

italijanski novi realizem, scenaristi, ki so utirali pot sodobnemu poljskemu filmu, scenaristi, ki so sprožili francoski »novi val«, scenaristi, ki so premagali šablono in odprli pot sovjetskemu »novemu valu« — vsi ti več kot zgovorno dokazujejo neizpodbitost tega nazora o scenariju. In ta ni nov. Mar niso tako mislili in ustvarjali že Chaplin, Renoir, Welles, Eisenstein, Clair, Bunuel in številni drugi? Zato sem trdno prepričan, da je tu treba začeti in najprej razčistiti pojme na tej ravnini. Menim, da se tu nekje odpira centralni problem programske politike slovenske filmske proizvodnje.

Vitko Musek

(Dalje prihodnjic.)

MED KNJIGAMI

VLADIMIR KAVČIČ, OGNJI SO POTE MNELI

Že v dosedanjih prozah Vladimira Kavčiča se je v podtekstu, sicer pri-
dušena z objektivno fabulo, oglašala vznemirljiva, intimna bolečina, očitno
porojena v vojnem času, ko je pisatelj kot otrok moral doživeti nekaj
strašnega in otroški logiki nedoumljivega. Prisotnost te temne bolečine v pi-
sateljevi podzavesti ne izpričuje samo vojna snov, ki je Kavčičev edini
pisateljski objekt, temveč predvsem odnos do te snovi, ki se razodeva kot in-
stinktivna, v dno duše zasajena groza. Ta občutek, ki nenehno vrača spomin
k svojemu izvoru, v vojne dni, je Kavčičeve junake, se pravi: njega samega
zaznamoval s samotnostjo, z bridko izoliranostjo med normalnimi in živ-
ljenju prilagodljivimi ljudmi. Kajti zavest o osamljenosti dobiva v Kavči-
čevih tekstih pogosto tako pretresljive dimenzije, da postane mučna psihična
motnja, domala že patološki kompleks, ki ne dovoljuje več normalno do-
jemati življenjskih pojavov. In docela upravičena je domneva, da je Kavči-
čevo pisanje s preobilnim kopičenjem strašljivih vojnih podob, s psihično in
moralno deformiranimi junaki in s pretresljivo osebno izpovedjo v podtekstu
en sam obračun z vojnimi spomini, nekakšna kompenzacija za temno bolečino
v podzavesti.

Zdi se, da je bil ta obračun najostrejši ravno v novem Kavčičevem ro-
manu *Ognji so potemneli*.^{*} V njem se namreč bolj kot kdaj koli poprej
gostijo krvave vojne scene in druga drugo prebitevajo v satanski spakljivosti.
V novem tekstu pisatelj nadalje najostreje razodene svoj kompleks in očrta
njegove razsežnosti: venomer prisotno grozo, iz nje izvirajočo samoto in —
kot posledico — nenormalno reagiranje na življenjske pojave in pa brez-
izhodnost, ki junaka požene k uničevalnim in samouničevalnim dejanjem.
Človek bo v tem tekstu brez posebne težave prepoznal pisateljevo lastno
izpoved, njegov moralni monolog, ki naj prinese olajšanje razboleli pod-
zavesti. Čeprav se avtor skriva v ozadju, za objektivno snovjo, in čeprav
fabula ni morda vsa stikana iz njegovega življenjskega tkiva, je očitno, da
so vse meditacije v kurzivu in borgisu in vsi etični konflikti predvsem pisa-

^{*} Vladimir Kavčič, *Ognji so potemneli*. Tokovi časa. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1960.

teljeva intimna lastnina. Zategadelj bi moral biti pričujoči roman po vsej pravici napisan v prvi osebi kot izrazito subjektivna izpoved, seveda s fabulativnimi retušami.

Toda Kavčič je izbral za svoj intimni obračun drugačno, epsko-fabulativno obliko. Junaka, kateremu je posodil svojo psihično in moralno problematiko, je zaradi fabulativne učinkovitosti poslal v akcijo: Boris, pisatelj dvojnik, namreč v romanu ne meditira samo o svoji izjemnosti in brezizhodnosti, temveč se osem (!) let po vojni zateče k maščevalnim dejanjem, z nekakšno krvno osveto poravnava račune s tistimi, ki so mu verjetno med vojno uničili družino, ter naposled, ker ne vidi drugega izhoda, pokonča še sebe. (Upam, da je ta razlaga zaključnega prizora pravilna, zakaj iz romana Borisov samomor ni jasno razviden, temveč samo prikrito nakazan!) Tako naj bi bil Boris ne samo meditativni junak, ampak tudi življenjsko aktivna, tragična oseba, ki se pogubi zaradi svojega kompleksa.

In tak tragični junak bi Boris tudi lahko postal, če ne bi bil že od vsega začetka tako močno odvisen od avtorja. Njegova osebnost je namreč v romanu montirana iz dveh polov, ki se uveljavita vsak v svoji polovici teksta: v prvi polovici odločno prevladuje pasivni, meditativni pol in je Boris samo pisatelj alter ego, v drugi pa zaživi svoje, aktivno življenje ter se odloči za dejanja, ki mu jih po njegovi moralni osveščenosti in hladno secirajoči filozofiji, izpričani spredaj, nikakor ne bi prisodili. Za tragiko Borisove usode ni važno to, ali so njegova maščevalna dejanja juridično in moralno okvalificirana kot zločin, in tudi ne to, da nenehno izpoveduje skrajno pesimistično, brezizgledno filozofijo. Boris bi bil lahko tragičen lik kljub vsemu temu, le da bi s svojo filozofijo in dejanji razodeval neko intenzivno, skladno človečnost, neko strašno razjedajočo bolečino in strast, ki bi ga pognali v samoto in pogubo. Lahko si je zamisliti, da bi bil Boris storil maščevalni akt v silovitem afektu, v nekontroliranem duševnem stanju, ki bi bilo posledica pogubne človeške aktivnosti, in da bi nato, ko bi se zavedel svojega dejanja, dvignil roko še na sebe. Lahko si je tudi zamisliti, da bi se bil Borisov vojni kompleks razrastle do resnične duševne nenormalnosti, kj bi Borisa prisilila k tragičnim dejanjem. V obeh teh primerih bi bil Boris tragična žrtev velike, strašne človečnosti, tistih temnih sil, ki so skrite v človeku in so že od pamtiveka pritezale umetnikovo radovednost. Ta razdiralna strast bi človeka prevzela in pretresla. Toda Boris takšne intenzivne, aktivne človečnosti ne razodeva, kljub temu da v neki meditaciji deklarira svojo maščevalnost in načeto duševnost. Že samo dejstvo, da lahko junak tako trezno razmišlja tik pred usodnimi dejanji, opozarja na nestrastno, neelementarno bistvo Borisovega lika; v tem bistvu je namreč Boris razumsko preračunljiv, hladen in moralno prebujen človek, ki zna razlikovati dobro od zlega in obvladati svoje strasti (navsezadnje je od vojne minilo že osem let!). In zaradi te preračunljivosti se naposled razodeneta njegov zločin kot amoralno dejanje in samomor kot neodgovoren beg iz življenja, kar pa seveda ne more prebuditi sočutja z junakom.

Za razrešitev Borisovega kompleksa se ponujata še dve možnosti. Pri prvi se nehote spomniš Dostojevskega Zločina in kazni; tudi tam gre namreč za moralno prebujenega junaka, ki zagreši podoben, filozofsko utemeljen umor. Toda Dostojevski je rahločutno zaznal, kaj prvenstveno zanima umetnost; umor v njegovem romanu je pravzaprav šele začetek moralnega procesa,

zakaj junak ni strahopetno zbežal iz življenja, temveč se je v skladu s svojo intenzivno človečnostjo spoprijel z vestjo in doživel moralno katarzo. Podobno bi bil lahko storil tudi Boris, kajti moralno zaveden, kakor se izkaže v prvi polovici, bi verjetno po maščevanju hotel tudi to zadevo razčistiti s svojo vestjo. Predvidevamo lahko tudi možnost, da bi imela Kavčičeva fabula samo simboličen pomen za neko izrazito notranje, psihično dogajanje. Takšno hipotezo seveda takoj demantira pretežak realizem pričujočega romana, ki ne dopušča dvoma o resničnosti dogajanja. Vsekakor pa bi bila takšna rešitev umetniško sila zanimiva in zato sem tudi nanjo opozoril.

Kavčičev roman tudi sicer ni domišljena stvaritev. Zelo n. pr. moti pretirano kopičenje grozljivih vojnih podob. Kavčič je že v prejšnjih delih rad pretiraval s takšnimi opisi, tokrat pa je s pravim sadizmom na sleherno stran priklical velike madeže krvi. Z njimi je sicer skušal bralcu sugerirati Borisovo duševno stanje, vendar je s pretiravanjem dosegel nasprotni učinek: bralec, ki bi bil lahko resnično pretresen od enega samega mojstrsko opisanega prizora, pa naj bi bil ta še tako krvavo obarvan, je obilice grozljivih scen kmalu naveličan, tako da ga potem samo še odbijajo in celo dolgočasijo. Podobno neumerjenost izpričuje tudi Kavčičeva stilna konstrukcija; asociativna tehnika z grafično poudarjenimi notranjimi monologi je namreč pogosto tako zapletena in nefunkcionalna, da vsiljuje vtis šolarske ambicije in konfuznosti — na primer v Aleksovi pripovedi o streljanju ujetnikov v Rusiji. In ker smo že pri Aleksu: Kavčič ga je uporabil samo kot sobesednika in nasproten, normalno življenjski pol Borisu, njegove problematike in njegovega lika, ki je vsaj toliko zanimiv kot Borisov, pogosto pa razodeva silovitejšo življenjsko intenzivnost, ni izkoristil.

Kavčičev roman je brez dvoma porodila resnično velika osebna bolečina. Toda občutek imam, da pisatelj do te bolečine, ki ga spremlja izza vojnih dni, ni bil docela iskren. Lotil se je preveč razumsko in nestrasto, kot da bi hotel ublažiti njeno elementarnost. Zato veje iz pričujočega romana hlad in to zanj nikakor ni dobro izpričevalo.

Mitja Mejak

PET KNJIG MLAJŠE SLOVENSKE LIRIKE

Zlobec, Pavček, Strniša in Zidar so se v našem sestavku znašli skupaj čisto po naključju in ta združitev nima nobenega globljega pomena. Doživljajski svet in stilске posebnosti teh pesnikov se med seboj močno razlikujejo. Skupen je samo čas, v katerem žive in delajo. Vsi so stopili v literaturo po vojni. V knjižni izdaji je zdaj prvič samo Gregor Strniša; Ciril Zlobec in Tone Pavček imata za seboj že nastop v skupni zbirki Pesmi štirih, Pavle Zidar pa zbirko otroških pesmi.

Slovenska poezija ima po vojni zanimivo zgodovino. Razložiti se da z družbenimi, gospodarskimi in političnimi spremembami, ki so zajele naš narod v zadnjih letih. Nekaj tem, ki so bile pred vojno splošne, je izginilo. Tako se je zgodilo z izrazito socialno in narodnostno poezijo. Sprva so jo zamenjali motivi iz NOB in povojne graditve, zdaj pa se v naši poeziji v vedno večji meri pojavljajo notranji problemi človeškega življenja v družbi in skrb za usodo človeka in človečnosti spričo mednarodnega političnega stanja in rastočega tehnokratizma.