruši se globina kontrasta med komičnim in tragičnim. Godina se tega zave. Ubere povsem druge strune (žalostne, a ne tragične). Jezdec, ki še v vojnih spopadih zapade v hlinjenje, da bi se izognil vojaškim dolžnostim, se ranjen od granate znajde v ambulanti.

Jezdec je nosilna figura pripovedi. Za celoten vtis bi morali razčleniti še druge like. A vendar – nosilec ideje je Jezdec. Jezdec je osrednja vez med pisateljem, ki je hotel »svojim« bralcem pokazati, kako je bilo v resnici. A ta volja je bila zanj usodna. Preveč je videl druge (bralce), da bi svoje notranje poglobil. Jezdec, četudi ena od simpatičnejših partizanskih figur, ostaja tako »pikanten« za »druge«, bralce povprečnih estetskih zahtev, s tem idejnoetičnih, kakor pa bi ostal samosvoja literarna osebnost z dosledno tragično usojenostjo enkratne biti sredi nesmiselnosti vojnih naključij.

Samo za razmišljanje. Godinov Jezdec na konju, 1973, je značilen primer preproste in tradicionalne oblike pripovedne fabularne proze. Venomer je bralcem jasna situacija, medsebojni odnosi likov v nekeñ trenutku. Fabularno tematske enote se spajajo v razvidne motive. Osnovni ljubezenski motiv ženske med dvema moškima je skorajda povsem potisnjen v ozadje, ker stopa v ospredje biografija glavnega junaka – jezdec na konju. Ta daje pripovedi dinamičnost in čustveni patos, prostor za pripetljaje s humorno-komičnim nabojem in tu in tam novelske globinske vpogleda v krizne preobrate oseb. Kompozicija je podrejena fabuli. Fabula se hrani z bralčevo radoznalostjo.

Kaj vse se je zgodilo od tedaj, ko se je vojna tematika pri nas začela razpletati v knjižni produkciji, do danes! Tudi med pisatelji partizanske generacije. Kakšen literarni eksperiment je poskušal Ciril Kosmač: Pomladni dan, 1953, je le razširjen uvod v naracijo, ki je ni, ker že ta zadošča, in Balada o trobenti in oblaku, 1968, ki je več kot očiten odkik od standardne tehnike pripovedovanja. Zunanji svet, z njim fabule, se je tu podrejal avtorjevi fikciji, ki je v pripovedi močno prisotna, dasi jo avtor neprestano poskuša objektivizirati. Z eksperimentom je celo Karel Grabeljšek zaokrožil svoja pomembnejša dela s partizansko tematiko, saj je njegova kasna pripoved o kmetici (Nioba, 1977) nastala in se podredila ogledu in kompoziciji kiparskega dela.

Vsak umetnik nosi samo svoj »obraz«. Ničesar ne more sprejeti od drugega, če ne gre doživeto skozi njegovo sito inovativnosti. Tako ista tematika (v tem primeru vojna) ni nikoli ista. Vsak resnični pisatelj ima svoj stil, svojo z nikomer drugim primerljivo jezikovno govorico.

Tako vsi, ki sem jih doslej omenjal.

To je naše duhovno bogastvo! To je slovenska kulturna podoba!

V vsakdanjem srečevanju pa so literati prav takšni vsakdanjiki kakor vsi drugi ljudje. Med

njimi se pletejo naveze in se razvezujejo kakor v najbolj zakotnem zaselku.

Pisateljske družbe

Pisateljske družbe so vedno osvežujoče. Samo nekaj primerov.

Eden najbolj družbenopolitičnih romanov je Karla Grabeljška Bolečina (1973). Prebral sem ga v rokopisu.

Moja pripomba je bila: »Nič! Dobro.« In sem mu vrnil papirje. Sam pri sebi pa sem si mislil: bolj malo umetniške besede, a mnogo moralnih resnic o »našem« človeku po vojni: birokratsko brezdušje, nadčloveško stremušstvo, beg od vsega, kar naj bi bilo idejno »čisto« (lažna ideologizacija), le spominjajoči se heroizem (ki je dejansko bil, a se je razvodenel v lepofrazju) itd.

Povabil me je, da smo izid romana zapili na Vrhniki v Mantovi. Z nama je bil izjemno podjetni založnik Milko Štolfa. Vzdušje se mi je tako zarisalo v spomin: nekako zasilno razsvetljena soba. Mi trije in dve ženi. Jed je s prijetnimi vonji kot meglica zapolnila temačne kote gostinske sobe.

Gaber (grčasto, s kozarcem v roki, s prikritim nasmehom, ki mu je nabrekli vrat in se je z njim boril tako, da je stiskal ustnice):

»Se spominjaš, Franček?«

Jaz: »Kaj neki?«

Gaber (proti Štolfi): »Nekaj dni po vojni sva s Frančkom šla na Štajersko. Po toplem soncu so naju popoldanske utrujene noge odnesle za obzidje ptujskega gradu. Legla sva v travo. Tam je pod nama za belo in zvito kačo Dravo ležala velika zelena ploskev polja, a za nama so se v vetru valovi panonskega morja v popoldanski pripeki potuhnili kot mirne speče srne. Za zidom so se češnjeve veje obložile z rdečimi kroglicami.

»Glej češnje!« sem rekel.

Pa je za zidom zrastel plečat možki.

»Hm,« sva si rekla oba.

»Daj pest češenj!« sem rekel.

Možakar se je spremenil v zid: trden, vedno molčeč, iz kamenčkov, ki jih je lahko zalučati v glavo...

»Hm,« sva rekla oba.

Bila sva v partizanskih uniformah.

Oba sva počasi snemala orožje.

Zid se je zganil, trznil in potisnil podse nekaj, kar je bilo podobno hitrim nogam.

»Ti si stražil, jaz pa zlezal čez zid in potrgal točno deset rdečih kroglic. Potem sem jih na glas štel. Morda je slišal možakar, da jih je bilo le deset. A to je vseeno! Važno je, da sva mu dala nauk!«

Jaz: »Morda?«

Potem smo ves večer veselo ponavljali:

»Eno jedelj češnjo, eno jedelj češnjo!«

Vedno pa je viselo pod stropom vprašanje: kaj je prav in kaj ni.

A da je tako, je pač tako, bi začel z igro plesti besedno verigo po Krleži. In na čast temu spoznanju smo praznili kozarce.

Prijetne spomine imam tudi na srečanja s Ferdom Godino. Kadar ga je moja žena povabila na vikend, je prinesel lonec bujte repe. Kako po prekmur-

sko je dišalo! In kasneje si je še sam – medtem sem jaz klepetal z njegovo ženo – pripravljaj solato. Pri vsakem delčku tega opravila je spraševal mojo ženo: »Tako?« In potem zopet: »Tako?« Predel je domačnost.

A še o Jezdecu brez konja: Ferdo Godina ima rad množico svojih bralcev. Njim na ljubo ni postalo v Jezdecu brez konja komično tragično in tragično ne komično. Problemskost romana se je umaknila povesti. Škoda...

S pisateljem Ferdom Godino nisem nikoli imel trdnejše navezave. Kot da se je vse med nama sproti razvezovalo, četudi sem zanj – zelo pristržno in prepričano – napisal spremni esej k romanu Bele tulpike. Ko sva bila z ženo pri njem v Prekmurju, smo našli zabavo na splavih, ki so se kot gostišče gugali na Muri. Voda je šla mimo svojo pot, počasi in nekam omahljivo po ravnici. In tako je bilo tudi z menoj ob njem. Zdel se mi je kot takrat, ko so ob koncu septembra 1941. leta delali madžarski okupatorski žandarji racije po Prekmurju. Uspelo mu je zbežati pred njimi. In tako sem imel isti občutek: sledim njegovemu pisanju, zlasti zgodnjemu, potem pa mi je ušel... Niti bral ga nisem več. In kako bi bil v tesni navezi s pisateljem, ki si ga »pozabil« prebrati. In najbrž se mnogim, ki spremljajo Godinovo literaturo kot kritiki, dogaja podobno. So ljudje, prijetni, ki pa stalno silijo iz naveze ali pa jih sami nočemo več imeti kot žive celice našega duhovnega tkiva.

Mnogokrat pa je kakšen naš literarni znanec prisoten, četudi ga ni več med živimi. Med nami, literarnim omizjem, kateremu sem dolgo pripadal, je bila vedno živa Lili Novy. Ne zgolj samo zaradi mnogoletnega prijateljstva z Josipom Vidmarjem, temveč tudi zaradi Jožeta Javorška, ki je za zbirko Znameniti Slovenci (1984) napisal prečudovito monografijo. Jože Javoršek se je približal njej, ker ga je pritegovala kot »tragičen« dvojnik, ki se je, vzgojen v nemški kulturi, lahko reševal samo kot Slovenec. Z njo, ko je pisal poetsko monografijo, se je »ukvarjal kot s primerom človeške samodiscipline, samocenzure in nepopisne življenjske tragičnosti«. A med njima se je spletla tudi človeška vez. Svoje domovanje je imela v pesniškem svetu (Jože Javoršek mi je pravil, da hrani nekaj njenih najlepših in še neobjavljenih erotičnih pesmi).

Kot predsednik žirije za Kajuhove nagrade sem imel priložnost, da sem opozoril na odlike Javorškove monografije, ki je hkrati tudi jezikovna mojstrovina. Žirija je za to delo izglasovala nagrado. Takoj po seji sem se vračal v Rožno dolino. Na poti domov pa je Vidmarjeva vila. Nič me ni zadržalo, da ne bi pozvonil. In Vidmar me je sprejel kot vsa leta: za vhodnimi vrati. Potem me je usmeril z roko v jedilnico, kjer so mnoga olja na stenah, in nato v svojo delovno sobo, venomer skrbno urejeno. Običajno je imel na mizi še kakšno odprto knjigo. Tam sva sprva obstala (kot v obrtniških delavnicah), se pogovorila o tekočem delu in nato sedla na venomer iste fotelje: Vidmar tik za mizo s steklenim pokrovom, blizu telefonske slušalke in kakšne knjige, ki je kanila dan ali dva prej v njegovo delovno sobo, a jaz ob njegovi levici. Kmalu po mojem prihodu se je zganiło v kuhinji: ali je bila žena Nada, ki je prinesla s seboj topel pozdrav, ali pa prijazna pomočnica, ki mi je prinesla šilce žganja. »Tistega z Barke!« sem vedno rekel. Barke je gorati zaselek nekje nad Vremskim Britofom. In ona je bila od tam.

Povedal sem, kako je bilo na seji žirije.

Josip Vidmar: »Škoda, da je ta ura. Ob tej uri Jože spi!« Zanimivo je bilo,

da je rekel Jože. Javorška v tej družini kličejo Franček. In tako nikoli ne vem, ali je govor o meni, ki sem zares Franček, ali o Javoršku.

Roka pa mu ni dala miru, čeprav se je sam pri sebi opravičeval: »Ne, ne morem ga poklicati, Franček spi ob tej uri...«

Zopet pogovor, kot so pač pogovori, ko so razmerja med dvema, ki se pogovarjata, sploh brez vsakršnih medsebojnih vezi.

»Spi!«

Pa je bila roka, ki je prijemala in spuščala telefonsko slušalko, močnejša od Vidmarjeve volje. Poiskal je Javorškovo telefonsko številko.

»Da, vem, sin... Ja, a zbudi očeta! Pomembno je!« je Vidmar z odločnim glasom večnega povojnega »predsednika« zapovedoval Javorškovemu sinu. In potem je počasi razložil še očetu, kaj ga čaka. Ko je opravil, si je oddahnil ko skrbni oče, ko sinu sporoča veselo ali žalostno vest.

Po pogovoru preko žic se je najina zveza z Javorškom prekinila. Ostala je le Lili Novy. Vidmar je njeno podobo lovil kot spomin, ki se je pred nama utelesil, da bi bil dostopen najinim čutom.

Sploh so bili naši odnosi za vse člane literarnega omizje zelo intenzivni. Običajno sem sedel ob Vidmarju. Ta je pozorno sledil pogovoru. Ali se je delal skrbnega poslušalca. Vmes pa me je opozarjal, da vzporedno s poslušanjem prede tudi svoje misli. Gleda Jožeta Javorška. »Ali bo kdaj ta človek dozorel?« me je tiho vprašal. Se ve, odgovora ni pričakoval. Potem se zazre v Bora na nasprotni strani mize. Motilo ga je, če je imel Matej Bor glavo pokrito s francosko čepico (pač zaradi sinusov). In tudi slišal ga je slabo zaradi oddaljenosti. »Da«, mi pravi, »vsaka stota Borova beseda ima svojo težo!« Do Borisa Majerja, filozofa in človeka posebnih razsežij, pa se je njegov odnos spreminjal. Rad bi bil polemičen. »Midva se ne voziva več po istih tračnicah!« mi je zaupal in nič več ni bil naježen. Ivana Potrča je vselej dolgo motril, a rekel ni nič. Tudi Potrč je vselej molčal. Včasih pa me je Vidmar s tem vzpodbodel. Tako sem vprašal Ivana Potrča, če tudi molči na partijskih sejah na akademiji (tam je bil sekretar). Pa mi je molče odgovoril: »Takšna je pač naša kmetiška pamet!« V naš moški krog pa sta mehkobo vnašali dve ženski: Anuša, Borova žena, in Nada Vidmarjeva.

Dobivali smo se tudi v mojem vikendu v Gorenji vasi. Možje (Vidmar, Javoršek in jaz) smo na terasi iskali primeren naslov za nemško izdajo Vidmarjevega Slovenskega pisma. Tudi smo se pogajali, kdo bo uredil Vidmarjeve pogovore z novinarji ob njegovi devetdesetletnici. Tedaj sta ženi opravljali svoje. Nada je bila najbolj povsod prisotna. Vse, kar je počela, je postalo kaj kmalu stvar ostalih. Tokrat je iz gozda pod Brdom prinesla košaro gob. Tudi mnogo takih, ki jih slabi gobarji brčnejo. Bisernice za primer.

V Gorenji vasi sem bil zopet priča Vidmarjevega očetovskega očesa do Frančka. Sam je med nami, ki smo se drenjali v dnevni sobi za mizo, sprožil nekakšno tekmovalno igro. Vsak naj pove kot vprašanje kaj iz literarne zgodovine. Sam je začel pri ruski, Bor je nadaljeval pri angleški (kot prevajalec Shakespeara), sam sem razmišljal o italijanskem neorelizmu, ki bi ga uporabil za tak primer samoljubnega nastopaštva, a tedaj je vstal Javoršek, ki bi moral kaj povedati o Francozih, in me vabil s prstom na stopnišče. Tam mi je zašepetal na uho: »Vidmar pazi na vsak kozarec vina, ki ga popijem! Ne

smem! Skrij mi steklenico v kuhinji za zaveso!« In po tej skrivnosti sva se oba vrnila v dnevno sobo s svetniško (alozzijevisko) čistimi očmi. Bila sva nagrajena: tekma o poznavanju tujih literatur je bila že pozabljena.

Kaj neki družijo ljudi, da se kakšno desetletje družijo? Pa sem sam pri sebi našel odgovor. To ni literarno delo! Tudi ne politična zavzetost za dnevno rabo! Tudi ne samo medsebojno spoštovanje in upoštevande drug drugega! To je nekakšen nezaveden beg pred osamljenostjo. Vsakič, ko smo se dobili, je vsak »prinesel« svoj »štos«. In vsakdo je prišel skrajno zgovoren. Vrstni red, kdo bo prvi »stresel« svoje, je bil pač vezan na zunanje dogodke. Včasih pa je kdo razbremenilni govor nepričakovano odsekal. Samo za primer: Tedaj, ko je bolezen prisilila Josipa Vidmarja, da ni mogel iz hiše, smo se dobivali pri njem v delovni sobi. Nekajkrat je Nada pripravila večerjo. Ne vem, ali sta tedaj ali kdaj drugič bila dva nova gosta: France Štiglic in Dušan Biber. Lahko pa da je bila to le repriza prejšnjega sestajanja. Zraven je bil tudi Filip Kumbatovič Kalan. Vzrok sklica je bilo naše prizadevanje za avtentičnost kulturnega plenuma Osvobodilne fronte. In ko bi mi radi pili na zdravje (Nada je ponujala beli pinot) ali sklepali o novih nakanah, nas je Vidmar vse zaustavil s poglobljeno politično mislijo: »Govorite o demokraciji!? Da, demokracija da! Samo ta ima svoj pomen, če vemo, čemu služi! Demokracija namreč!« In obrnili smo ploščo pogovora na tehtnejšo stran.

Omenil sem že, da nismo bili pajdaši brez lastnih ocen drug drugega. Sestajanje ni bilo trepljanje po ramenih. Tako je bilo tudi med menoj in Javorškom. Napadel sem ga za Nevarna razmerja. Nisem prenesel, da bi kdo uporabljal prava imena za fiktivne literarne osebe. Tu je potrebno imeti za takšno uporabo dober okus (kot Izidor Cankar v romanu S poti). Subjektivna imaginacija je živa in svobodna tedaj, kadar – kot je nekje zapisal Oton Župančič – umetnik podere resničen svet, da zgradi novega, svojega, enkratnega, omejenega z novimi mejniki fiktivne resničnosti. Tedaj tudi ni dvojne morale, ki vedno zazija v razpokah fotografskega posnetka, ki ni več niti to. Jože Javoršek, eden največjih besednih mojstrov v vsej slovenski polemični burlesknosti, mi je vrnil. V njegovem potovanju od Litije do Čateža (Črna krizantema, 1980) me je s pravim imenom in priimkom poslal med duševne bolnike. Kasneje sva veliko drugovala (tudi sama po viških gostilnah), a nisva o tem spregovorila niti besedice. Mnogo besed sva porabila za druge stvari, ko sem prebiral njegovo najboljšo prozno delo Spomini na Slovence (1990, prvi dve knjigi).

Najmočnejša vez med nami pa je bilo nekaj tistih let, kot je zase trdil Kumba, ko smo bili vsi skupno pod udarom iste vojne usode. Zato tedaj, če smo le slutili, da se razlikujemo, nismo bezali v ranljivo snov. To je veljalo tudi v našem odnosu do Josipa Vidmarja. Ko je bil navdušen nad svojo estetiko (knjiga o njej je bila zanj po tedanjih evforičnih izjavah tisto, kar si je vse življenje želel povedati kot svoj končni odgovor), se nikomur ni dalo, da bi razpravljaj o eni dvomljivih osnovnih Vidmarjevih estetskih izhodišč, da je najvišja umetnost enako do čistine zgrajena kot kristaliziran mineral. Takšna razhajanja smo sprejemali kot sama po sebi umljiva. Vsak je gospodar svoje pameti pod lastnim klobukom.

Ko se oziramo nazaj, vemo, da je bila partizanska beseda predvsem beseda protesta. Protesta v imenu kolektivnega in individualnega etosa. Ta etos se upira izničenju z vojno. Etičnost je osnovni temelj, na katerem se dvigajo umetniška dela iz nižin navzgor k idealom. In nič ni neresnično, tudi ne utopične ideje, če so vpete v ta napor človeške biti in bivanjskih pogojev za čistejšo družbeno in sploh vsakršno osebno in skupinsko moralo. Umetnost raste iz človeka, ki je ozaveščen, torej iz človeka, ki je v sebi premagal tudi zla vojne. Brez tega etičnega zaledja ni estetskega užitka, z njimi pa tistega, kar dela človeški rod plemenitejši, večja bogastvo življenjskih radosti, razvija kulturno senzibilnost. Umetnost je lahko le utrip človeškega. Človeštvo pa stremi k rasti.

Vojna postavlja umetnosti vsiljena pravila. Ponekod hoče umetniško potrdilo za svoje zločinstvo. In iz tega nagona izhajajo mnoge deformacije, med njimi številni ideološki vulgarizmi. Spoznavanje resnice o vojni je premagovanje teh vulgarizmov, ki hočejo tako ali drugače poduhoviti nasilni nečloveški položaj: agresiven enako kot obrambni. Vendar je med obema razlika: prvi je zločinski.

Literatura enobeja, ki smo ji pripadali, je literatura protesta. Protest je njena »ideologija«, protest je njeno etično in estetsko izhodišče.

Slovenska partizanska pisateljska generacija, mislim na pisatelje, ki imajo neposredno vojno izkušnjo ali v zaledju ali v ječah in taboriščih ali v izgnanstvu ali celo sredi bitk, je presegla zunanjo kronologijo, tu in tam tudi z metaforično ali alegorično govorico; razkrivala je antihumanost vojne podivjanosti.

Moralo je biti še kaj med nami.

Jože Javoršek, samo da kaj zapiše, je že pri svojih vojnih tovariših: pri Dušanu Pirjevcu in Vitomilu Zupanu. Vsi smo mu vselej svetovali, naj že neha. A Javoršek – nič. Osebno moram povedati, da mi partizansko poznanstvo ni pomenilo vsega. Z Vitomilom Zupanom sem se srečal v Črnomlju prav tedaj, ko sem bil skupaj s Filipom Kalanom in drugimi. A moje edino in prvo srečanje z Zupanom me je za vselej odbilo. Obiskal sem ga v nekakšni podstrešnici. Nič nenavadnega ni bilo v tem, da me je sprejel leže v postelji. Odbili pa so me dolgi zastori padal (menda so bili nebesno sinje barve), ki jih je v šopu pripel na strop in so potem razgrnjeno viseli nad posteljo. Pogovarjala sva se dolgo. Ne vem o čem, zdi se mi, da se je vse za vselej izgubilo nekje za tistimi sinjimi zavesami.

Veličina slovenske besede, njena etična senzibilnost, intelektualna razsodnost in čustvena prizadetost se je v slovenski literaturi, kakor jo je bogatila partizanska ali sploh protestniška generacija, razodevala predvsem v krajših proznih oblikah. Po mojem pregledu literarnih del je v vsej tej tedanji evropski književnosti (seve, z neposrednim stičiščem s krvavimi boji) slovenska kratka proza med največjimi umetniškimi dosežki. Za potrdilo te ugotovitve sem si izbral le štiri dela s pečatom vojnega ali neposredno povojnega časa, značilna za tudi vso drugo številno produkcijo. Kvaliteta del je tolikšna, da so v širšem kulturnem prostoru na uglednem mestu v izbranih antologijah tega žanra.

Anton Ingolič: ORANŽA

Oranža je črtica, zgrajena na ugodju, ki je z vojno postalo neugodje. Krheli sladke oranže je nekoč vzbujal vzhiceno sladko razpoloženje. Sedaj ga nihče, ki pride v stik s pisateljem, ne sprejme. Vojna se izteka. Pisatelj nas zadržuje s tem, da ne vemo, zakaj je sedaj oranža predmet odpora, zavračanja, gnusa. Poanta je kratka: krheli oranže veselo vzame ob koncu pripovedi nasmejjano

dekle. Ta dekliški nasmeš razvozla napetost. Med vojno se je oranža držala rok tistih, ki so ubijali ali bili ubiti. Dekletu je po izteku vojne takšno občutje povsem tuje. S to poanto je pisatelj zelo stvarno in opisno tematiko transponiral v metafizično razsežje. Oranža je nehala biti simbol smrti, zopet je priklicala domačnostno prisrčnost s svobodo.

Vitomil Zupan: V FEBRUARSKEM JUGU

Samo na zunaj se zdi, da si je skromno izbral obrabljeni estetski vzorec: prikaz značajev dveh različnih očetov. Prvi je blebetav gostilničar, drugi skromno tih gost. Prvi obsoja svojega gosta – očeta partizana, ki so ga beli ubili in vanj zarezali zvezdo, a poanta se razkrije ob koncu: gostilničar ima sina v nemški vojski. Gost izpove: njegov sin ima sprano »dušo«, a za gostilničarjevega se to ne ve. Pogovor s tem preide od epizodne skice dveh značajskih podob (značajevke) v problemski svet: kaj opere v vsakem človeku vsebino in načine njegovega življenja, točneje, človekovega konca.

Miško Kranjec: TIHOŽITJE Z JAJCI

Miško Kranjec si je izbral za »junaka« naivnega kmeta, ki verjame v visokostnost nemških mitov. Komičnost je v izbiri lika: starca kratke pameti. Takšen je pristop v mnogih krajših (Ciril Kosmač) in daljših (Ferdo Godina) proznih oblikah z naivno komično karikaturo. V kmetovo hišo pride nemški oficir. Ta iz prizora do prizora vedno bolj ruši idealnost nemških mitov v nacistični preobleki.

Humoreska noče zabavati, humoreska z mejnimi grotesknoburlesknimi situacijami ne resni le kmeta, temveč tudi bralca. Pred vsemi se odpira pogled v svet, ki se je notranje zrušil, navzven pa hoče ohraniti še lažen mitski lesk.

Lovro Kuhar – Prežihov Voranc: SOD

Vnaprejšnja presoja: Sod je monumentalna kratka prozna oblika z vojno tematiko.

Popičev Matuh udarja po sodu (značilno ritmično Vorančevo sredstvo).

Zvok je razumljiva govorica le tistim, ki ga znajo razbrati. To so hostniki (partizani) nekje pod Peco. Popičev Matuh v gozd pošilja signale: v vasi so nemški esesovci. Nemci iščejo tistega, ki jih slepari, da ne najdejo partizanov. Prvi razplet: je to Popičev Matuh. Začne se krvavi obračun. Nemci Matuha zabijejo v sod, prebodejo z žebli in ga zalučajo po strmini. Tako se konča drugi razplet. Sod odskakuje (zopet ritem udarcev, a tokrat pogrebne žalostinke). Nov zaplet: Nemci nočejo zgolj sami uživati nad zmago. Nemški uniformiranci (vsi brez imena) se odločijo, da naj vsa vas gleda valjenje soda v dolino. Tu je sedaj vrh pripovedi: vaščani so zbrani v gruči kot obiskovalci živega gledališča. Realni dogodki, doslej opisno podani z realističnim stilom, se sedaj znotraj vaščanov spreminjajo v nema fiktivna doživetja. Vsak udarec soda je svojevrsten doživljajski dogodek v čredi zaprepadenih gledalcev. Vse je polifonska tragedija. Popičev Matuh se je v vsakem vaščanu pomnožil. Okrvavljena srca vaščanov – molče trobentajo. Živi, živi, še smo ostali...

Pripis: ali ni to monumentalno?

Ni pisatelja – umetnika, ki ne bi imel rad ljudi. Pisatelj rodi nove izmišljene, da bi z njimi

oplemenitil človeški rod. Pisatelj kleše tudi iz sebe kipe zlobe, a predvsem zategadelj, da bi zlo ubil v resničnih ljudeh. Literatov svet je človeški raj. O vsem tem sem razmišljal, ko sem odbral nekaj krajše vojne proze. Vsak, ki je zaresno umetnik, je v boju proti zlu, proti nasilju, proti ubijanju, proti smrti. Umetnik – stvarnik, je vselej graditelj miru, sreče, radosti življenja. In med radosti sodi stičišče človeka s človekom. Vsaka kalitev te medčloveške topline v vsakdanjem življenju je bolečina.

Med literati, ki so občutljivejši, so dotiki mnogo globlji ali vsaj tu in tam bolj dramatični. Sam sem v tem svetu, med njimi, ki sem se jih tako ali drugače dotaknil, doživel več dobrega kot slabega.

Dotiki

Literarni oblikovalci, kot vsi umetniki, potrebujejo stik tudi z literarnimi ocenjevalci. Kot tak sem doživel marsikaj. Takšen je pač posel: vezi med ljudmi niso konstanta. Zlasti ne, če so dolgoletne. Ko sem se Ivanu Potrču potožil, da me je kateri od pisateljev prizadel, me je potolažil z njemu lastnim nasmehom: »Kaj?! Si mu že pogledal preveč v jetra!« So pisatelji, ki se odzivajo, a so tudi taki, ki se zaprejo v svojo polžjo hišico in obmolknejo. Nadvse pa te prijetno vznemirijo, če ti pošljejo svoje delo s pripisom. Največ se jih samo podpiše (oh, ti monogrami!), kakšen pa tudi globlje pomoči pero v črnilnik. Takšne naveze naj osvetli nekaj posvetil ožjih pisateljskih tovarišev:

● Matej Bor, Podoknice tišini (1983):

»Spoštovanemu tovarišu Frančku Bohancu v knjižnico in spomin.«

● Matej Bor, Sto manj en epigram (1986):

»Dragemu tovarišu Frančku Bohancu v knjižnico, če ne v pouk pa vsaj v zabavo.«

● Matej Bor, Unsere Vorfahren die Veneter (1988):

»Tovarišu Frančku Bohancu, čeprav mu je venetologija nekoliko odveč – brez ambicije, da bi ga ,spreobrnil'.«

● Rado Bordon, Sipline (1985):

»Kaj zapisal bi Frančku Bohancu? Dolgo, že dolgo sva skupaj – na klancu.«

● Anton Ingolič, Delovni dan sestre Marje (1980):

»Priatelju Frančku Bohancu, ki mi je s svojim nasvetom pomagal izboljšati dokončno redakcijo tega teksta.«

● Dušan Ludvik, Čas kakor grenkoslad, (1985):

»Prof. Frančku Bohancu, ki z znanjem, ljubeznijo in s kleno besedo presoja naše literarno življenje, želim veliko uspeha v novem letu 1986.«

● Jože Javoršek, Spomini na Slovence (1989):

»Imenitnemu literarnemu mentorju prof. Frančku Bohancu.«

● Ivan Potrč, Onkraj zarje (1987):

»Dragemu in zvestemu Frančku.«

● Ivan Potrč, Zebre (1983):

»Dragemu Frančku v branje – v upanju, da ga ne bi zazebló – ali da bi ga, ko jih bo prebiral.«

● Tone Svetina, Razmišljanje ob vojnogodovinskem romanu Ukana, o boju, porazih in zmagi (1971):

»Frančku Bohancu, soborcu za spreobrnitev sveta in človeka, v znak prijateljstva in spoštovanja.«

● Franc Šetinc, Adam Gabrijel (Oslo 1987):

»Tovarišu Frančku, mojemu mentorju in vzorniku.«

● Franc Zadavec, Srečko Kosovel (1986):

»Dragemu Frančku prisrčno in v zahvalo za dragocene spodbude.«

● Franc Zadavec, Poet prekmurskih ravnin (1988):

»Frančku v spomin na plodna sodelovanja in na najine panonske korenine.«

● Beno Zupančič, Grmada (1975):

»Frančku za trajno prijateljstvo, a ne za grmado. Beno.«

Literarni umetnik živi, če živi z drugimi ljudmi. Predvsem s svojim ljudstvom. Če je živ del te celote, deli s svojim narodom tudi svojo usodo. Narodi pa so v medsebojni soodvisnosti. Za slovensko vojno literaturo velja, da je bila, kot oborožen odpor, člen v uporniški vstaji vseh jugoslovanskih narodov. In ker se je slovenski narod izmed vseh drugih jugoslovanskih narodov našel v najtežji stiski – od nikogar priznan, razbit na delčke pod suženjsko peto vseh sosedov, je bil njegov odpor najsilnejši. Slovenska vojna literatura je najbolj množična med vsemi. Šolani pisatelji so bili le zastavonoše kričeče protestniške množice. O jugoslovanski dimenziji le nekaj kratkih orisov z opisi le nekaterih vrhunskih pripovedi s partizansko tematiko, deli bivših partizanov, ki so doživeli širše priznanje.

Mihailo Lalić: LELEJSKA GORA in HAJKA

Mihailo Lalić je romanopisec partizanov v Črni gori. Ta podatek je pomemben: človek je tu družbeno bitje, katerega bivanje ima priznano vrednost, če je člen nekdane in sedanje verige rodovnega zaporedja. Njegov smisel obstajanja pa se izgubi, kadar je zunaj tega. Ta človekov položaj je omajan, ko se znajde sam (razhajkan) v samoti puste Lelejske gore. Tu razpada njegova moralna ozaveščenost in nastaja prazen prostor, da se v osami vanj naselijo razkrojevalne moči (hudič). Če pa se zopet postavi v rodovni redosled z junaškimi gestami, tedaj, četudi pade, ostane resničnejši, kot je bil prej. Ohranjajo ga epske pesmi. Poetska dediščina je zgodovinsko in neminljivo izročilo rodovom za njim.

V romanu Hajka nadaljuje Lalić to borbeno rodovno moralo. Skupina četnikov hajka razbežane partizane. Ti so se poskrili po jamah, da bi preživeli močnejši napad. Vendar jim usoda ni naklonjena. Človek mora ostati v hajki, kajti življenje je hajkaštvo. Človek, ki se ogne temu, je prepuščen hajkanju v samem sebi. Tako je življenje vez združevanja in razdruževanja, vedno porajevanje in vedno razhajanje. Vsak človek si za življenje dela posmrtni portret.

Hajka je eden vrhov daljše pripovedne partizanske proze. Tudi predelana Lelejska gora je dobila svoj dokončni obraz v začetku šestdesetih let. Kakor se zdi, da gre za kolektivno filozofsko stališče, je vendarle moč obeh romanov v portretiranju individualnih likov. Vsi so razporejeni znotraj te kolektivne človeške usojenosti. Vse – junake – odlikuje prav njihova individualna ozaveščenost, potrjena z dejanji. Pisatelj jo je kasneje, tudi zase, opredelil v spominski knjigi Prehodno obdobje (1988). Za druge in zase ugotavlja takšno ponosno držo: Ne zaveži konja tam, kjer ti je ukazal aga. In ker umetnost (humana) pozna le posameznika znotraj rodovnega bivanjskega prostora, je seveda vedno protestniška. Tudi če se spre s politiko, se ve, kot pravi, kdo bo zmagal. Zmaguje le posameznik – junak. Lalićevi romani (v njih izhaja iz novega realizma) so individualne podobe vseobčega hajkaštva. Partizanska tematika dobiva z njimi nadčasovni in nadprostorski značaj.

Oskar Davičo je z romanom *Pesem* (1952) skupaj z Dobrico Čosićem (Daleč je sonce, 1952) in Brankom Čopićem (Prelom, 1952) pripomogel, da se je zrušila agitpropovska uradna kulturna politika (pod idejnim vodstvom princa politbiroja Milovana Djilasa, od slovenskih intelektualcev pa sta bila v tem partijskem organu še Boris Ziherl in Bojan Štih). Roman *Pesem* je stilno prehodni: od novega realizma do oživljanja nadrealizma.

Kaj je starega (uradnega)?

Oskar Davičo, tako poročajo, je med agitpropovci dobil idejo za poetični roman: opisal naj bi osvoboditev Aleksandra Rankovića iz klešč sovražnika. Šlo naj bi za herojsko legendo. Junaki legende naj bi bili mladi Beograjčani.

In novo?

Glavni junak epopeje ni Aleksandar Ranković niti njegov portret. Davičo je za vodilno mlado revolucionarno osebo izbral Mića Ranovića. Mića je lik revolucionarnega asketa s špartansko voljo, a s psihično obremenjeno notranjostjo, izvirajočo iz nepojasnjene boleče preteklosti. Drugi lik je povsem drugačnega kova: pesnik Veković – nemiren, čuten, celo animalen. Če je Mića prej antiheroj kot junaško legendaren tip, je Veković tisti, ki je sposoben biti sanjač. Napisal je himnično pesnitev o svobodi. Posebna je tretja oseba romana: ženska podoba (lik Ane). Pri Laliću žensk skorajda ni. Možje so individualni nosilci zgodovine, ženske pa rodu. V Lalićevi Hajki je izrazit le en ženski lik (nasilna smrt noseče žene), a skupaj z možmi pod isto pezo hajkanja. Pri Daviču je ženska na razpotju: med tem, kar naj je novo, in med tem, kar je zares, med zanosom borbe in med ljubezenskimi trepeti. Četrty lik je razklan Mićin oče (preteklost), ki je kriv za sinove travme (razkrajajoča zla »usoda«).

V Davičevem romanu *Pesem* je že izbor likov pestrejši od Lalićevih. Predvsem je domišljija močnejša od stvarnosti. Človek ne deluje z udarci od zunaj, temveč je svet v sebi, ki se poraja znotraj in deluje navzven. Človek se je emancipiral še bolj, kakor se je individualiziral znotraj Lalićeve vsesplošne hajke. Sam je svoje usode kovač, dasi ga ta usoda (preteklost) lahko bremeni in dasi mu ni povsem jasno, kaj se skriva za novim. In razkrivanje notranjega avtonomnega sveta je prikazal tudi v gestapovcu Klausu. Znotraj je zločinsko gnil, na zunaj navidezno deluje ugajeno, trosi pa smrt. Pri Daviču je občuten tudi razkroj junaka. Če naj je to asketski komunist Mića, je prej antiheroj kakor heroj. Njegova karakterizacija se nagiba v negativno.

Lalić je trd realist. Pozna pa mesta, ki prisilijo človekovo notranjost k asociatični izpovednosti z monologi. Davičo izhaja iz predvojnega nadrealizma. Torej mu ni tuj nezavedni svet. Ta, uradno prepovedan, se sedaj pri njem razšopiri. Nov je tudi jezik: nadvse metaforičen. Mestoma je krležijansko zgovoren (Miroslav Krleža je imel Daviča za svojega, Lalić pa je do tedaj ostal zvesto na strani Krleževih nasprotnikov iz vrst vodilnih agitpropovcev). V romanu je vse predimenzionirano. Stebri trdne realnosti so s tem načeti.

temveč jo razkriva. Nič več ni veliko sledov zdrave aktivistične umetnosti, marveč začetek dvoma. Osredje romana Daleč je sonce sega po problemskem motivu: ali je bilo prav, da so likvidirali odličnega borca, ker je obupal. A ta borec je še vedno moralni junak; preden tovariš ustreli, odvrže plašč, da bo koristil še kakšnemu borcu. Stvarnost ni več homogena; nižji sloji, goli in bosi kmetje v požganih vaseh so glasniki protesta. Reprezentativni junaki so žrtve junakov. Pragmatična estetika je načeta. Življenje ima več smislov, več mer, več pravic in več resnic. Ćosić v tem romanu predstavlja svoje like z različno značajsko strukturo, a ostaja še tam: zmaga tisti, ki je nosilec bolj radikalno smelega bojevitosti morale. A vseeno: herojska dogma, ki se izmika življenju, se začena podirati. Heroizem, ki je tu še prisoten, je začel problematizirati pogoje upravičenosti svojega obstoja.

Ćosić si je pisateljsko ime zaslužil s svojimi zgodovinskimi romani. Med nje nedvomno sodi sklop romanov Delitve. Njim so takoj pripisali oznako »srbski Tihi Don«. Roman je obračun s četništvo, s preživelo nacionalno mitologijo, s fosilnim kultom osebnega in kolektivnega poguma od hajduštva do četništva. Roman razkriva nehumano (torej propagira humano) stran srbske buržoazije, katere vrednote so med vojno razpadale tudi kot mobilizacijske ideje celotne družbene in narodne strukture.

Kaj se sedaj dogaja s partizansko (vojno) tematiko? Čas postaja manj ali celo nepomemben faktor. »Temporalnost sama po sebi nobeni književni vsebini ne daje zgodovinskosti,« je zapisal Ćosić. Proces transpozicije realnosti in principi gradnje romaneskne strukture, torej estetska bit zgodovinskega romana, se v bistvu z ničimer ne razlikujejo od tako imenovanega družbenega, družinskega, ljubezenskega, lirskega, metafizičnega ali kakršnegakoli drugega tipa romana, katerega dramsko dogajanje se vrši v sedanosti. »To,« nadaljuje Ćosić, »da zgodovinski roman nastaja tudi iz faktografske analize preteklosti in v nekakšni rekonstrukciji zgodovinskih osebnosti in dogodkov s pomočjo avtentičnih dokumentov in znanstvenega gradiva, še ne opredeljuje njegove estetske narave. Zgodovinski roman je predvsem subjektivna imaginacija obče zgodovinske zavesti, občnih zgodovinskih resnic, občega zgodovinskega dogajanja in osebnosti. Je transpozicija dokumentarnega gradiva s pisateljevo vodilno idejo, prenašanje objektivnega zgodovinskega dogajanja v dramske dogodke po kompozicijskih zahtevah izbrane forme, spreminjanje objektivnega časa v dramski čas.«

Takšen pisateljev pogled na zgodovinski roman nima zgolj tehnične vsebine. Zgodovinski roman je zanj »oblika naše kolektivne ustvarjalne zavesti«. Pripisuje mu tudi spoznavno vrednost. »Človek se najbolje spozna v človečnosti svojega bivanja, v svoji 'zgodovinski totaliteti', v razgrinjanju nazaj, v osvajanju nezavednega, v kolektivnem očitnem razkazovanju, v vseh položajih, ko je pripravljen ali prisiljen, da spremeni meje svoje racionalnosti in tudi iracionalnosti.« Tako je pisateljski cilj: iskati individualno in kolektivno istovetnost. »Preteklost v književnem delu ni stvarnost kot dejanskost, ampak je samo ena od verjetnosti in možnosti, druga realnost, ki se dosega s poetičnimi sredstvi. Književnost – hočemo reči umetniška proza – ne more sprejeti niti ene vrednote, nobenega mita, nobenega velikega podviga, ne da bi vse to spremenila. Prav s tem spreminjanjem pa se začena 'odstranjevanje' zgodovinske resničnosti...«

Iz teh pobud in načel se giblje Ćosić. Zanimajo ga problemi o smislu človekovega obstajanja, da bo obvladoval stihijo iracionalnosti, se prometejsko postavil v obrambo humane demokratičnosti, za svobodo človekove osebnosti, ki se stalno preverja v iskanju lastne in kolektivne identitete itd. ... In takšen je, ko gleda nazaj na leta vstaje in revolucije. »Obnoviti, oprijeti se je treba,« zagotavlja, »prometejskega načina življenja, živeti tisti gibalni duh ustvarjanja pod oblastjo in redom, ki je nastal iz revolucije: misliti, delati, snovati vedno proti Zevsu (totalitarnosti), a za ljudi, proti nasilju in zlu, a za svobodo in dobro, za življenje, a proti smrti. Torej ostati revolucionar.«

Meša Selimović: TIŠINA in DERVIŠ IN SMRT

Meša Selimović, rojen v Tuzli v ugledni muslimanski hiši, je bil skupaj z bratoma partizan. Iz partizanskega življenja je napisal roman Tišina. Ta roman je sicer vzbudil nekaj zanimanja, a svetovne slave mu ni prinesel. To je dosegel z romanom Derviš in smrt, ki je preveden v več kot dvajset jezikov. Ko je napisal Tišino (1961), mu je Krleža pisal, da sodi roman med »redke stvari, ki so se globoko vtisnile vame kot motiv in tema tega prekletega obdobja, 1941–1945«. Za našo literarno zgodovino pa je zanimivo, da mu je ob Tišini pisal tudi Edvard Kocbek. Roman je v slovenščino prevedel Jože Javoršek.

Edvard Kocbek je omenjal te odlike: roman je »najlepši dokument o človeku, ki je zmagal v vojni in se pripravljaj na mir ...«, napisal ga je »celosten človek, s čimer je odkril najprepričljivejši vidik glede humanosti partizanstva...«, v »vašem besedilu je neprestano klic k borbi proti zlu, stalno ozaveščanje, da borba ni končana, da je začetek začetka«... »to ni gibanje fatalizma« ... ampak opravičilo osvobodilnega boja, ker »še vse do danes nismo presegli heroizma in ideološkega dožemanja usode«.

V romanu Derviš in smrt je Selimović – ne mimo zgledov pri Ćosiću – posegel nazaj v zgodovino. Roman je sodoben, izhaja iz partizanskihkušenj (brata partizana so mu ustrelili, ker si je prisvojil nekaj kosov pohištva iz ljudske imovine) in iz zaprtosti povojne muslimanske Bosne. Bogastvo metaforike skriva v sebi tezo, da se je treba iz sveta mrtvih dogem, v tem primeru muslimansko verskih, napotiti v svet brez ožin, z živo prisotnostjo trajne ljubezni. Je roman, ki naj pove, da mu je druga žena (hči kraljevega generala, zaradi katere so ga začasno izključili iz partije) z ljubeznijo pomagala prebiti zidove trdnjave. To misel kasneje še okrepi v drugem romanu.

Branko Ćopić: VRT SLEZASTE BARVE

Branko Ćopić vsekakor ni zadnji v vrsti beograjskih pisateljev partizanske generacije. Ćopić je pred drugo svetovno vojno vstopil v literarni prostor z opisi malih ljudi iz rodnega kraja. Njim je ostal zvest do konca (v zbirki kratkih spisov Vrt slezaste barve, 1977). Je lirski realist s klasično preprostostjo, naraven kot njegovi najbolj znani literarni liki. Na široko se je postavil v svetu njegov Nikoletina Bursać: mlad partizan, na zunaj osoren, mehkega in in tudi Nikoletini, je nemir. Ta nemir prede usodo vojakom, ki zapuščajo svojo nerodno puščo pod Grmečem, gredo v svet, a se zopet tja zares ali zgolj v dobrosrčnega vedenja. »Strašen mitraljezec z golobjim srcem.« V njem, pisatelju,

domišljiji vračajo. Tam so »naše mesečine, nasmejane zore in otožnosti mraka«. Tam so doma zdrava šegavost, pristen humor in neposrednost, a zunaj tega kraja je sovražen svet, ki izziva satiro. In ker so od tod doma v večini Čopičevi »junaki«, skoraj zapored partizani, doživljajo svet zunaj domačega krova kot nedoumno sovražen.

Morda se komu zdi ta skok k sosednjim literaturam odveč in vsiljen. Ni. Naše literarno omizje je poleg seznanjanja širokega kroga bralcev s slovensko literaturo (Naša beseda) urejalo tudi ugledno zbirko Beseda sodobnih jugoslovanskih avtorjev. S prevodi literarno-umetniških vrhuncev drugih jugoslovanskih narodov se je slovenski kulturni prostor, za katerega se vselej zavzemamo, močno razširil v jugoslovanski, ki je z narodnoosvobodilnim bojem postavil pogoje za razvoj sorodnega ustvarjalnega dela.

Podrobnosti so last literarnih zgodovinarjev.

Literarno omizje je tudi za te pisatelje, o katerih uspešnih delih sem skiciral nekaj misli, bilo nadvse pomembno. Skorajda vsi bivši partizani so se po vojni vključili v skupni idejni tok, grobo centraliziran v zveznem agitpropu. In ko je tam hastalo razsulo (zagovarjanje zgolj heroističnega občutenja minule vojne in časov po njej), se je ta agitpropovski oklep razbil. Nekateri so to silno objokovali (črnogorski veliki romanopisec Mihailo Lalić), nekateri pa so se politično tako oddaljili, da so postali celo ideologi srbskega nacionalizma (Dobrica Ćosić). Ta je okoli sebe ustvaril svoje literarno omizje. Močno je vplival na življenjsko in pisateljsko usodo Bosanca Meša Selimovića. Opustil je muslimanstvo in iskal z naporu svoje davne prednike, ki da so bili ali Črnogorci ali Srbi. Izselil se je iz Sarajeva, kjer se je neuspešno polemično boril s pisateljem Oljačo. Slovenskemu agitpropu po vojni ni uspelo, da bi postavil pomembnejše kreativno pisateljsko žarišče.

Moje omizje, da tako zapišem, se ni zapiralo v svoj ozek nacionalni vrtiček. Čeprav so v dobrih desetih letih, kar se občasno dobivamo, izšle številne naše knjige, so te našle pot tudi na tuja tržišča. Tako v francoščino (Javoršek), nemščino, ruščino, italijanščino, angleščino itd. (Vidmar, Bor, Potrč) in srbohrvaščino (vsi, a jaz le v srbohrvaščino z dvema esejema: o Potrčevem Zločinu, 1979, in slovenski vojni prozi za otroke in mladino, 1989, a na Madžarsko z esejem o slovenski partizanski liriki). Znano pa je, da ohranjamo osebna literarna znanstva; zlasti je to bilo tesno med Krležo in Vidmarjem.

Poslednji partizanski miting

Kmalu po vojni so prevladovale v kulturni politiki težnje, da se ustvari en sam monoliten kulturniški krog. Zanikovale so se celo generacijske razlike. Moj rod se je temu uprl (revija Beseda, pesniki, ki so nastopili v četverki, prozaisti, ki smo se zgledovali pri njih itd.). Pisali smo, da smo proti uniformiranju, torej za več kot pluralizem, po katerem se moraš vključevati z drugimi ne iz eksistenčne nuje, pač za pravico do vsega subjektivnega v življenjski in umetniški govorici. In ta načela nas, mene tudi s starejšo generacijo, družijo do danes. In druženje, skupinsko, ima svoj globlji vzrok tudi kot zatočišče samotnim jezdecem, kakor bi se metaforično izrazil Jože Javoršek.

Literarno omizje je tudi izhajanje iz svojega kroga, iz kamric srca, bi zapisal Ivan Cankar. Ustvarjalni proces je močno podvržen zunanjim okvirom. In te vezi, tudi razhajanja, sem sam najbolj občutil na stolih za literarnimi mizami. Ob izidu moje Ilove (1978) sem tole doživel. V mojem rojstnem

kraju – Miklavžu pri Ormožu – smo vsi iz našega omizja (z gosti) pripravili literarni večer. Bil je, žal, poslednji partizanski miting v takšni izvirni zasedbi.

Bilo je enkratno. Josip Vidmar z Nado se je med mojimi preprostimi pridelovalci odličnih vin počutil kot doma, sproščeno in vedro. Mateja Bora so prvič videli, njegov verz pa so na spomeniku narodnoosvobodilnega boja v Ormožu kaj pogosto prebirali. Ivan Potrč z Branko Jurco je – kot običajno v družbi – molčal, a v Prlekiji so ga sprejemali kot svojega bližnjega rojaka z gostoljubnim trepljanjem. Od tod je njegova povest Svet na Kajžarju (1948). Janez Vipotnik, naš gost in sedaj uspešen nabiralec sponzorjev za izdajo te knjige, se je predstavil z zalednim romanom Doktor, in se s svojim barvitim glasom vključil v vsesplošno petje v dvorani. Franca Šetinca, tudi gosta, z dobro mladinsko povestjo Na krilih sanj, so si moji domačini ogledovali s posebno simpatijo. Stopil je mednje s televizijskega ekrana. Franc Zadravec je občinstvo, ki je bilo več kot zbrano, seznanil z mojo knjigo, ki sem jo krstil doma. Rado Bordon pa je znal s svojo duhovito besedo poskrbeti za družabnost. Borova žena Anuša je naslednji dan, ko si je ogledovala bližnje gorice, presenečena opazila, da je tu med Dravo in Muro prečudovit kotic naš domovine...

Storil bi krivico slovenskim pisateljem partizanske generacije, če bi jih izpustil, zlasti še, ker se ponuja priložnost, da se komparativno presodi vsaj v malem njihov idejnoestetski domet v razmerju do beograjskega kroga pisateljev podobne življenjske usode. Vsi so tako ali drugače vezani z nami: Tone Svetina, Ciril Kosmač in Vitomil Zupan. O vseh je bilo med nami kar precej besedi.

Ob izdidu prve Svetinove knjige Ukana sem na poti proti Rožniku srečal Josipa Vidmarja. Hitel je domov.

»Berem Svetinovo Ukano,« se je nasmehnil.

»In?«

»Napeta je kot marela!«

»No?«

»Je nekaj! Boljša je kot Finžgarjev roman Pod svobodnim soncem.«

Ko sem nekaj časa zatem prebral Svetinove tri knjige Ukane, sem zapisal prve vtise.

Tone Svetina: UKANA

Svetina je mojster opisa bitk. Dolgo ga ne bo nihče prekosil! Kako epsko je razsežen grozljiv opis konca partizanskega bataljona na Pokljuki! Z Ukano nadaljuje tradicijo partizanskega akcijskega pripovedništva, ki ga je med vojno najbolj dosegel Bogo Flander – Klusov Joža. Vendar seže globlje v psiho ljudi, zapletenih v medsebojno klanje. S čim in kako?

Ljudje se pri njem »razgaljujejo« v dveh plasteh: osebno in družbeno. Vsi vodilni akterji so heroji v dobrem in slabem. Vse povezuje boj z enako moralo: zob za zob, nasilje proti nasilju, ukana proti ukani. Vsi osebni jazi žanjejo pri Svetini človeško simpatijo (partizanski Primož na primer enako kot gestapovec Wolf itd.). Vsi so v precepu osebne moralne vrednote v odnosih do ljubezenskih stikov. Ta je lahko romantična očiščujoča erotičnost (Primož in Ana, poslednja se moralno odreši v materinstvu), lahko pa zgolj strastno razdivjana (gestapovec Wolf s prostitutirano gostilničarjevo ženo, ki plača vse s svojim življenjem).

Ljudje, ki ostajajo zunaj pristnih erotično-seksualnih mej, so iztirjenci vseh vrst tako med partizani kot med sovražniki, Nemci in belogardisti. Njihovo človeškost je možno po moralni plati meriti le po tem, kakšen je njihov družbeni oder: ali zavojevalno uničujoč ali osvobajajoč. Za vse je merilo osebne cene uspešnost v boju, kajti po Svetini je boj »sol življenja«.

Ukana preseže fabulativne okvire, ki so tu in tam shematični, podvrženi ideološkim omejitvam in tipizaciji, a življenje, omočeno s krvjo, se odigrava na paleti zgodovinske resničnosti. Svetinova težnja po objektivizaciji zgodovinskih dejstev zunaj fabulativnega okvira je očarljivo resna. Tone Svetina je bil med prvimi slovenskimi pisatelji, ki se ni ustrašil grozljive upodobitve pobojev ob zaključnem tragičnem razpletu množice človeških usod. (Pričevanje: iz zanesljivih virov sem zvedel, da je za opis roških tragedij od pomembnih akterjev, med njimi Matije Mačka, dobil namig, naj vse opiše, kakor se je v resnici zgodilo.)

Svetinovo Ukano prištevamo med tista dela izpod peres partizanskih pisateljev, ki so dosegla vrhunec akcijske pripovedi. Med velika leposlovna dejanja, ki ostajajo na tradicionalnem etičnem pojmovanju človekovega nehanja, pa sodi uspešnica Cirila Kosmača Balada o trobenti in oblaku.

Ciril Kosmač: BALADA O TROBENTI IN OBLAKU

Ciril Kosmač ne gradi svoje pripovedi (fabule) z zaporedjem akcij, temveč je estetski aristokrat duše primorskega človeka, ki se bori, četudi za ceno smrti, za svobodno dostojanstvo etično močnega človeka proti zlu, ki ga predstavlja moralno blato – izdajstvo vseh oblik. Ciril Kosmač, svetovljan po izrazu, je poet nadrobne familiarnosti preprostega človeka. Tistega, ki ne hlepi po velikem svetu (po Kosmaču je poslednje karakteristika politika), pač pa najde v svojem malem rodnem naselju ob Idriji dragocen drobir v mozaiku človeških mentalitet. Kosmačeva Balada o trobenti in oblaku ni zgolj literarno dognano delo o tretjih osebah, likih po modelu, pač pa je vseskozi prepojena s pisateljevo notranjo dilemo: ostati zvest svojimu rodnemu gnezdu, simbolično domovini. Zvestoba ne prenese izdajstva, ker je vsakršno izdajstvo le bližnjica v prelivanje nedolžne krvi.

Slovenska epika s partizansko tematiko si je šele s kasnejšimi pisateljskimi rodovi, ki so doživeli vojno kot otroci ali pa sploh ne (Zidar, Kavčič, Božič, Rožanc, Snoj, Kovačič itd...), omogočila romaneskno problemskost, Ciril Kosmač pa je mojster drobne risbe. Zato je tudi Balada o trobenti in oblaku zveza več krajših zgodb, ki naj ilustrirajo neproblemsko resnico moralne veličine poguma in moralnega padca v izdajstvu. Podoba kmeta Temnikarja, ki je s sekiro pričakal zlo, štiri izdajalske vojake pobil s sekiro, in se s petim zvrnil v prepad, je zlita iz takšnega brona, ki ostaja trajen spomenik, v slovenski beletriji pa se uvršča med Črtomirja, Martina Krpana, Hlapca Jerneja, Martina Čedermaca in njim podobne. Črnilogar, kriminalna pojava skozinsko, pa je učlovečena pošast. Razplet obeh zgodb je premočrten, a zarezo je naredila etičnost oziroma njena popolna izguba. Pisatelj je poslušal s svojo prisotnostjo (metatekstualna komponenta) dodati tisto, kar je značilno za ljudske pripovednike. Sam je priča verodostojnosti. Prispeva k temu, da nad črnino smrti (trobenti) še ostajajo za oblaki žarki svetlobe (sinji oblak).

Vitomil Zupan: MENUET ZA KITARO

Največ pripovedi pisateljev partizanske generacije ostaja v okvirih heroizacije (in njenega nasprotja). Svetina in Kosmač sta ostala v teh mejah domišljajske, akcijske ali psihološke kombinatorike. Pot iz tega predstavljajo novelske skice Strah in pogum izpod peresa Edvarda Kocbeka, a najdlje v pore vsakdanjosti je segel Vitomil Zupan s svojim artističnim romanom Menuet za kitaro. Pri njem se izgubijo celo sence apoliničnih položajev med partizanskimi borci. Zamenja jih nova moralna miselnost: človek v vojni, enako kot sicer, deluje pod pezo naravne biološkosti, izzivalen v osebni in skupinski življenju, skorajda pustolovski volk, ki najde sebi zadosten prostor v vsakršni situaciji, tudi tedaj, kadar pokajo puške. Kot samosvoj črednik doseže fascinantno realistične položaje, ki so veristični prav zaradi odsotnosti slehernega dogmatizma. Po teh svojskosti je Vitomil Zupan že na stezi tistih mlajših pisateljev, ki snemajo mitske aureole.

Partizanska pisateljska generacija je napisala mnogo del, ki jih je sama ali pa so jih drugi podnaslovili roman. Vendarle je potrebno poudariti, da je kaj slabo sledila moderni evoluciji romana (najbolj Matej Bor z Daljavami). Sicer pa so to vse prej povesti kot romani, povest je pri nas postala ena najbolj popularnih in tradicionalnih pripovednih oblik. Pisatelji so se le težko trgli od preproste ravne linije osrednje in osnovne intrige, z rahlimi vijugami, ki je vezala bolj ali manj obsežne dele fabulativnega zunanjega dogajanja brez globlje monologizacije notranjih doživetij oseb, ki bi razkrivali lastno in sploh občo življenjsko večplastnost. Povestna standardna tehnika pisanja je bila bliže sposobnostim pisca, ki je spremljal predvsem pota enega osrednjega junaka – heroja. S kontrastiranjem glavne osebe (še vedno junaka) s črno-belimi socialnim okoljem so le redki presegli okvire stare povestne značajevke. Med uspešnimi je nedvomno Janez Vipotnik z romanom Doktor. Bil je občasni gost našega literarnega omizja. Prizadeval si je, da bi njegov roman skrčil fabulo in da bi na pripovedni oder iz zaledja stopili ljudje, ki bi označili moralno mentaliteto junakovega okolja, katerega žrtev je glavni lik. Roman ne sega na bojno polje, temveč ostaja v zaledju vojnih spopadov, zato je karakterističen po tematiki, a tu in tam tudi po tehniki s poizkusi monološko-asociativne pripovedne tehnike. Iskal je še druge, sodobnejše prijeme.

Janez Vipotnik: DOKTOR

S svojim romanom Doktor (1982) je Janez Vipotnik posegel po snovi, ki je za vsakega samostojno oblikovalskega pripovednika zelo zahtevna. Roman pripoveduje o delovanju policijskih in varnostnoobveščevalnih služb med drugo svetovno vojno v zasedeni Ljubljani.

Površnemu poznavalcu literarnih del bi se na prvi pogled morda lahko zazdelo, da si je pisatelj izbral tematiko, ki jo bo zlahka obvladal. Kako tudi ne, saj že snov sama vsebuje napete fabule. Z njimi pa bo lahko razkrival znane in neznane stvari, ki so bile ali so še skrite v temačnosti tabujev. Tematika s kar štirimi policijskimi sistemi, ki so se izoblikovali na tem geopolitično občutljivem prostoru, pač ne more ponuditi ničesar drugega, kot da »razkrije« svoje skrivnosti, in to v obliki detektivskih zgodb ali tako imenovanih kriminalnih romanov. In kaj je bolj pikantno od te dandanes nadvse popularne pripovedne vrste!

Morda bi to lahko bilo res. V detektivskih in kriminalnih zgodbah se ljudje razdelijo v dve skupini. V prvi, večinski, družbeno legalizirani, navidezno stabilni, so ljudje srednjega meščanskega sloja, ki v junakih iz detektivskih (policijskih) vrst iščejo poosebljene vrline svoje resnične ali, še bolje, namišljene moralne zavesti. Vodilne osebe pripovedi so vzete iz te skupine kot nje simboli. Vedno so na preži proti nevarnostim (moralnemu zlu), ki bi kakorkoli priče ogrozili njihov dejanski »mir« ali pa kakorkoli razbijati utvare o večnosti njihovega utirjenega privilegiranega načina življenja. Zato so detektivi junaki. Detektivke kot posebna zvrst kriminalk imajo trdno shemo. V središču je pozitiven junak (fiktiven detektiv, še bolje, če je zasebni), ki metodično, z racionalnimi sredstvi razkriva skrivnostni problem. Tako se postavi na čelo boja proti »zločinskemu« v človeku in človeštvu, proti nasilno anarhični samovolji, proti zarotniškim naklepom zoper človekovo osebno ali skupinsko integriteto, »junak«, ki ga odlikujejo vrline iz registra idealov srednje meščanske populacije. Te vrline se menjavajo: zdaj je detektiv lahko gentleman uglajenega vedenja, drugič pa bolj skupek mišične moči in jeklenih živcev. Vedno pa je, čeprav kameleonsko spremenljiv, poosebljen »superman«, družbeno lojalen, ne vznemirja ga alogičnost sveta, socialno je povsem zadovoljen s položajem, ki ga ima sam ali družbeni sloj, katerega smotre in vrednote predstavlja, in ne varčuje z umskimi in telesnimi močmi, da sam pogumno razreši zaplete ali stranpoti. Tako se junak in z njim bralci potešijo vsaj v fiktivni pripovedi. Zato terja ta srečen razplet. Detektivsko-kriminalni roman pisec običajno začini še z ljubezenskimi pustolovščinami ali celo s pornografijo.

Ali se je Janez Vipotnik ob policijski snovi povsem ognil pripovednim sredstvom detektivsko-kriminalnega romana?

Gre za »zločin«. Samo da ima ta zločin drugačno moralno ozadje. Zločin, politično kaznivo dejanje, je storil policijski komisar Vladimir Kante. Meščanska družba ga je usposobila za delo v politični policiji, za preganjanje komunistov, sedaj pa, ko je ta družba izgubila vojno, ta policijski »superman« izda policijske skrivnosti nekdanjim in sedanjim sovražnikom – komunistom, ki so organizirali oborožen odpor proti tuji zasedbeni oblasti.

Janez Vipotnik se z naslovnim junakom ali središčno osebo, ki je delala na policiji, vsekakor ni mogel ogniti prvinam, ki jih takšna tematika prinaša s seboj. Pred začetkom romana smo priča razkritja Kantetove dvojne morale: stare meščanske in nove, revolucionarno proletarske. S tem je Vladimir Kante za staro družbo zagrešil izdajo, za novo družbo pa je postal ne samo koristen, saj je s svojim delom reševal na desetine aktivistov Osvobodilne fronte, marveč v pravem pomenu besede – heroj.

Tu pa še vedno zeva dvojnost: Vladimir Kante po svojem razcepljenem družbenem položaju ne more postati simbol moralnih vrednot ne stare in ne nove družbe. V tem je posebna značilnost Vipotnikovega Vladimirja Kanteta ob primerjanju z junaki (simboli) »čistih« detektivsko-pustolovskih romanov. Vendar pa nas pisatelj že z naslovom Doktor opozarja, da gre zanj, za policijskega komisarja, za patriota, ki je ostal znotraj stare meščanske družbe, po izgubljeni vojni povsem podrejene tujim zasedbenim oblastem, njihovemu »redu«, sicer pa se je trgal iz teh ovojev v drugačen svet, v svet drugačnih etično-moralnih in družbenih vrednot, v nekaj, da bi lahko sam sebe v celoti

»uresničil«, če uporabim ta eksistencialistični termin. S tem pa je skrhal samega sebe kot idealni lik svoje družbe, zato ni mogel prevzeti odlik »supermana« detektivsko-kriminalnih romanov. Tako je ostal zunaj trdne klišejske sheme te književne produkcije. Vipotnik je sam svojemu junaku odvzel legitimacijo »supermana« in s tem roman izbrisal s spiska danes najbolj popularnih literarnih del.

Na kaj je treba še posebej opozoriti?

Detektivsko-pustolovski romani terjajo fiktivnega junaka. Le-ta je lahko nosilec zavestnih ali pa tudi podzavestnih želja in utopičnih predstav zelo širokega kroga populacije. Bralec ve, da gre za izmišljeno osebo, a mu je ta všeč, saj se v detektivsko-kriminalni zgodbi celo nestvarno sugerira kot resnična. Dvojnost resničnega in izmišljenega mu prija, ker ga razvezuje vezanosti na resnične spona vsakdanjega življenja. Odmika ga tudi od zgodovinskih dejstev, pri katerih ne more priti do podobnih ponaredkov resničnosti.

Janez Vipotnik ni upošteval »pravil« te literarne oblike. Za glavno osebo si je izbral resnično zgodovinsko osebo. Vladimir Kante – doktor – je bil zares pravnik in policijski komisar v Ljubljani pred drugo svetovno vojno in med njo skoraj do svojega konca. Na pomlad 1945 ga je nemško vojaško sodišče obsodilo na smrt z obešenjem. Njegovo truplo so za svarilo obesili za štiriindvajset ur na Kongresnem trgu. Tako se je pisatelj odločil, da ostaja pri policijski tematiki, a da je ne bo jemal kot podlago za detektivsko-kriminalni roman. Po svoji naravi in pisateljski izraznosti je Janez Vipotnik blizu realističnemu prijemu, saj gre, zlasti v literarnih delih po Doktorju, celo tako daleč, da je njegovo pisanje mnogo bliže dokumentu kot pa literarni fikciji. Doktor je sredi Vipotnikove literarne krivulje od poetskega oblikovanja k zgodovinski dokumentarnosti.

Vipotnik je s tem, da je postavil v središče fabule eno osebo, izzval še eno vprašanje: ali ni morda Doktor biografski roman. Za to trditev bi lahko našli mnogo več oprijemališč kot za prejšnjo. Iz knjige zvemo za vse najvažnejše podatke iz Kantetovega življenjepisa. »Problem Vladimir Kante« se začneja, ko so ga razkrili kot obveščevalca Lija. Gre torej za »spreobrnitev«? In res, pisatelj nam niza spominske drobce. Vladimir Kante, ki je prej sam sodil drugim, se v ječi ozavešča po prvem zaslišanju – mučenju do skrajne mere človekove vzdržljivosti. Njegov monolog, ki je njegova primarna izpovedna oblika, postaja dialog, ki ga vodi sam v spominjanju z ljudmi in dogodki iz svoje preteklosti. Pred nami se razpleta njegova individualna »zgodba«. V njej pa je toliko skladnega med Kantetovo resnično življenjsko potjo in med pripovedno fikcijo, da za bralca ni nič »izmišljenega« – niti ni možnosti, da bi si bralec po svoje razlagal Kantetovo odločitev, zakaj je postal obveščevalec partizanov. Zaradi odsotnosti fantazijskega ali celo fantastičnega, dveh značilnosti biografij s tematiko spreobrnitve, ostaja bralec pri detektivsko-kriminalnih prvinah – na tleh resničnosti, sredi zgodovinsko preverjenih, ne zgolj verjetnih dejstev, pri analizi osebnosti, ki teži k racionalnim presojam, pušča pa praznine za domišljijo in za potešitev bračeve moralne žeje.

Po vsem tem Doktor ni biografski roman v tradicionalnem smislu.

Ali je družbeno-zgodovinski roman?

Bralec, ki se prehitro zadovolji, bi morda spregledal dve kratki mesti, več kot pomembni za mejnike Vipotnikove drže v tem romanu. Ti dve mesti pa sta družbeno-zgodovinski okvir Doktorja. Postavljeni sta kot dva betonska stebra, katerima se morajo podrediti vsi nižjerodni pripovedni (in s tem tudi idejno vsebinski) elementi. Ta dva stebra sta nosilna za vse prvine detektivsko-kriminalistične in biografske pripovedne tehnike. Ko zagledamo v polni meri vrednost teh dveh prizorov, potem vemo, da oklepata vse, kar se je zgodilo ne samo v romanu, marveč tudi v resničnem zgodovinskem dogajanju, ki ga omejujeta čas od 1941 do 1945 in prostor, mesto Ljubljana z zasedbeno oblastjo, z ostanki domače stare oblasti, ki je sebe in svoje institucije povsem podredila tuji, in z zametki nove, ki jo rojeva odporiško gibanje.

Prvo mesto ima svoje »žive« odzive v opisu demonstracij ljubljanskih žena pred vladno palačo, v kateri se je utaboril italijanski visoki komisar. Janez Vipotnik je tu s posebnim pisateljskim talentom, predvsem s smislom za jedrnatost in estetsko učinkovitost, opisal protestniško akcijo s sredstvi, s katerimi se je resnično (zgodovinsko) brez nasilja zlilo z namišljenim (fiktivnim, poetičnim, ujetim skorajda v ritmične sklope besede...) v enovito in živo enotnost. Žene terjajo z otroki v naročju svojo naravno pravico, da jim nasilni oblastniki vrnejo može in sinove iz zaporov in taborišč. Besna množica se ne zgolj iz sproščenih nagonov, temveč še bolj iz zavestne odločitve, zavedajoč se človeškega dostojanstva in pravic, gnete okoli palače in kljubuje, dokler je ne »odplavijo« curki vode. Janez Vipotnik je notranje vzgibe množice vključil v problemskost romana. S tem pa je odvzel prvenstvo vsemu, kar se je povezovalo s policijskimi sistemi. Nad njimi je moč množične akcije, grozilna sila, ki vzplamti, kadar se v njej, med posamezniki, nabere preveč »krivic«, preveč izrodov nasilja, odpadkov zlobe...

Drugo mesto je slavnostni banket ljubljanske kvizlinške smetane v vladni palači z objemanjem z gestapovskimi agenti tik pred koncem vojne. Semenji ničevosti se z vso »eleganco« ponarejene laži, namišljene rodoljubne ekstaze, zveste po zapriseženi zvestobi hlapčevstva (z orokavičenimi rokami, da se na njih ne vidijo sledovi bratomorne krvi), odigrava po ustaljenem zabaviščnem ceremonialu. Nič, kar sodi k temu vršičku slovenske meščanske in gestapovske smetane, ne manjka – celo ne ples, četudi je to pogrebni marš. Rastujeno slovensko meščansko elitništvo hoče na tak način pozabiti lastno agonijo. »Oblastniki« nočejo na glas povedati, da so iz dneva v dan bolj »ubežni kralji«. Nad njimi visi grb pogrebnih simbolov.

Vladimir Kante, osrednja oseba, je pri obeh dogodkih prisoten. Prvega si ogleduje s svojega okna. Tako pisatelj pokaže, kako je Kante tuj množici, tuj plebsu in s tem tuj temu, za kar v resnici dela in kar – tragično – ne more postati: del te nagonske moči, ki povezuje posameznike v odločen klobčič borbene verige proti razčlovečenju, proti nasilju, proti sadizmu vseh vrst. Pri banketu je navzoč. Kot da hoče pisatelj povedati, da je tu njegov izpraznjeni dom. Zato njegov Kante le molči ali izmenja kak stavek z »veličino«. Sam je obvisel na nevidni vrvi, ki ga ne potegne na nobenega od teh dveh stebrov.

Tako lahko sklenemo:

Vipotnikov Doktor je družbeno-zgodovinski roman.

To ostaja kot pomembni torzo.

Znotraj družbeno-zgodovinske situacije pisatelj osvetljuje le del te resničnosti – policijske sisteme. Dogajanje osredotoči na usodo policijskega komisarja doktorja Vladimirja Kanteta. Tako lahko pogojno sprejemamo tezo, da uporablja prvine detektivsko-kriminalnega in biografskega romana, da pa od obojega močno odstopa. Z drugimi besedami, popularnima literarnima oblikama odvzema nekaj bistvenih sestavin. Kar pa dodaja, podreja višjim idejno-estetskimi načelom.

Katerim?

In kaj se sedaj zgodi?

Ali imajo te idejno-estetske prvine moč, da tudi narekujejo svojevrsten in s tem individualen literarni izraz?

Ali gre za delo, ki mu lahko pripišemo lastne literarno-oblikovalske lastnosti?

Pričakovali bi, da bo pisatelj realist ostal zvest svojemu osnovnemu izraznemu načelu – razložiti zgodovinski čas in prostor tako, da se to zrcali v notranjosti osrednje osebe. Po tej logiki bi moral sestavljati Kantetove črte značaja zaporedno, kakor so se oblikovale in odtiskovale v njegovi duševnosti. A tega ne naredi. Fabuli se skorajda povsem izneveri. Roman začne tik ob koncu Kantetovega življenja. Tako si zgradi novo točko gledanja – retrogradno razkriva Kantetovo notranje dogajanje. Kante se oblikuje pred nami s spominjanjem nazaj. Kante samega sebe vrednoti tedaj, ko so se v njem porušile vse silnice, ki so ga izoblikovale v preteklosti. S tem je pisatelj porušil kompozicijske temelje realistične pripovedi, ki jemlje za osnovo zaporednost zgodovinskega dogajanja.

Kaj je s tem dosegel: asociacije in spomini iz preteklega življenja so postali problemski svet. Fabula se je skrhalo. Izgubila je pomen, ki ga ima v realistični prozi. Na njeno mesto vedno bolj stopajo kot dominantni elementi zunanje fabule. Intelektualna konstrukcija – analiza logičnosti sveta, njegove navidezne zgodovinske objektivnosti, je odstopila mesto subjektivni zavesti. Ta pa je iskala svoj obraz, svoje mesto v družbi, svojo težo sredi družbeno-zgodovinskih premen. Zgodovina je izgubila statično vrednost. Pisatelj se ob portretiranju osrednje osebe zdrzne ob videnjih drugačne resničnosti. Struktura realistične pripovedi je sama po sebi postala enako problemska, kakor sta postala problemska vloga in pomen posameznika v dramatični premeni družbenih premikov in zgodovinske neovrgljivosti.

V tem je treba iskati novosti in globino Vipotnikovega Doktorja. Osrednji lik mora prevrednotiti sam sebe in se »spreobrniti«. Pri tem mu nihče ne more pomagati: niti družbeno-zgodovinska resničnost, še manj pa fantastična čudežnost. Postavljen je v položaj, ko nima izbire, marveč mu ostaja le ena sama možnost: kako se zadržati ob zanesljivi obsodbi na smrt. V njem se začenja vrtanje vaze. Kaj ga v teh poslednjih trenutkih še zavezuje?

Z njega so padale stare preobleke. Bil je vzgojen za »gospoda«. Meščanska družba ga je, revnega študenta prava, razvezala. Dala mu je attribute »gospoščine«: pogoje, da se je doma in po svetu razgledal, vzljubil kultivirani način življenja in se predajal tudi »gosposkim« športom – jahanju in teniškim žogicam. Od njega pa je terjala, da je ostal zunaj socialnega razrednega spopada, samozadostni samec, ki ga niti navezanost na ženski svet ni mogla

socializirati. Njegova življenjska drža je bila zvišenost. Privilegirani družbeni položaj je moral braniti kot zanesljiv zasledovalec vseh prekucniških ljudi. Tako je postal nesvoboden izvrševalec volje vršička meščanskega razreda, ne da bi se pri tem spraševal, ali ima morda sam pravico do polnosti življenja, do tistega mesta v družbi, ki ni okrnjeno in odtujeno.

Odločitev za oblikovanje samega sebe je zanj napočila šele z vojno, ko je imel že približno štirideset let, za seboj precej zasliševanj političnih osumljencev, in ko mu je meščanski način življenja, četudi v lepih ojnica, postal trdna vsakdanja praksa. Moral je stopiti iz svojega umišljenega sveta, iz svojega aristokratskega intelektualizma po peščenih tleh tistih, ki so se z vojno znašli kot napovedovalci in borci ne samo za nacionalno in socialno, ampak tudi individualno metamorfozo.

Za nič se ni mogel več skriti. Gojil je lepe umetnosti, a je do njih ostal zgolj estetsko prefinjen »uporabnik«. Samska samozadostnost se je v njem okrhala ob srečanju z lastnim erotičnim prebujanjem. To je v njem najbolj podiralo filistrsko uglajenost in navidezno mirnost. Ženska, ki jo je srečal, pa je bila zanj usodna: poročena, strastna, še bolj kot on sredi razklanosti dvojne osebne in družbene moralne zavesti: enako je varala moža in oblast, ki ji je dajala kruh. Želela si je njegovih strastnih objemov, da bi z resničnimi ljubezenskimi impulzi pozabljala na praznoto »ljubezni« do moža, in skrivala je pred svetom (in tudi pred njim – policijskim agentom) svojo pripadnost osvobodilnemu gibanju. Vendar pa je v njem še največ življenjske svetlobe tedaj, ko se asociativno vrača k njej.

Ob bolečinah po telesnem mučenju je te duševne muke še najbolj občutil. V praznoto samega sebe je moral postaviti nekaj konkretnega, ne zgolj umišljenih aristokratskih utvar. Postal je sam sebi v napoto. Iskal se je – med drugimi. Med ljudmi, kjer naj bi ostal, in med umetniškimi slikami, ki bi jih najraje daroval svoji edini ljubljeni ženski... A tudi za to je bilo prekasno: žensko so odgnali v taborišče; s posvetilom bi jo le še bolj obremenil in zaznamoval s smrtjo. Vsak njegov stik s svetom, ki bi mu lahko pomagal k preporodu, k navezanosti na druge, je bil obsojen z njegovo »krivdo«. Vsem bi prinesel le nesrečo.

V njem se je moralo »nastaniti« nekaj drugega: vrline, ki so trajnejše od individualizirane samozadostnosti in zunaj hedonističnega samoljubja. Tako si je »izbral« tisto, kar je včasih preganjal – značajska trdnost revolucionarjev. Molčal bo in umrl s prezirom do vsega, kar je še včeraj bilo njega sestavni del. Nima nobenih možnosti, da bi spremenil svoj odnos do drugih in do sveta: ostaja le eno – molčati in ne izdajati. Ne prinašati gorja drugim. Ti njegovi zadnji odrešilni pobliski so le zasenčeni del njegove umirajoče zavesti. V njih pa so bili nastavki mitične tragičnosti. S šibkimi znamenji, da je eden tistih, ki se polno učlovečujejo v mitu svobode, je končal s svojim spovednim problemom o drugačni resničnosti, kakršno je nekaj desetletij sam v sebi »ustvarjal«.

Zapisali smo, da je Vipotnikov Doktor lahko detektivsko-kriminalen roman. Lahko, vendar z vsemi novimi atributi.

Zapisali smo, da je Vipotnikov Doktor lahko biografski roman. Lahko, vendar z vsemi novimi atributi.

Zapisali smo, da je Vipotnikov Doktor družbeno-zgodovinski roman. Lahko, samo z vsemi specifičnostmi.

In vse to mu daje individualno vrednost.

S spoznavanjem osrednje osebe se Vipotnikov roman ne začneja in ne končuje. Janez Vipotnik je daleč od tega, da bi nasedel dvema tezama: da je človek središče veselja, ki bi ga moral vedno apriori zapisati le z veliko začetnico, torej že z vrojenimi človeškimi odlikami, in da človeka ni moč spreminjati ali da se človeštvo ne bi stalno na novo prerojevalo. Njegov Vladimir Kante – in z njim galerija njemu podobnih v policijskih uniformah – je produkt zakrnjenega družbenega okolja, ki mu ni dalo, da bi se lahko tudi on izoblikoval kot človek z veliko začetnico in da bi potem, ko bi bil še dejaven, lahko tudi svoji okolici vtisnil odtise svoje priborjene človečnosti. Poslednje je bilo dano mladi gardi vosovcev.

V pripoved je vrinjena še »druga« zgodba, v njej so protagonisti mladi obveščevalci (vosovci), ki jih je čas postavil pred hudo preizkušnjo: z likvidacijo morajo odstraniti nemškega agenta slovenskega rodu. Njihovo početje je paralelna »zgodba«. Vsa je zunaj meščanske družbene »agonije«, katere plen je Vladimir Kante. Pisatelj jo je zgradil brez asociativno-memoarskih drobcev. Pred bralcem se odvija popolnoma realistično. Kot taka, enako utemeljena z zgodovinsko resničnostjo, ponazarja končni del Kantetove problemskosti: likvidatorji in njihova »žrtev« so na moralno dveh zelo polariziranih položajih: prvi so konkretizirani liki polne človečnosti, poslednji je sam sebe obglavil z moralno nizkotnostjo. Brez utripov človeške vesti je skupaj z gestapovci izvrševal genocidna zločinstva nad ljudmi svojega lastnega naroda. Pred vsemi pa se odpira prividni svet z različno človeško vsebino: prvi verujejo v dokončni obračun z zlom, poosebljenim v človeku, ki ga peljejo na morišče, drugi pa upa, da bo z novimi izdajstvi ostal živ. Zanj je postalo izdajstvo edini smisel življenja. V nasprotju z njim se je Vladimir Kante dvignil v svet nove morale, četudi ob poslednjih dihih, gestapovski agent pa je ostal daleč izpod tistega, kar naj bi bil Človek.

Nedvomno pa bi bili do avtorja romana krivični, če bi ga poskušali prikazati zgolj v mejah literarnih oblik ali problemskosti, ki je jedro pripovednega sporočila.

Pisatelj postavlja pred bralca kopico vprašanj.

Primer: do kod sega človekova moč, da se ne odtuji sam sebi? Vladimir Kante je močna intelektualna osebnost. Ni pa bilo v njem toliko moči, da bi rasel iz sebe. Gospoščina je bila samo podarjena meščanska preobleka. Estetski hedonizem (uživanje v kulturnem načinu življenja) je bil za njegovo kreativno in osebno dejavnost le potuha. Zatrti erotičnost je v njem »blažila« protislovnost eksistence. Poveljevanje samega sebe, narcisoidna zazrtost v lastno odličnost mu ni pomagala, da bi se v svetu alogičnosti spoprijel s tistim, kar dela svet kaotičen.

Primer: do kod se sme človek šteti za »objekt«, četudi je družbeno koristen. Ni dvoma, da so Kantetove informacije rešile življenje desetinam pripadnikov Osvobodilne fronte in njenih vojaških organizacij. Tudi ni nobenega dvoma, da ga je varnostno-obveščevalna služba hotela zaščititi z opozorili, da naj se umakne v ilegalo. Ali se sme človek prepustiti svobodni odločitvi, kadar sam

ne zmore toliko moči, da bi poskrbel za lastno varnost? To je vprašanje, s katerim Janez Vipotnik zaposluje razmišljajočega bralca. V politični praksi se pogosto obide visoko človečansko načelo: človek je naše največje bogastvo.

Primer: kakšna je človekova zaveza, da se stalno osvobaja, da se bori za lastno drugačnost in da si neprestano prizadeva, da na odru življenja ni zgolj nadomestek? Svet je brezmejno lep, če ohranja človekovo individualnost. Ta pa ni zgolj pesem, marveč stalno trdo obračunavanje, z dvigi in padci, pot k tistemu, kar naj da posamezniku in skupnosti stalne moči za nove vzpone v človeku in človeštvu, kjer ne bo razčlovečenega nasilja.

In še bi lahko nizali vprašanja. A to ni več stvar analize romana, marveč vsakega bralca posebej. Pisatelj, ki vrta v človekovo bit in bivanje in oboje postavlja v kritične »trenutke« potrditve ali obsodbe, je nedvomno v vrsti tistih, ki vedo, da je nizanje estetskih informacij o človeku in svetu pač le ena temeljnih sestavin vsakršne lepote kreacije. In med takšne stvaritve se uvršča Vipotnikov Doktor.

Ob prebranem romanu si nehotе zaželimo, da bi mu našli mesto v slovenski književnosti, ki mu pripada. Pri Vipotnikovem Doktorju je to opravilo kaj malo hvaležno. V njem je toliko »nevarnosti«, da smo dolgo v precepu.

Prvič: Vipotnikov roman je stilna novost. Moderne prijeme – asociativnost, podiranje tradicionalnih oblik konstituiranja pripovednih elementov – je podredil realistični zasnovi, znani in utrjeni že iz pripovednih tehnik s konca prejšnjega stoletja. S tem pa, da je v njo poleg že omenjenega znal montirati celotni problemskosti podrejene sestavine detektivsko-kriminalnega romana, je dokazal kombinacijsko prožnost. Ni namreč lastnost mnogih pripovednikov, da bi si znali podvreči utrjene literarne sheme. Janez Vipotnik je to delo opravil z ustvarjalno silo, ki je raznorodne snovne delce združila v enotno novelizirano telo.

Drugič: Vipotnikove osebe so psihološko prepričljive tudi v odločilnih prelomih, zlasti tedaj, ko se »zlomijo«. Opis Kantetovega zloma, ko odda na nepravem mestu sporočilo za vosovce, je več kot presenetljivo dostojen. Kante bi kot izkušen obveščevalec lahko vedel – o tem je bil obveščen – da njegova zadnja informacija nima tolikšne teže, da bi mu lahko bila nevarna. Vosovci so imeli dovolj kanalov, po katerih so lahko zvedeli za pripravo sovražne racije, o kateri je poročal tudi Kante. Kantetova neprevidnost, ki ga je stala življenje, je bila posledica njegove živčne izčrpanosti. Biti leta in leta na nevarnem stolu dvojne, v sebi nasprotujoče si dejavnosti – kar zahteva služiti dvojni morali – ima za posledico tudi zmanjšano razsodnost. Tako nam Vipotnik v končni verziji le sporoči: človek je sam svoj kreator. Moč, da se »kuje«, je le v njem samem. V kritičnih trenutkih mu ne more nihče pomagati. Kantetova napaka ni bila zgolj tehnične narave. Zagrešil je prehitro in nepremišljeno odločitev, ker je opešal v sebi.

Tretjič: Vipotnikov roman si prizadeva, da bi zvedeli – in morda je to njegova šibka točka – kakšna je duševna struktura človeka znotraj vseh štirih obveščevalnih sistemov: italijanskega, nemškega, slovenskega – starega in novega. Zaradi tega lahko roman sprejemamo tudi kot študijo. Nedvomno takšna kompleksnost neprijetno moti bralca ali mu vzbuja sum, da je študija nad osebami romana. Z drugimi besedami, da gre za poučnost, v romanu pa

za treznost, pri čemer so ljudje lahko le simboli za odlike ali šibkosti institucionalnih sistemov. Vendar se takšnega suma zlahka znebimo. Vipotnik se s tem ne izneverja človeku. Nasprotno: človeka postavlja nad sisteme, nad prakso, nad vse tisto, kar lahko prav v takšni občutljivi družbeni dejavnosti udeležence kaj kmalu razčloveči, s tem pa jih naredi nevarne »zveri«, ki se začno izživljati s svojo močjo, s svojo slo po uničevanju drugih, takšnih, ki so njim sovražni predvsem po tem, ker so ohranili svojo »drugost« – svojo stalno pristno in z dejanji preverjajočo človeško podobo.

V slovenski književnosti je obravnava vojne tematike iz tega zoženega zornega kota redka. Še redkeje pa je najti opise obveščevalnih akcij brez črno-bele pripovedne manire, brez romantiziranja ali moraliziranja in brez bojazni, da tudi ob največjih grobstih podaš sistematičen sklop estetskih informacij. Revolucionarna pristnost sredi kočljivih človekovih reakcij na vse, kar buta v človeka od zunaj ali se celo v njem nastani kot življenjski in svetovni nazor, je pripovedovalcu o Vladimirju Kantetu in drugih pomagala, da svet, ki je brutalno uničujoč, le ne dojamemo kot grozljivo temo, ki bo uničila človeški rod. Ta prisotnost je v romanu Doktor prepričljivo in brez poveljujočega etosa konkretizirana kot odrešilna bilka.

Roman Doktor je segel čez ustaljeno okolje slovenske vojne pripovedi. To je mitski svet izbranih intelektualcev ali kmečka srenja, ki hoče obstati kljub vojni (Karel Grabeljšek: Med strahom in dolžnostjo). To je toplina patriarhalnega vaškega tihožitja, ki se z vojno podre, a za njo ostajajo pomniki prefinjene duševne elitnosti (Ciril Kosmač: Balada o trobentu in oblaku). To je samozavestna drža svobodnjaškega individualista, ki tudi sredi vojnega meteža jemlje sebe in svoje prvaštvo za obvezen vzor tudi drugačnim (Vitomil Zupan: Menuet za kitaro). Itd., itd. Roman Doktor je pripoved o moči in nemoči, o odrešujoči in zaslužujoči moči politične informacije. Kot tak, sredi sodobnega komuniciranja, je Vipotnik sam. To uvršča njegov roman med omenjene in še druge pomembnejše dosežke slovenske povojne beletrije s tematiko narodnoosvobodilnega boja.

Roman Doktor, gledano širše, se postavlja med tista slovenska literarna dela, ki govore o dvojem: o odtujenem človeku in o človeku, ki postaja Človek. To je roman patriotske agresivnosti. Iz nje, njenih družbenorevolucionarnih sil, se rojeva tisto, kar rešuje človeka iz odtujenosti in ga človeči kot aktivno bitje, sposobno, da gleda na dialektiko vseh odnosov – do sebe, do soljudi in do sveta, ki ga spreminja in pri tem zlahtni.

Roman Doktor si še ni našel dovolj kritičnih prijateljev med tistimi, ki obliko, čeprav je tudi ta dovolj zanimiva, postavljajo iz formalističnih vzrokov nad sporočilno vsebino. Vipotnikova pripoved v tem delu pa priča, da je oboje nerazdružljivo. Estetske informacije ne morejo biti zgolj oklep, marveč le enakovredna sestavina vsebinske pomembnosti. Malo pa je del v slovenski zapisani besedi, v katerih bi bilo toliko življenjskih izkušenj, kot jih premore Vipotnikov Doktor. Tako je njegov Doktor v resnici lahko tudi posrednik življenjskih izkušenj ljudi ob izjemnih zgodovinskih prelomih in družbenih premikih. Ob takšnih sesipih ne more nihče ostati le opazovalec.



STARI KOREN

Vračam se nazaj k literarnemu omizju.

Včasih slišimo, da so to klani.

Ne, vsekakor ne.

Literarna omizja so za ustvarjalne procese pomembnejša središča kot na primer pisateljska društva.

Rastejo neposredno iz podzemeljskega micelija v svetlobo dneva.

A so mrtvoudna, kadar se samozvano okličejo za elitna ali celo ukazovalna; na primer agitpropovske združbe.

Literarna omizja so sprožilci ustvarjalne radosti. V njih se človek zave samega sebe. Iz te ozaveščenosti pa nastajajo kali za osebno rast. Brez nje ni umetniškega napora.

Literarna omizja so po meri človeka.

Literarna omizja ne ubijajo individualne ustvarjalnosti.

Literarna omizja niso družbena institucija, marveč prostovoljna tovarišija.

Vsak ustvarja sam, nihče se vanj ne vtika, lahko mu je le spodbuda...

Pred dnevi, opoldne, sem sedel ob Vidmarjevem vozičku v njegovi delovni sobi.

Bolnik je dremal, a ko me je zagledal, so se mu bistre svetle oči še bolj zasvetile in se za hip omehčale. Z dlanjo je šel preko njih. Z glavo se je stegnil, kot da bi lahko s tem zrahljal preslabotno telo.

»Vi?«

In že sva začela plesti pogovor o znanih ljudeh. Za vsakega, ki je kdaj sedel z njim na naslonjačih okoli njegove mize, od največjega komunističnega ideologa do nadškofa, sva iskala kakšno zanj značilno črto. Od besede do besede se je predramljal in bil je tak kot najpogostejše: pozorno me je gledal, sicer pa je pletel potihoma svoje. Samo da so tokrat njegove oči bile manj prožne, vedrina v njih pa je usihala.

»Glejte!« je začel.

K nama je prišla bolniška sestra v nunski obleki. Skrbno je vlekla čez njegove noge kožuh, ki mu je zlezel pod kolena. »Prehladil se bo, ker sem ga pravkar skopala!« Potem je prinesla meni kavo, Vidmarju sadni sok. Pomagala mu ga je piti, držeč kozarec na njegovih ustnicah, ki jih je zbral kot otrok, ko jemlje od matere hrano za svojo rast.

»Glejte«, je nadaljeval, »kako skrbi zame! Zame, za starega frajgajsta!«

Potem se je zgodilo, da me je pogledal povsem drugače kot vedno: v razprtih očeh se je belina skalila. Oči so v kalni svetlobi za dolgo obmirovale. Odtrgal sem svoj pogled. In sem še dolgo nato, ko sem bil že v bližnjem parku, ponavljal, kako čudovito je, če človek preživlja starost kot Vidmar: samozavestno, z značilnim nasmeškom nad komedijo življenja, kadar se ta omrtviči v zatohlosti konservativizma in dogmatizma, z vedrim stanjem, ko mu um ne pošilja več samo signalov skepse in dvoma, a predvsem s spoznanjem, da so okoli njega pravi ljudje, ki bodo znali ta pravi svet ohraniti brez pompoznih razglasov. V meni tudi še potem, ko sem gledal v ribnik, ni zamrla postava bolniške sestre v nunski obleki. Lahko bi stregla »frajgajstu« ali beraču, vedno bi doživljala le eno: najprej biti človek človeku. Ni obtežena z ranami, posledicami pretekle in sedanje krivde nasilja nad človekom in človeštvom, zato pa lahko ostaja brez spravnihih deklaracij močan temeljni kamen za stavbo, kjer je bivališče le ljudi. Nobeden izmed naju, sem ponavljal, nima vzroka, da bi zanikoval samega sebe z novimi duhovnimi ali drugačnimi nasilji.

Biti človek je prvo.



Pankrtska mati