

pa zahteva precejšnjo jezikovno izobrazbo, dopolnjeno s spoznanji psihologije in sociologije jezika, ki bodo slej ko prej prodrli v širšo rabo in postala del splošne izobrazbe.

Tudi učbenik bi moral omogočati integracijo jezikovnega pouka s poukom ostalih predmetov. Vsak učbenik bi moral reflektirati lastno jezikovno zahtevnost, kar bi se kazalo v stvarnem kazalu na koncu učbenika, ki bi moralo vključevati vse strokovne termine in njihove strokovne opredelitve, kakor so podane v besedilih učbenika in za katere je značilna logična gradnja, jedrnatost izražanja. Tako kazalo bi bilo kažipot predmetnemu učitelju, učencu in učitelju slovenskega jezika. Pomisleke, da vsemu temu ne bomo kos, da gre za utopične zamisli kabinetnih mislecev, bomo lažje zavrgli, če se bomo zavedali, da mora biti učbenik rezultat timskega dela. Hkrati pa se bo treba sprijazniti z dejstvom, da bo treba jezikovno vzgojo v marsičem spremeniti, tega pa si verjetno najbolj želijo učitelji slovenskega jezika, saj njihov predmet ne velja za posebno priljubljenega, ker je premalo aktualen, stvaren, premalo povezan z življenjem in jezikovnimi problemi, s katerimi se učenec srečuje v procesu učenja. Spreminjanje oziroma skromneje povedano dopolnjevanje koncepta jezikovne vzgoje si zamišljam v več smereh, omenim naj le nekatere, ki bi jih bilo možno takorekoč započeti jutri: posodobiti je treba vsebino predmeta z vidika spoznanj sodobnega jezikoslovja, metode poučevanja je treba psihološko utemeljiti, kar nam omogočajo spoznanja psiholingvistike, jezikovni pouk je treba povezati z vsemi področji spoznavanja in ne zgolj z literarnimi besedili.

**Boža Krakar-Vogel**

Ekonomska srednja šola v Ljubljani

## **VERCORSOVA KNJIGA NOVEL »OČI IN SVETLOBA« V PRIMERJAVI S KOCBEKOVIM »STRAHOM IN POGUMOM«**

Sistematično iskanje je potrdilo domnevo o podobnosti v novelah Vercorsa in Kocbeka. O tem je pri nas že marsikaj napisanega — pisali so Pahor, Bartol, Pogačnik, Kmecl, pa tudi Kocbek sam mi to potrjuje: »Hočem reči, da so me motivi začeli tako mikati in mučiti z izvirno slovensko dejavnostjo, s posebno slovensko medvojno usodnostjo, da sem si moral ustvariti svojo prostornost...« (pismo z dne 16. maja 1974).

Pisatelja sta stopila v stik z literarnim delovanjem svojih narodov že pred vojno. Jean Bruller je bil takrat ilustrator in si je na ta način tudi utrl pot v založniške kroge ter se seznanil z drugimi literarnimi osebnostmi, med katerimi je ena najpomembnejših Edouard Mounier, pobudnik personalizma in izdajatelj revije

Esprit. Kocbek pa je bil, kot vemo, že pred vojno znana literarna osebnost v slovenskem kulturnem prostoru. Na svojih potovanjih po Evropi pa se je seznanil s sodobno filozofijo in literarnimi tokovi. Posebno ga je pritegnil Mounierov personalizem, ki se poteza za svobodno Osebo — posameznika, izhaja pa iz krščanskega eksistencializma.

Ob začetku vojne sta se vsak na svoj način vključila v osvobodilno gibanje svojih narodov. Jean Bruller — Vercors se je po kapitulaciji Francije naselil v vasi Villiers blizu Pariza, kjer si je služil kruh z mizarjenjem, zraven pa vsak teden obiskoval svoje prijatelje v Parizu. Tam se jim je tudi porodila ideja o ustanovitvi založbe Editions de Minuit, za katero je Jean Bruller napisal svojo prvo novelo Molčanje morja. Podpisal se je s psevdonimom Vercors in do konca vojne ni bilo znano, kdo se skriva za tem imenom. Novela je že med vojno postala zelo popularna in so jo že takrat prevajali. Mnogi Francozi so se šele ob njej zamislili nad tem, da so jim Nemci kljub navidezni prijaznosti sovražniki. Vercors je namreč napisal novelo prav zato, da bi bralca prepričal o nevarnosti. Tako je bila že na začetku ideja gibalo za Vercorsovo pisanje.

Tudi Kocbek se je pridružil osvobodilnemu gibanju, in sicer kot pripadnik naprednega krščanstva, revolucijo pa je pojmoval po svoje — kot piše v *Tovarišiji*: »Krščanstvo in komunizem sta velika zgodovinska pojava, ki kljub pomembnim razlikam gresta proti istemu zgodovinskemu cilju, to je proti svobodnemu človeku« (str. 304). Zanj je revolucionarno gibanje torej pot k svobodnemu človeku, po Mounierovo k svobodni Osebi.

Oba pisatelja sta torej sodelovala v osvobodilnem gibanju svojih narodov in si v njem nabrala izkušenj, ki so podkrepile njuna teoretična razglabljanja s konkretnimi dejstvi in so bile hkrati povod za nova ugibanja. Oba o tem pišeta v svoji avtobiografski prozi, Kocbek v dnevnikih *Tovarišija*, Slovensko poslanstvo in Listina, Vercors pa v knjigi *Bitka tišine*.

Po vojni je Vercors objavljaval novele, romane, drame. Vseskozi je živahno sodeloval v dnevnem in literarnem tisku. Kocbek pa je leta 1951 izdal knjigo *novel Strah in pogum*, ki je poleg Vercorsove zbirke *Oči in svetloba* predmet te obdelave, njegovo siceršnje literarno delovanje pa poznamo. Ne sega na področje dramatike, Vercors pa ne piše pesmi. Skupna jima je torej kratka pripovedna proza, v kateri seznanjata javnost s svojim filozofskim sistemom, ki je tudi podlaga za nastanek njune pripovedne proze. V Vercorsovih novelah v zbirki *Oči in svetloba*, ki jo sestavlja šest kratkih pripovedi (*Venera iz Solara*, *Politična laž*, *Ravnaj po svoji misli*, *Preklic*, *Besede*, *Brezpomemben umor*) in *Epilog*, že ob površnem branju odkrijemo mnogo skupnih značilnosti s Kocbekovo zbirko *Strah in pogum*, sestavljeno iz štirih *novel* (*Temna stran meseca*, *Blažena krivda*, *Ogenj*, *Črna orhideja*). Pri obeh piscih gre za eksistencialno, etično problematiko, za konflikt med dvema skrajnima možnostima, ki ga morajo razreševati literarne osebe v skrajnih življenjskih situacijah. Gre za položaje, v katerih se odvija boj na življenje in smrt in se odstrejo resnične moralne vrednote posameznika. Ustrezni položaji pa so najbolj razvidni v razburkanih zgodovinskih obdobjih. Dejstvo je potrjeno z izborom pri obeh pisateljih: pri Kocbeku gre v vseh novelah za obdobje NOB, Vercors pa je sicer izbral več zgodovinskih obdobj, vendar je tudi pri njem dogajanje v petih novelah postavljeno

v drugo svetovno vojno, v situacije, v katerih pridejo najočitneje na dan eksistencialne stiske posameznika v spopadu z občim.

Tako so že situacije same izbrane v skladu z miselnim sistemom avtorjev, ki pri obeh izhaja iz eksistencialistične filozofije. Seveda si oba to filozofijo prirojita svojemu svetovnemu nazoru primerno.

Omenjeno je bilo že, da se Kocbek naslanja na personalizem, to je tisti del krščanskega eksistencializma, ki ima za središče vsega pozitivnega Osebo — človeka posameznika. Le-ta se ne sme uklanjati zunanjim vplivom, zgodovinski nujnosti, ker bi s tem okrnil svojo moralno celovitost. Prav ta misel je Kocbeka zelo pritegnila, saj velja njegova pozornost prav posamezniku v zgodovini.

Poleg personalizma pa igra v Kocbekovem miselnem sistemu pomembno vlogo tudi svetopisemska krščanska ideologija. Tako velja njegovo zanimanje tistemu posamezniku v zgodovini — v revoluciji, ki je kristjan in je zato dvojno vezan: kot Oseba, kot moralno celovit človek in kot kristjan, dolžan po enem najpomembnejših postulatov krščanske ideologije ljubiti svojega bližnjega. V revolucijski resničnosti je Kocbekov posameznik zato dostikrat postavljen na hudo preizkušnjo — ali naj ravna v skladu z zahtevami svoje etike ali tako, kot ukazuje zgodovinska nujnost. Temu temeljnemu konfliktu so podvrženi vsi protagonisti v Kocbekovih novelah.

In kje vidi Kocbek rešitev iz te temeljne eksistencialne stiske med zgodovinskim in etičnim človekom kristjanom? Išče jo v različnih smereh. Zdravec piše v eseju Edvard Kocbek, pesnik, pripovednik in esejist (Panonski zbornik, 1966), da vidi Kocbek rešitev »v umiku v mistični ritem narave, stran od družbene dialektike« (str. 169).

Mističen odnos do narave pa pri Kocbeku ni novost. Srečamo ga že v njegovi prvi pesniški zbirki Zemlja, 1934. Srečamo ga tako tudi v novelah — Gregor v Črni orhideji se takole vključuje v prvinsko, neokrnjeno naravo: »Čim bolj je miroval, tem bolj se je bližal neizmerni in davni naravi. Gledal jo je, poslušal, okušal, vonjal, tipal, oklepal se je je z vsemi čuti . . . Vedno vdaneje se je vključeval v mogočni, skladni prostor . . .« (str. 184-5). Takšne primere najdemo tudi drugod v novelah. Sinteza človeka z naravo ni zgolj čutnega značaja, ampak ima globlji metafizični pomen, pojavi so duhovno povezani.

Vendar rešitev v »mistični ritem narave« sredi revolucije ni vedno mogoča. Kristjan se mora odločiti za dejanje v prid zgodovini. Kadar drugačna odločitev ni mogoča, se kristjan rešuje oziroma opravičuje s krščansko metafiziko. Damjan v Blaženi krivdi vnaprej opravičuje likvidacijo Štefana tako, da bo šele s tem postal pravi človek, »človek greha« in si šele tako pridobil pravico do odrešitve — »zlo ima nalogo odreševati« (str. 73).

Kljub temu sta se Štefan in Damjan rešila, »... ker sta zlu postavila nasproti ljubezen . . .« (str. 102). Tako je torej v prid zgodovine storjeno dejanje enako krščanskemu pojmovanju greha. Šele ko storiš greh, si lahko odrešen. Odrešitev pa pride, če ohraniš ljubezen do bližnjega.

V tej rešitvi je viden prenos krščanske morale v Kocbekov miselni sistem, pa ne le prenos, ampak tudi prekvalifikacija. Treba je namreč upoštevati, da Kocbek

izhaja tudi iz tedanjega družbenega trenutka in mu prilagaja krščansko moralo. Njegov miselni sistem se torej gradi ob sodelovanju različnih momentov — personalizma, krščanske ideologije, družbenega trenutka, veliko vlogo pa igra tudi njegova umetniška osebnost, ki teži v osebno, lirsko ponotranjenje objektivnega sveta in filozofskih predpostavk.

Iz teh elementov zgrajeni miselni sistem je, kot že rečeno, podlaga za nastanek novel *Strah in pogum*. Deklarativna filozofska misel si podreja snov, zgradbo, izraz in stil, kot ugotavlja že Helga Glušič v SK 45—65.

Zdi se, da že v zgradbi sami prihaja do izraza Kocbekova premišljenost. Pripoved v nobeni noveli ne poteka linearno, ampak glavnemu dogajanju vedno botrujejo tudi stranska, epizodne zgodbe, ki bi se, kot piše Kmecl v *Študijah* o jeziku in slovstvu, 1973, lahko razvile v samostojne pripovedi, tu pa služijo le za podkrepitev osrednje ideje. Poleg epizodnih zgodb so v novelah tudi retrospektivne pripovedi, ki napovedujejo tekoče dogodke, bodisi da posega nazaj prvoosebni pripovedovalec (*Temna stran meseca*) bodisi da to počne tretjeosebni pripovedovalec ali pa literarne osebe same v obliki dialogov, notranjih monologov in dnevniških zapiskov (*Žgur in Amon v Ognju*).

Kljub vsej tej množici dodatnih elementov, ki posegajo v glavno dogajanje, pa je zgradba smotrna. Kmecl navaja za ta del v *Študijah* tri temeljne momente — kaos, preobratno točko in red. Zgradba je torej premišljena, kot je premišljen Kocbekov filozofski sistem, ki si, kot že rečeno, podreja tudi izraze in stil. Tako opažamo v novelah dve ravni: mimitiziranje dogodkov iz druge svetovne vojne, pripovedovanje objektivne resničnosti, na drugi strani pa izrazito ponotranjanje te resničnosti, pri čemer Kocbek izhaja iz predvojnega ekspresionizma; polno pa je tudi simbolike, ki se opira v največji meri na krščansko mitologijo. Prav ta subjektivna plast je v novelah dosti važnejša kot objektivna in tako moremo pritrditi M. Kmeclu, ki v *Študijah* piše, da je zaradi velike stopnje ponotranjenja osnovna oznaka Kocbeka kot lirika kar pravilna.

Vse to daje slutiti, da v Kocbekovem primeru ne gre za tradicionalno prozo, ki bi vsebovala samo elemente epskega, ampak za splet lirskega, epskega in dramatskega (dialogi temeljijo na konfliktu), gre skratka za ubeseditiv vnaprej izdelanega subjektivnega filozofskega sistema. Kocbekove novele imajo torej izrazito alegoričen značaj.

Prav alegoriziranje, to je upovedenje vnaprejšnjega miselnega sistema, je tisto, ki Kocbekovo prozo močno povezuje z Vercorsovo. Kocbek mi sam piše v pismu z dne 16. 5. 1974, da so ga Vercorsove novele navdale »z veseljem do proze kot oblike, ki z njo nekaj povem«. Tu misli avtor verjetno na tisto osnovno spoznanje, da je namreč miselni sistem mogoče prenesti v prozo, ki mu ga je posredoval prav Vercors.

Tudi Vercors izhaja iz eksistencialistične filozofije, vendar iz njenega ateističnega dela. Tudi njega zanima človek kot individualna eksistenca, ki se sproti uresničuje. Vendar so med ljudmi velike razlike, ki izvirajo iz pojmovanja svobode. Ko je namreč postalo jasno, da življenje nima nekega transcendentnega bistva, se je človek zavedel svoje svobode, prevladovanja nad svetom. Za del



Ljudi je ta svoboda brezmejna, dovoljeno jim je vse, postali so ošabni in pojmujejo jo tako, da lahko delajo, kar hočejo, tudi sovražijo in pobijajo druge ljudi. Sovrašтво in nasilje pa sta značilnosti Narave — tistega dela Kozmosa, ki ravna neetično. Narava je človekov največji sovražnik in človek, ki se zaveda svojega bistva, se upira njenim sredstvom in nasilju. Ljudje, ki nasprotno to nasilje sprejmejo za svoje, prenehajo biti ljudje in postanejo hlapci Narave, preselijo se v njen tabor. Na druge ljudi gledajo z očmi Narave in jih zato zaničujejo. To počno nacisti v Molčanju morja, takšen je Pierre Cange v Orožja noči; vsi ti so prenehali obstajati kot etična bitja in ne zaslužijo več imena človek.

Drugi ljudje pa se tega nasprotja zavedajo in svobode ne izkoriščajo. Filozof Gracch v Epilogu pravi, da človek ni svoboden, da bi izbiral med pravico in krivico. To je ustvarila Narava, nato pa pride neizprosna izbira. Človek se mora odločiti, pri tem pa mu pomaga intuicija, to je, njegova človeška skušnja.

Tudi pri Vercorsu zasledimo v zgradbi novel premišljenost, tudi pri njem opazimo tri temeljne momente — kaos, preobrat in vzpostavitev reda. Razlika med Versorsem in Kocbekom pa je v tem, da se pri Kocbeku pred dognanjem resnice zvrstijo številne epizodne zgodbe, pri Vercorsu pa jih je malo. Pri Kocbeku se v isti noveli zvrstijo dialogi med različnimi literarnimi osebami, menja se tudi prizorišče. Za Vercorsa pa je značilna večja statičnost: poleg dveh glavnih nosilcev nasprotujočih si idej redkokdaj nastopi še kdo tretji, pa še ta ima vlogo opazovalca, komentatorja, ne pa posebljenja, agenta ideje. Takšen je npr. stari kipar v Molčanju morja, ki opazuje odnos med svojo molčečo nečakinjo in nemškimi oficirjem. Vercorsu torej ni za obteževanje osnovne upovedene ideje z dodatnimi razširitvami, pripovedi so usmerjene vsaka k svojemu cilju, vse skupaj pa k Epilogu, ki razgrne njihovo skrivnost in ima nalogo potrditi pravilnost v novelah pojavljajočih se idej.

Pripovedovalec je pri Vercorsu večkrat prvoosoben, enako kot pri Kocbeku, vendar Kocbek pripovedno dogajanje ocenjuje, komentira, po svoje vrednoti, pri Vercorsu pa je težišče ocenjevanja in izražanja idej na literarnih osebah, pripovedovalec le redko izraža jasne sodbe, njegov delež v literarnem tekstu spominja na scenske opombe. Ob tem spoznanju bi lahko rekli, da tudi Vercors elemente epskega razširja, vendar drugače kot Kocbek. Pri Vercorsu ima človek vtis, da gre za dramske prizore, kajti težišče je skoraj vedno na dialogu in notranjem monologu. Pri Kocbeku pa ima enako ali večjo vlogo pripovedovalec, ki zunanji svet ponotranja. Če ima v Kocbekovih novelah važno vlogo lirsko ponotranjanje, imajo v Vercorsovih prav tako važen pomen dramski prijemi, ki že tu napovedujejo Vercorsov kasnejši razvoj v dramatiko.

Glavni namen obeh avtorjev je v novelah torej realiziran. Oba sta svoj miselni sistem prenesla v literarno obliko, pri obeh gre za alegorizacijo. V njun svet »prodira realnost le v skicah, v črtah« (M. Zupančič, Vizija o človeku, Beseda 1951/52, str. 22). Morda pa bi lahko trdili, da so Vercorsovi teksti dostikrat literarno manj uspeli kot Kocbekovi. Dostikrat postane namreč problematika sama sebi namen. Ne gre več za mimezis, ampak za direktno retorično posredovanje takšne ali drugačne ideje.

Kljub podobni zgradbi, temelječi na treh ključnih točkah, kljub enakim izraznim sredstvom — dialog, dnevniški zapiski, pripovedovalčev komentar — se novele našega in francoskega pisatelja razlikujejo, in sicer po vlogi pripovedovalčevega komentarja. Pri Kocbeku je pripovedovalec povsem samostojen. Torej se avtor tudi v pripovedni prozi na odreče pesniškim postopkom; skozi različne filozofske vplive in Vercorsove literarne pobude se v njegovi prozi kaže organska povezanost z njegovo predvojno pesniško zbirko Zemlja, 1934.

## V spominu

### DUŠAN PIRJEVEC

(20. III. 1921, Solkan — 4. VIII. 1977, Ljubljana)

V poletnem počitniškem zatišju se je končalo nemirno, intenzivno in plodno življenje Dušana Pirjevca, izjemno prodornega misleca med slovenskimi literarnimi zgodovinarji. Bil je komaj v sedeminpetdesetem letu in kljub bolezni še v ustvarjalnem zagonu. Njegove vedno pretehtane in vse bolj globoke misli so v domačem kulturnem prostoru našle deljeno priznanje, ploden odmev pa le pri mlajših generacijah. Večjo podporo je dobil v širšem jugoslovanskem strokovnem svetu in pri mlajših nemških filozofih. Na poti vse bolj uspešnega prodiranja v mednarodno javnost pa ga je že nekaj let zavirala bolezen in zaustavila smrt. Usoda je potegnila črto pod neko izredno življenje, toda preteklo bo še nekaj časa, preden bo pošten račun lahko pokazal značaj in izmeril pomen intenzivnega miselnega napora ter kreativne volje, ki sta bila tesno povezana s tem življenjem. Priložnostni zapis takoj po smrti lahko začrta le zunanje ogrodje prikaza Pirjevčeve dejavnosti.

Dijaško okolje ljubljanske realke je Dušana Pirjevca usmerilo v vrste revolucionarne mladine. Tako se predispozicije, izoblikovane ob očetu, literarnem zgodovinarju in bibliotekarju Avgustu Pirjevcu, takrat niso mogle polno razviti, dasi je že publicistično posegel v cankaroslovje (11. december 1938, Slovenska mladina 1938/39; Pravda o »Hlapcih« in njihovi cenzuri, tam 1939/40) in skupaj z očetom pripravil miniaturno izdajo Jenkovih pesmi (Izbrane pesmi Simona Jenka, Lj. 1940). Politično delo ga je prisililo v drugačen izbor poklica: jeseni 1939 je vpisal agronomijo v Zagrebu.

Prvotna študijska stroka se Pirjevčevega publicističnega delovanja ni dosti dotaknila; njena najvidnejša sled je članek o Mičurinu (Človek in rastlina, LZ 1940). Pač pa je politično delovanje izzvalo njegovo intenzivno zanimanje za filozofska vprašanja, za kar so očitno bile v Pirjevcu podane tudi globlje dispozicije, saj je bilo nagnjenje k sistematičnemu razmišljanju, zlasti o estetskih vprašanjih, vseskozi prisotno v njegovem delu, v zadnjih petnajstih letih pa ga je vse bolj trgalo iz literarne zgodovine v čisto filozofijo. Njegov zgodnji spis *Poglavja iz filozofije* (LZ 1940), posnet po sovjetskem viru, pa je bil še odločilno politično angažiran.

Vojna leta so Pirjevca odtrgala od vsakršnih literarnih ambicij. Že v začetku vojne se je vrnil iz Zagreba v Ljubljano in bil med prvimi organizatorji odpora in revolucije. Pogum in intelektualne sposobnosti so mu v narodno osvobodilni vojski utrlji pot do čina podpulkovnika in več odlikovanj, po osvoboditvi pa do odgovornih funkcij.

Februarja 1948 se je spet posvetil študiju; to pot si je izbral svojim nagnjenjem bližjo stroko, svetovno književnost in literarno teorijo kot glavni predmet ter slovenski jezik