

človeka za resnico o Jugoslaviji, sovraštvo do laži in klevet, ki še padajo na Jugoslavijo, in ljubezen do svobode in napredka, ki si proti vsemu pritisku starega sveta v Jugoslaviji neizprosno utirata pot.

Slovenska izdaja vsebuje nekatere dele knjige, ki so bili objavljeni v tujih izdajah, ki pa pri nas niso bili objavljeni. Prav tako je objavljen celoten Predgovor za tujezemske izdaje. Cankarjeva založba je knjigo izdala v izredno okusni opremi. Odlične vinjete pred vsakim poglavjem je narisal akademski slikar France Mihelič.

Vlado Vodopivec

APOTEOZA DOMOVINE NA VASI

Eno najlepših slovenskih pripovednih del med Janezom Ciglerjem in Benom Zupančičem. Eden redkih pravih romanov — morda celo edini — v vsej naši književnosti; kljub skromnemu volumnu. Mejniki in izredna razvojna postaja Kosmačeve pisateljske biografije. Dopolnitev in obračun vsega njegovega dosedanjega pisanja. Razpotna točka zgodovinskega vzpona našega slovstva: na desno se bo odcepila večerniška in »obzorniška« konvencionalnost domačijskega dolgočasja, na levo samozadovoljni epigonski artizem; v kolotečinah Pomladnega dne* pa se bo dalje razvijala literarna umetnost, svetovljanska in patriotična v isti mah

Ne le z dobesedno izjavo in izpovedjo (3, II, 139), temveč z vso strukturo romana je Kosmač ponovno in dokončno potrdil naše prejšnje spoznanje,** da je domotožje središčno gibalno in kardinalna tema vsega njegovega pisateljstva. Čeravno ima ta »povest spomina« rdečo nit v Kadetkini zgodbi, bi vendar ne bilo povsem zgrešena domneva, ki se mora vrniti pazljivemu bralcu: da je ta zgodba o Justini, kadetu, Kadetki in Lahču samo pisateljska pretveza, skelet, ki naj pač daje oporo in zvezo vsemu tistemu, kar je tu avtorjev poglavitni umetniški smoter: številnim raznorodnim reminiscencam iz daljne in manj daljne preteklosti. Tako je Pomladni dan, zlasti v prvem delu, a tudi v drugem in tretjem, kos pisateljeve avtobiografije, in to prav tisti kos, ki je po logiki dogodkov najbolj zvezan s središčnim doživljajem vsega spomina — z ločitvijo od doma in od človeka, ki mu je ta dom najpopolneje poosebljal: od očeta. Privatni študij, materina smrt, pa potlej spet vojni spomini in grozljivo resnični prizor prijateljeve apatične pripovedi o očetovi smrti — vse to teži k enemu središču, iz katerega izvirajo in v katerem se zopet stekajo niti Kosmačevega pisateljstva: doživetje slovesa od očeta ob begu čez mejo. Samo usodna življenjska prizadetost more ustvariti tako neponovljiv monumentalni opis melanholične veličasti (1, I, 11—13), ki mu stoji v vsem slovenskem pripovedništvu ob strani le malo enakih, morda samo poglavje, ki opisuje, kako teče Francka za vozom, in ono drugo, ki pripoveduje, kako je šla Marija Kuharjeva z deklicama skozi sneg čez mejo obiskavat ubežnega moža.

* Ciril Kosmač: Pomladni dan. Prvi natis v »Novem svetu« 1950/II. Druga, razširjena in otrebljena, ljudska izdaja v samostojni publikaciji, ki jo je izdala (1953) Prešernova družba kot redno knjigo za leto 1954; Mariborska tiskarna, 47.500 izvodov, 176 strani; opremil Vladimir Makuc. — Kjer ni posebej povedano, se nanašajo navedki v tem sestavku na knjižno izdajo; prva številka pomeni del, druga poglavje, tretja stran.

** Prim. moj sestavek Domovina na vasi, Marginalije k novelam Cirila Kosmača, Novi svet 1950/I, str. 70 sl.

Primerjava prve in druge inačice najlepše dokazuje, da gre zares v prvi vrsti le za opis spominskih prividov, v katere je le vgrajena povest o Kadetki — in ne obratno: da bi bila primarna zgodba, ki bi jo pisatelj le zavoljo mičnosti razsekal na raznovrstne spominske podobe. V prvem natisu je kmalu spočetka (sredi številnih drugih citatov in aluzij) imenovana tudi Tennysonova balada o Lahki brigadi, presenetljivo in komaj motivirano, po nerazumljivi asociaciji, da se je zdelo pri prvem branju skoraj kot snobistično literarno renimiranje z »imenitno« in nenavadno aluzijo. A ko bereš razširjeni prvi del zdaj v knjižni izdaji, spoznaš, kako brezčutna in sramotno krivična je bila ta prva prepovršna sodba. Tennysona se spominja avtor po docela razumljivi asociaciji, spričo spomina na moment, ko je izvedel za očetov konec. V prvi inačici je opisal le rezultat asociativne verige; v predelavi je orisal tudi ozadje, »verigo« samo. Po tem moramo verjeti, da so tudi številni drugi citati v nočnem monologu prve izdaje enako psihološko utemeljeni. Toda s pretiranim kopičenjem takih aluzij je dosegel ironični učinek rahle, duhovite avtokarikature — in hkrati tudi karikature tistega pisanja »po zakonih podzvesti«, ki ga na nekem mestu prve izdaje (NS 1950/II, str. 605) celo dobesedno zasmehuje. V predelavi je to opustil: začutil je bržkone, da spričo resnobe in vrednosti celote, ki je sama komponirana »po asociacijah« — ironija ne bi več bila primerna. Zares je bilo namreč v tistem zasmehu več avtoironije nego roganja neki literarni smeri; avtoironija zato, ker se je pisatelju sprva dozdevalo, da koncipira roman v slogu, ki mu ni po duši. Toda izkazalo se je baš narobe: kompozicija »po spominu« je kar se dá primerna posoda za izpoved in ponazoritev osnovne teme — domotožja. Kajpa, ta koncepcija ni posnetek Proustovega gigantsko razsežnega monologa, kajti faktura posameznega stavka ali pasaže pri Kosmaču ni »spominska« (Proust ne bi mogel pisati takih tradicionalnih verističnih dialogov!); načelu »spomina« ustreza le razpored večjih pripovednih enot in — mehko čustvena barvitost vzklícovanja pozabljenih stvarnosti. Spomin in domotožje poveljučujeta, večata ali manjšata, spreminjata resnico v liriko, odbirata detajle in jih preurejata po svojstveni, še ne docela razjasnjeni zakonitosti, ki se zdi treznjaku kakor anarhična samovolja.

Ali ta rjuha ravnega sveta sploh zasluži ime travnik? Ravninski ljudje bi ga še v poštev ne vzeli. Za nas, hribovce, posebno za tiste, ki nikdar ne gredo daleč iz naše gorate dežele, pa je Modrijanov travnik že kar travnik in pol, prava pravcata planjava. Tudi zame je, čeprav sem prepotoval dokaj širokega sveta in videl nekaj širokih travnikov. In nemara je moje domotožje prav ob pogledu na te resnične travnike razširilo Modrijanovega, podesetorilo njegove topole in jih pognalo v vis, ga obrobilo s svetlosivimi vrbami... Skratka, dobro se spominjam, kako mi je v mrkih, trpkih urah vabljivo razgrinjalo pred očmi čudovito, domačo zeleno ravan, ki se je na njej v rahlem vetru prelivala bujna, domača trava. No, in če je domotožje pretiravalo, vsekakor z dobrim namenom, da bi mi krepilo telo in bodrilo duha, čemu naj bi zdaj trezna pamet z mrlo presojo zbrisala to lepo podobo in travnik spet skrčila na njegovo stvarno mero in suho zemljepisno nepomembnost. Domotožje je čustveni privid domovine.

V njem je nekaj sanjskega, pretresujoče lepega in vabljivega. Na tujem me je ta privid zvesto spremljal ter me pretresal; zdramil je v meni marsikaj, verjetno celo slo po pisanju. Zato pa v moj pisateljski svet, ki je naposled spet le svet čustvenih prividov resničnega sveta, sodi tudi Modrijanov travnik — in bo v njem živel kot eden najlepših travnikov, pa čeprav bi se kdaj pojavil tako goreč bojevnik realizma, ki bi v svojem prevestnem pretresu moje pokrajine poslal »na lice mesta« ne samo zemljepisca, temveč kar zemljemerca. Tako! (3, II, 158—9)

Ta nujni romantizem, ki je vrojen slehernemu spominskemu (ali »domotožnemu«) pisanju, kajpa sam po sebi povzroča tudi nekatere romantične stilizacije, zlasti v milobnem opisu pokrajine in formulacije, ki tenkoslušnega ljubitelja ponekod kar razočarajo, ker zvane neizvirno, klišejsko. Tropus, da je Kadetka hodila (ali stopala) kakor srna, ni edini tak primer, opazen je le bolj mimo ostalih, ker se tri- ali štirikrat ponavlja. Še stopnjo bližje »zgolj métierski« obravnavi, a v učinku na bralca podobne — so nekatere stilistične laksnosti (n. pr. nepotrebna raba svojilnega zaimka in pod.), ki jih pri drugem avtorju še opazili ne bi, a ki v tem — sicer tako čistem in nedopovedljivo lepem — pisanju vendarle motijo. Nekateri stavki, ki bi bili v kontekstu povprečnega pisatelja že izredno lepi in dobri, da bi ga kritika zanje hvalila — so pri velikem stilistu, kot je Kosmač, pod srednjo mero in zato nezadovoljivi.

Z romantizmom in s prej omenjeno ironijo se docela ujema oprijem »razbijanja pripovedne iluzije«, ki ga rabi Kosmač že v dokaj višjem smislu nego romantiki 19. in nekateri neoromantiki 20. stoletja. Zlasti na dveh mestih — Justinin pogreb (2, VII, 129) in razgovor s teto o Ginovi smrti (3, IV, 169—170) — se to prelepo vidi. O dveh vozliščnih točkah zgodbe pove pisatelj po dve varianti — historično in fabulistično. Z redko lapidarnostjo v opisu skrbno odbranega dogodka in s prepričljivo refleksijo o samem pomenu epizode pa je tu desegal nenavaden, prav osamljen učinek: dasi se obe varianti dogodka vzajemno izključujeta, vendarle — druga ob drugi! — delujeta obe enako prepričevalno in bitno.

S táko pripovedovalno resničnostjo (v smislu zaključenega razgovora s teto — 3, IV, 170) in z monumentalnostjo cele vrste pripovednih enot je dosegel Kosmač vrhunsko in prvenstveno pisateljsko vrline — »oslikovitenje« idej. (»Ideja« je vse kaj drugega ko »tendenco«, teza, nauk; to sta dve raznorodni, ne nad- ali podrejeni, temveč prirejeni kategoriji.) Mimo teh čisto leposlovnih vrednot pa je v knjigi tudi nazorno, dasi nevsiljivo, spregovorila nad vse simpatična tendenca narodne strpnosti in nauk o malem, a nesmrtnem življenju sredi velikih naključij — vojn.

S Pomladnim dnem je Kosmač celovito rezimiral vse svoje dosedanje pisanje; do skrajnosti je prignal vse možnosti, ki so bile skrite v vseh variacijah izhodiščne téme. Golemu »opisu« je pridružil monumentalno fabulistiko in izvirno meditacijo. Nezapleteni slog poročanja je — baš na osnovi »domotožnega spomina« — povzdignil v umetelno in toliko bolj mikavno strukturo »pripovedi v dveh planih«. S povzetkom in sintezo vseh dosedanjih pisateljskih dejanj je torej tudi že presegel njihovo mero, prešel njih tesni okvir. Po tem vrhuncu in obračunu moramo pričakovati od njega docela novo, bistveno drugačno pisateljevanje. Prva perioda je končana. Druga se je že začela.

Dobro je, da je izšla ta žlahtna knjiga v množični ediciji, ker je v resnici delo, ki ga bodo tudi številni napreprostejši ljudje radi brali in ob njem spoznavali vrednote modernega pisanja, nekonvencionalnega in umetniškega, torej ne večerniškega. Vsekakor pa bi bilo prav, da pripravi založnica za redne zbiralce knjig tudi trajen, nekoliko solidnejše izdelan ponatis. Sramotno pa je — zlasti za množično izdajo, ki mora vzgajati tudi likovni okus —, da je tako bogata kultivirana in lepa knjiga odeta v platnice, ki so kar vnebovpijoč zgled neokusnosti, banalnosti in popolnega pomanjkanja čuta za literarni smisel ilustracije. Ovitek spominja na plakat za tretjerazredne nogavice ali steznike, ne daje pa slutiti enega najlepših draguljev slovenske proze. Vsak pravi ljubitelj bo rajši odtrgal ta kos tenke lepenke in spravil na polico nevezane pole, samo da mu ne bo treba gledati te grdobi.

H. G.

LIKOVNA UMETNOST

TRI RAZSTAVE

I.

Delo in folklor v belgijski umetnosti

Po veliki razstavi sodobne francoske umetnosti, ki jo je lani pokazala ljubljanska Moderna galerija in ki jo je organiziral pariški Narodni muzej moderne umetnosti, smo letošnjo pomlad videli v istih prostorih nič manj zanimivo in pomembno razstavo belgijske umetnosti zadnjih sto let. Za bruseljsko ministrstvo jo je sestavil Émile Langui, znani umetnostni zgodovinar.

Dasi sta bili razstavi že v zasnovi popolnoma različni med seboj, saj je prva prikazovala postanek in razvoj sodobne upodabljajoče umetnosti, zlasti slikarske, na Francoskem, in to v dobi približno zadnjih šestdesetih let, medtem ko je belgijska prireditev zajela daljše razdobje skoraj sto let, sta bili vendar obe za naše ljubitelje umetnosti pravo razodetje, saj sta omogočili neposreden pogled v zakladnico likovne umetnosti in njeno rast v teh dveh deželah. Če je bila francoska razstava zbrana razvojno in zgodovinsko predvsem po izrazito didaktičnih načelih in ji je bil namen s primeri ponazoriti vse premnoge preobrazbe francoskega slikarstva od impresionizma do današnjih smeri kubizma, ekspresionizma, surrealizma, abstraktnega ustvarjanja in do novega realizma, je imel organizator belgijske razstave pred očmi drugačno vodilo, po katerem se je pri izbiranju gradiva ravnal. To je bilo geslo, po katerem je bila razstava urejena: »Delo in folklor v belgijski umetnosti.« Na to osrednjo témo je bila ubrana vsa prireditev, ki je pokazala svojevrstno, zares svojsko in na staro in slavno zgodovinsko dediščino naslanjajočo se umetnost. Razstava je dokazala, da danes upravičeno že lahko govorimo o posebni, svojstveni belgijski umetnosti, ki ni več (kakor je bilo to še pred sto leti in še pozneje) le nekaj odsev in posnetek francoske umetnosti in da vsaj na tem poprišču Bruselj ni več zgolj predmestje Pariza.