

roba žive po pravilu: na svetu je bil najprej greh, ki si je šele nato poiskal zatočišče v grešnem človeku. In tu je jedro Hiengove pisateljske zmote. Zaradi nje se je naš avtor vse preveč in nevarno približal srednjeveškim alegorijam o ubogem grešniku, ki mu bo življenje na zemlji zagrenjeno do zadnje ure, in šele ko bo ugasnila njegova zavest, bo z njo vred izginil tudi občutek krivde zaradi nekoč storjenega greha. Medtem ko so junaki »solidnih pripovedovalcev« večkrat notranje prazni, duhovno nerazviti in zato nezanimivi, pa so junaki nekaterih mlajših avtorjev, tudi Hiengovi, vse prepogosto podobni vsoti nevralgičnih točk, okoli katerih se preganjajo mučne in težke sence greha in krivde. Toda resničnega človeka in resnične človeške drame iščemo zaman tako pri prvih kot pri drugih.

Nedvomno nadarjeni Hieng je omagal pred dvojnimi nasprotnikom: pred brezpredmetnostjo sveta, ki jo opisuje, in pred abstraktnim in ozkosrčnim, na psihoanalizo naslonjenim moralizmom. S tem da se je avtor s svojimi junaki vred izgubil v labirintu »pomotoma« izmišljenega sveta in »pomotoma« izmišljenih značajev, je siceršnja moč Hiengovega peresa morala usahniti. To pa bralec obžaluje tem bolj, ker so nekatere zgodbe (Ožbalt čuva otroka, Smrt in račka, finale Mlina) dokaz nemajhnega pisateljskega daru. Toda niti smisel za zelo lepo in ugajano pripovedovanje (v vseh zgodbah), niti očarljivi in občuteni opisi narave (Mlin), niti dramatično upodabljanje splošne atmosfere vojnega časa (Ožbalt čuva otroka), niti iznajdljivost, s katero odkrije pisatelj kdaj pa kdaj za literaturo zanimive in pomenljive značaje (Smrt in račka, Ožbalt čuva otroka), ne morejo idejno literarne celote Hiengovega pripovedništva dvigniti na višjo raven.

Upor zoper »običaj solidnih pripovedovalcev« se v Usodnem robu razodeva kot bitka za izgubljeno in zgrešeno stvar. Psihoanalitična in ekspresionistična dediščina, ki jo je pisatelj nekritično prevzel hkrati z mračnimi, izkrivljenimi in protiumetniškimi teorijami literarnega kroga, v katerem so pred vojno potekala prva leta njegove pisateljske prebuje in oblikovanja, vse to je napotilo Hiengovo pisateljsko pozornost v črne megle magije. Odpravil se je na pot, ki vodi v neplodno vztrajanje pri starih vzorcih in počasno usihanje umetniškega izpovedovanja. Bila bi resnična izguba, če bi Hieng svoj talent zničil z vztrajanjem v svetu Usodnega roba, oziroma v »nerazločnih časovno-prostorskih koordinatah«, kot je zapisano na ščitnem ovitku njegove knjige. Zakaj v mrakotnih koordinatah nedoločenega časa, brezpredmetnega sveta in umetelne psihologije se ne krije nič drugega kot maniristična poguba. Toda upajmo, da so zadnje pisateljeve objave vendarle napoved temeljite duhovne in umetniške preusmeritve, ki bo v Hiengovem bodočem delu obudila tisto, česar mu zdaj najbolj manjka — človečnost.

Bojan Štih

IGNAC KOPRIVEC, HIŠA POD VRHOM

Roman Ignaca Koprivca »Hiša pod vrhom«* je širokopotezno zasnovan: zaobsega široko časovno razdobje od klavrnih, depresivnih let pred drugo svetovno vojno do vrtinčastih dni po osvoboditvi, prikazuje pa celo vrsto

* Ignac Koprivec, Hiša pod vrhom. Knjižna polica. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1957.

življenjskih usod slovenjgoriških hribov. Zanimivo je, da je doslej domala vsa kritika zamerila avtorju prav epsko razsežnost: pisatelj da naj bi opustil prva dva dela in zgostil pozornost na povojno obdobje, na čas novih idejnih opredelitev in pomembnih moralno etičnih konfliktov. Ali bistvo epike je prav v tako rekoč neomejeno širokem zamahu; ta namreč skriva nekatere vabljive prednosti: pisatelj lahko v dolgi razvojni krivulji prikaže dušeslovno rast protagonistov v vsej zamotani dialektiki vzponov in padcev, zablod in spoznanj. Junaki so v nekem smislu bolj plastični: nikoli niso osamljeni in oddvojeni, ampak so prikazani v živem stiku z družbo, venomer so ujeti v mrežo odnosov s soljudmi in tako vedno na novo odkrivajo svoje dotlej še neznane karakterne črte. In tudi družba ni togo, neogibno ozadje, ampak živ element, ki se nenehno zrcali v odnosih med ljudmi. Še ena simpatična poteza je značilna za epiko: v njej so spodrezane korenine tisti morebitni narcisoidni zagledanosti v osrednjega junaka; v pravi epiki ne raste dejanje iz interesnega območja enega akterja, ampak so vse osebe zdaj v prvem, zdaj v drugem ali tretjem planu. Vendar: epik mora imeti izrazit smisel za karakterno individualizacijo in suveren pregled nad razčlenjeno pripovedno gmoto.

Ce skušamo preceniti, kako je Koprivec izkoristil epske elemente, potem velja zapisati dve kritični pripombi:

Koprivčeva pisateljska pozornost je včasih nesmotrna in neenakomerno porazdeljena: nekatera življenjska fakta zelo skrbno, verno, z domala kronistično prizadevnostjo beleži, drugim, odločilno prelomnim momentom pa se izmakne ali pa jih tako medlo nakaže, da smo v zadregi, od kod iznenada tako pomembni premiki in metamorfoze. Tako je odmerjeno nekaterim epizodnim prizorom v prvem delu (n.pr. izsiljeni in nekam stereotipno opisani kompleks Tunekove erotične zablode) preveč prostora, osrednjemu vojnemu obdobju pa odločno premalo, saj je tedaj prišlo med njegovimi ljudmi do korenitih duševnih pretresov, do pomembnih spoznanj in odločitev in nemalokrat do povsem novega življenjskega pogleda.

Druga šibka stran je psihološko neutemeljena dejavnost junakov: Koprivčevi akterji so največkrat prepričljivi v posameznih situacijah, gledano z vidika celote pa jih vidimo pogostoma v tako nasprotujočih dušeslovnih legah, da se zavoljo teh notranjih diskrepanc liki nalomijo. Res je: vsak človek raste in se razvija v zapletenih krivuljah, vendar je to vedno on sam in nihče drug; pri vsakem človeku lahko govorimo o specifično njegovem življenjskem stilu; vsak nenavadni preobrat je vendarle pogojen nekje globoko v mentalnih osnovah. Pri Koprivcu smo večkrat začuden, ker pridejo osebe v opreko s svojo psihološko dispozicijo in svojo globljo naravo; tako smo n.pr. presenečeni, ko zvemo, da Nanika ne ljubi Tuneka, čeprav poprej iz vsakega njenega giba diha ljubezensko koprnenje do njega, prav tako nam je popolnoma nerazumljivo, zakaj se tako iznenada navdušuje za partizane, saj je vse njeno življenjsko hotenje nasprotujoče narodnoosvobodilnemu gibanju; ne vemo, zakaj se Tunek ogreva zdaj za Nemce zdaj za partizane zdaj za zadrugo. Vendar je treba povedati, da je navkljub vsemu le uspele pisatelju podčrtati nekatere bistvene individualne poteze osrednjih dveh junakov, tako da imamo dovolj nazoren vtis o njunih značajih. Šibkeje je z drugimi osebami; dasi jih nastopa cela galerija, so karakterno neizdiferencirane; Koprivcu se ni posrečilo podčrtati tistih drobnih individualnih

potez, ki ločijo človeka od človeka. Večkrat skuša označiti osebe s povsem zunanjimi efekti; tak primer je kovač Bračič, s katerim je imel pisatelj večje pretenzije, pa je le-ta navkljub krepkemu vpitju in čudno hipnotičnemu vplivu na vaško srenjo kaj revna figura.

Moč Koprivčevega pisateljskega peresa je v poustvarjanju življenjske atmosfere; impresivno so podani tisti kruti socialni pogoji, ki potisnejo človeka v zlo in nasilje, ga oropajo človeškega dostojanstva in vzburkajo animalične strasti. Sugestivno je orisan pohlep po zemlji, ki je domala izenačena s pojmom sreče in ki usodno vozla življenjske usode. Prav tako so nazorno opisani konflikti nove ljudske oblasti, še neizkušene v upravnih prijemih, in vaškega proletariata, socialno neprebujenega in vsega zagledanega v zemljo; Koprivcu je treba priznati ustvarjalni pogum, saj se je lotil tudi skelečih mest naših polpreteklih dni; doslej so pisatelji največkrat konstruirali blago sožitje vseh naprednih sil na vasi.

Koprivec ima močan občutek za tisto drobno tragiko, ki je je polno vsako življenje; naj omenim samo prizor, ko na veselici tako grobo človeško ponižajo Tunekove. Tragike poln je tudi poslednji prizor, le da se zdi premalo podprt. Sicer pa sta tudi obe osrednji osebi po svoje tragični: obe usodno propadeta navzlic individualno dovolj poštenemu hotenju.

Potrebno je zapisati še besedo o Koprivčevem stilu; le-ta je vse preopogosto iskan, narejen, bizaren, neorganičen. Ne bi hotel morda filološko cepidlačiti, treba pa je opozoriti, da jezik in slog nista mrtev instrument, ampak živ organ, vedno močno zanesljiv znak umetniške moči. Pri Koprivcu je opaziti usodno napako, značilno sicer za dovršen del našega tako imenovanega socialnega realizma, pa posebej očitno pri njem: namesto da bi z notranjo napetostjo pričaral dinamiko, jo skuša doseči s cenenimi zunanjimi pomagali: s krčevitimi, burnimi, eksplozivnimi izrazi. Nekaj primerov! »Odrinil ga je, postavil svoja velika stopala v izbo, zatresčil vrata in nekaj hipov zabodeno gledal izpod senčnika svoje sajaste kape po izbi.« — »Z drobnimi očmi je svetil po izbi in se smejal čez škrbave čeljusti.« — »Kovač je zastrigel z mesnatimi uhlji.« — »Njegove nesramne oči so se režeče uprle vanjo.« — »Primeru mu je porinila nasmeh v mustače.« — »Pod lobanjo mu je žarelo vprašanje, kaj je pripeljalo kovača.« — »Kovačev dolgi vrat se je po zversko stezajl naprej.« — »Zaklestil je z glavo pred seboj in se ji sklonjen bližal.« — »Obraz mu je pomrknil, ko je zaškripal: »Kličem te, Ti, hudič, pa lezeš počasi kot pod nož...« — »Naniki je globok vzdih razrinil prsi.« — »S tesnobo v prsih je poslušal njegovo sopenje in zamolklo škripanje njegovega goltanca.« — »Še velike jajčaste oči, ki so se mu privoščljivo rezale, kakor da bi videl tiste kaplje znoja, ki so se nabirale Tuneku nad čelom, so se počasi premikale.« Tako neestetsko pisanje pelje v nujen pisateljski brodolom; spomniti se je treba samo Kodra in kodrovščine...

Ali kljub vsemu: najboljše strani romana in pošten odnos do pisateljskega dela, ki ga je vseskozi čutiti v delu, pričajo, da je Koprivec na pravi poti razvoja in da smemo od njega pričakovati še pomembnejših pripovednih del.

Marjan Brezovar