

VLADIMIR KAVČIČ, NE VRAČAJ SE SAM

Roman *Ne vračaj se sam* pomeni v primeri s prejšnjima knjigama Vladimira Kavčiča odločen ustvarjalni vzpon. To, da je pričujoči tekst obširna, skrbno zgrajena epska kompozicija, niti ni poglavitno znamenje uspeha. Roman razodeva globljo, važnejšo karakteristiko: nenavaden pisateljev napor, da ne bi bil konvencionalen, da bi izoblikoval svoj lastni literarni svet. Kavčič ne išče zložne poti do izvirnosti v bizarnih formalnih poskusih ali eksaltirani snovi. Z vsem tem bi sicer spričo velike pisateljske kulture lahko okrasil svoje pisanje, toda te prvine nikakor ne bi bile njegova intimna lastnina. Namesto tega rajši vztrajno izpoveduje sebe, svoj razvoj, pa čeprav zaradi iskrenosti tvega napake. Do izvirnosti se vzpenja krčevito, s tolikšno notranjo intenzivnostjo, da razodeva tekst v svojem podtonu skoraj asketsko disciplino. Ob tej nenaravni krčevitosti in strogosti človek malone pozabi, da ima opraviti pravzaprav z zelo mladim avtorjem. Morda mu celo postane žal, da v romanu ne najde mladostne iskrivosti in vznepenosti, ki bi se vsaj tu in tam izognili strogi, objektivni umirjenosti. Navsedanje pa ravno v tej krčeviti pedantnosti tiči zanesljivo znamenje mladosti, kajti izkušen pisatelj bi snov razpredal mnogo bolj lagodno in zanesljivo. Ta stopnja Kavčičevega razvoja še ni zrelost v polnem pomenu besede, temveč dozorevanje — in to organsko, sebi zvesto in v kreativnih procesih tudi mučno dozorevanje v polnokrvno pisateljsko osebnost.

Ustvarjalni napor razodeva najprej izbira tematike oziroma zornega kota, iz katerega Kavčič razbira gradivo. Že novele v zbirki *Čez sotesko* ne prideš so prinesle nove vojne motive; pisateljska kamera namreč ni snemala na običajnem, partizanskem bregu, temveč na nasprotnem, belogardističnem. Tako je Kavčič že takrat z narobne tematske (seveda ne idejne) strani, ob belogardističnih usodah, upodobil vojno, njene grozote in tudi moralno veličino osvobodilnega boja. Toda novele so bile pretežno deskriptivne in šele v njihovem podtekstu je bil zaznaven njihov globlji idejni smisel — izpoved podzavestne groze, ki se je zagrizla pisatelju še kot otroku v dušo. Ob pričujočem romanu je sedaj jasno, da so bile novele zgolj skice, samo neobdelano gradivo za daljši tekst.

Snov in zorni kot sta namreč ostala ista: roman opisuje usodo kmečkega fanta, belogardista, ki je po koncu vojne pribežal domov, se brezupno skrival in nazadnje znorel, ko ni nikjer več našel odrešitve svoji strašni samoti. Gole fabule je pravzaprav bore malo in še ta je omejena na preprosta, celo tradicionalna sredstva: razprtije v družini, ljubezen, odnosi med brati in prijatelji itd. Nova in prostrana pa je v Kavčičevem romanu vsa situacija, zgodovinsko točno determinirana v vojni in povojni čas ter literarno še neraziskana, kajti slovenska proza doslej še ni tako nadrobno opisovala belogardistove usode niti ni prinesla toliko zgodovinsko točnih podatkov o polomu belogardizma.

V tej situaciji se seveda porajajo specifično novi človeški odnosi in moralne krize, ki pa jim Kavčič v novelah še ni bil dorasel. Drugače je v pričujočem romanu: s tem da je že od vsega začetka izredno omejil fabulistične prvine, je ustvaril imenitne možnosti za temeljito psihološko in moralno ana-

* Vladimir Kavčič: *Ne vračaj se sam*. Tokovi časa. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1959.

lizo. Res se tokrat Kavčič potrpežljivo in iznajdljivo vživlja v belogardistovo duševnost, tako da mu ne ostane prikrita niti njegova najtišja slutnja. Kot senca ga spremlja skozi ure obupa in rahlega upanja, smrtne groze in ubijalske podivjanosti, v strahotno dolgih dneh samote, ko je bil čas izpopolnjen samo s premišljevanjem, vse tja do tragične pogube. Kavčič pri tem ne stoji izven svojega junaka, temveč je nenehno prisoten v njem samem; tako se dolgi opisi duševnega stanja in moralnih dilem ne razblinijo v moraliziranje ali psihologiziranje, ampak izoblikujejo plastično, kompleksno osebnost ter psihološko in moralno osmislijo usodo glavnega junaka. Njegov zlom je namreč po vsej tej analizi popolnoma utemeljen: vojni zločini so mu kot mora legli na dušo in ne more jih pozabiti, pa naj se obrne, kamor hoče. Čeprav je formalno krivde oproščen, ga lastno spoznanje krivde potiska v peklensko osamljenost, od koder ni rešitve.

Pravzaprav je težko verjeti, da se je mlad pisatelj tako intenzivno vživel v zapletenega in docela tujega — tujega predvsem v idejnem in moralnem smislu — človeka, kakršen je domobranec Tomo. Kavčičev junak je izrazito negativen lik, pravcati zločinec in pisateljeva idejnopolitična in moralna načela so mu odločno sovražna. Kljub temu je Kavčič v tem zavrženem bitju našel tudi svetle človeške plati, ranjeno dušo in celo moralno katarzo, tako da je njegova poguba navsezadnje pretresljiva in usmiljenje vzbujajoča tragedija. Takšen odnos do junaka je lahko pisatelju omogočila le izredna pravičnost, predvsem pa obilna mera resnične ljubezni do človeka. In to, da je v tekstu nenehno pričujoča globoka, intimno zavzeta skrb za človekovo usodo, za življenje, ki bi bilo vredno človeka, je pravzaprav poglobitvena Kavčičeva pisateljska zmaga.

Zaradi pravičnosti seveda belogardistova usoda ni mogla ostati izolirana od činiteljev, ki so nanjo vplivali. Kavčič Toma sicer ne opravičuje, upošteva pa v polni meri poguben vpliv družinske kulaške vzgoje, klerikalne miselnosti in sadističnih metod belogardističnega eksercira, ki je mladim fantom ukazal streljati v žive tarče. Tomova individualna usoda se zategadelj nevsiljivo razraste v širše družbenopolitične dimenzije, v ogorčeno pisateljsko obsodbo družbe, v protest, ki bi ga lahko brez pridržka imenovali moralno anatomijo slovenskega belogardizma.

Krčevit napor, da tekst ne bi ostal v tradicionalnih okvirih, izpričujeta tudi Kavčičeva kompozicija in stil. Roman je napisan z modernimi formalnimi prijemi, predvsem z retrospektivno tehniko in uporabo asociativnih notranjih monologov. Kavčič vse te iznajdbe sodobnega literarnega mojstrstva uporablja samostojno in spretno. Ne potiska jih v ospredje, temveč funkcionalno vključuje v tekst, v njegov idejni koncept kot elemente večje nazornosti in neposrednosti. V tej smotrni literarni zgradbi je vzdano obilo domiselnosti, predvsem pa spet izredno mnogo krčevite discipline, ki si zlepa ne dopusti odvzeti občutka za pravo mero. In še nekaj je posebnega v Kavčičevi formalni iznajdljivosti: pričujoči roman je menda prvi slovenski prozni tekst z izrazito kmečko tematiko, ki se je energično odrekel skoraj obveznemu strogemu realizmu v obliki in stilu.

Nekateri prizori so ravno zaradi te oblikovne izvirnosti nenavadno učinkoviti: n. pr. vožnja z vlakom in pobeg, skrivanje v gozdu, Viljevo trpljenje in pogreb, scene v belogardističnem taborišču, zaključni prizor s pobijanjem mačk, mojstrovina zase pa je tudi zadnji, sicer zelo kratek, impresivno zgoščen

odstavek. Sicer pa doseže roman kulminacijo nekje na polovici, v scenah skrivanja, v zadnji tretjini (razen v finalu) pa intenzivnost občutno pade.

Tu pa smo trčili ob poglobitveno razpoko v tekstu. Skrbno pripravljena in motivirana Tomova moralna krivda v prvi polovici dela bi morala v zadnjem delu zrasti v svoj vrh in se razrešiti v vsaj tako silovitih, dramatičnih scenah, kakršne se vrste v prvem delu. Toda Tomo postane naenkrat medel, njegove dileme pa izgube v usodnih trenutkih ostrino. Kritična točka je zlasti po Tomovi vrnitvi iz kaznilnice, kajti takrat bi morala v njem zavest krivde sunkovito naraščati, hkrati pa tudi že dozorevati moralna katarza. Oba procesa je Kavčič sicer nakazal, vendar ni tolikšne silovitosti, kakršno terjaja situacija.

Te nesimetričnosti je kriv koncept Tomovega lika. V bistvu je Tomo preprosto, neizobražen kmečki fant, ki najrajši spontano reagira na dogodke. Takšen je tudi v resnici v prvi polovici teksta, ko ga dejstva silijo k akciji in še ne terjajo kompliciranih razmišljanj in moralnih razsodb. Kasneje, v samoti, ko se moralna kriza občutno zaostri, akcija pa je Tomu onemogočena, zahteva idejni koncept romana zelo ostro psihološko in moralno analizo, Kavčič je to analizo s svojim formalnim konceptom pripisal junaku v njegovih notranjih monologih. To pa je bila zmota, kajti fant, ki je še pred kratkim pisal očetu zelo preprosto pismo o vojaški službi, nikakor ne bo naenkrat dorasel izrazito intelektualnemu načinu mišljenja, kaj šele nekaterim filozofsko aforističnim formulacijam. Tega se je vsaj nekoliko zavedal tudi pisatelj in se ni drznil do kraja intelektualno zaostriti razmišljanj, da ne bi ogrozil psihološke verjetnosti svojega junaka. Rezultat takšnega kompromisa med pisateljevim in junakovim deležem je seveda medlost v scenah, ki bi morale biti najbolj silovite. Kavčič je imel na razpolago tri drugačne rešitve: da bi Toma pustil reagirati spontano in elementarno v skladu z njegovo naravo (to bi terjalo seveda več akcije); da bi Toma že od začetka upodobil kot razmišljujočega človeka, morda kot nekdanjega dijaka (to bi v osnovi spremenilo njegov lik); ali pa, da bi opustil monologe, ki so zdaj pripisani Tomu, in bi sam, seveda diskretno, posegel v dogajanje z moralnimi replikami. Kavčič je izbral četrto možnost: da je namreč skušal sebe in junaka nekam nasilno zlit v eno osebo.

Ob Tomovem liku ostale osebe nekoliko zblede; krepko je zasnovan oče, manj Helena. Vili in Maks pa bi potrebovala več pisateljeve nege. Sila problematičen pa je lik partizanskega poročnika Milana, ki nastopa v prvem, skoraj samostojnem delu romana. Pravzaprav je težko uganiti, zakaj je Kavčič njegovi zgodbi, le rahlo povezani s centralno, posvetil kar 61 strani, slabo tretjino knjige. Verjetno je skušal v njej razširiti svojo idejo tudi na drugo stran — da so se namreč tudi posamezni partizani vrnili iz boja osamljeni in razdvojeni. Z Milanovo bolj umišljeno, kot resnično življenjsko praznino (zlasti če pomislimo, da so bili prvi, triumfalni dnevi svobode), z njegovo površno skicirano moralno problematiko in nekam krvoločno, absurdno smrtjo seveda ideje o pogubni samoti ni mogel dokazati. Če pa je ta zgodba samo fabulativni element, ji je odmerjen odločno prevelik prostor. Vsekakor stoji na začetku knjige kot nedomišljenj torzo, ki bi ga morda nekoč še veljalo obklesati, v pričujočem romanu pa nima funkcije in občutno moti ubranost kompozicije.

Kavčičev slog je skrben, a nekoliko neizrazit, neoseben, zlasti v dialogih, kjer včasih zašušti papir. Negotovost izpričujejo tu in tam posejane metafore, ki pa niso stilno utemeljene — n. pr. v notranjem monologu: »...zvit je kot gaber v prisojni legi...«

Kljub vsemu pa velja že v začetku izrečena sodba: Kavčičev roman pomeni velik ustvarjalni uspeh. Uspeh zaradi izredne resnosti, predanosti pisateljskemu poklicu, nekonvencionalnih umetniških pobud, ki so v veliki meri tudi realizirane, in predvsem še zaradi pisateljeve resnične izpovedne prizadeutosti in usmerjenosti k tokovom življenja — h globinam pristne človeške radosti in bolečine. Kavčičev roman je najboljše, kar je doslej ustvarila najmlajša literarna generacija; z njim (kot tudi z deli Kavčičevih sovrstnikov, ki so to leto dominirali na knjižnem trgu) se je slovenska proza pomladila, to pa mu pripisuje še poseben, domala simboličen pomen.

Mitja Mejak

VENO TAUFER, SVINČENE ZVEZDE

Tudi ne posebno strasten ljubitelj poezije lahko ob »Svinčenih zvezdah«¹ brez napora ugotovi: Tauferjev izrazni aparat je pogosto nenavaden in njegova metaforika se giblje v malce čudnih mejah. Natančnejša preiskava pesniškega gradiva bi bila vsekakor zanimiva; ugotovila bi, da Taufer ljubi eksplozivne, zunanje dinamične pojme in da jih vztrajno ponavlja in variira. Dejanje mu označujejo glagoli kot razparati, sikati, cefrati, brizgniti, usekati in podobni, karakteristična pa je pogostna raba glagolnikov (poslušanje, prebujanje, tveganje); te slovenska normativna stilistika zavoljo neplastičnosti odklanja in so zanesljiv znak abstraktnega snovanja.

Metaforika je često prignana do hrupnih, eksplozivnih ekstaz; kombinirana je po načelu »globljih«² zvez in je oropana organičnosti. Samo nekaj primerov: prasketajoč krohot, vegasti udi vetra, trzajoča gladina gline, razparan rezget činel, razcefrani krohot nenadnega vrtinca, crknjeno sonce na izlizanih obalah.

Ni treba posebej poudariti, da je Tauferju najbližji svobodni, nekontrolirani verz.

Toda hkrati s temi rahlo utrujajočimi bizarnostmi najdemo v zbirki tudi njih popolno nasprotje; za ciklus »Melanholija drugega ešalona«³ je značilna tiha, umerjena, skoraj skromna dikcija. Tudi tu je sicer najti nejasnosti, n. pr. neroden miselni preskok (v V. pesmi) iz drugega v tretji verz (*Ne glejte v naših zenicah / iz bleščeče strjene krvi / odseva ravnodušnih konic bodal / ki mrzlo visijo z nočnega neba*), zdi pa se, da je to stilna ohlapnost, ki sodi v okvir oblikovno estetske neizčiščenosti, ne pa programska poza.

Ta skromni, nepretenciozni ekskurz v jezikovno oblikovno problematiko Tauferjevega stila ne izvira iz formalističnega dlakocepstva, ampak iz prepričanja, da je po tej poti, se pravi, s stilno preiskavo, mogoče osvetliti idejno emocionalne osnove sleherne poezije in tako nakazati njeno estetsko vrednost. Zakaj nevzdržna in nesprejemljiva je še danes dovolj razširjena misel, da je zunanja, čutno otipljiva podoba pesmi samostojen, neodvisen pojav, skratka, nekaj metafizični tabu, in da⁴ je brez tesne vzročne zveze z idejno vsebinsko sfero poezije. Tudi Tauferjeva izrazna dvojnost tako domnevo prepričljivo izpodbija.

Nekaj je namreč značilnega za dovršen del Tauferjeve poezije: v idejni osnovi je njegov pesniški svet importiran, umetno vnesen, ponarejen. Dekon-

¹ Veno Taufer, *Svinčene zvezde*. Samozaložba. Ljubljana 1959.