

IN MEMORIAM

VIDA TAUFER

Breme Vide Tauferjeve se mi je zdelo zadnja leta vse lažje, ker o svojih telesnih in duševnih mukah skoraj ni več govorila. V resnici pa je vse le zakopala vase. Zavarovala je posteljo s skladovnicami rokopisov, časopisov in knjig, spremljala skozi priprta vrata svet okoli sebe, prek dnevnika celo široki politični in družbeni svet, hkrati pa prisluškovala notranjim glasovom spomina in halucinacij, ki vanje nisem bila dovolj posvečena.

Kljub temu se mi je zdela njena vklenjenost v štiri stene pretesna, predolgotrajna, da bi bila verovala v kaj živo organskega, kar bi moglo vzkliti izmed njih. Zato sem jo nenehno opozarjala na gozd, ki se širi izpred njenega okna, in na sonce, ki se prede med njegove krošnje; tako bi vsaj narahlo ujela živ življenjski sok. Vendar se ne spominjam, da bi bila v zadnjem času enkrat samkrat nagnila pogled skozi okno.

Zadnjikrat, ko sem bila pri njej, me ob žarečem soncu in zelenju v prednji sobi ni vzdržalo, da bi je ob pomoči strežnice ne naložila na voziček in ne odpeljala v sredo svetlobe. Pa ni prenesla tam niti pet minut. Prepozno sem se zavedela: njeno telo, pomodrelo od dolgoletnega ležanja, izsušeno kot telesce mrtve ptice, ne zmore več takšnega premika — strlo bi se.

Kljub temu je bila njena zavest do konca bistra kot njene oči, ki so sijale v presunljivi svetlobi, ko so ji besede in roke že odpovedale. Strežnica je bila poslednja, ki jo je še razumela: zmogla je pisati njene usihajoče verze. Saj Vidini ustvarjalni centri do zadnjega niso odmrli.

Zato se mi je zdela čedalje bolj le prispodoba naše poetične ustvarjalnosti. Ki v tem ledenem, izkrivljenem času usiha, a ne more usahnniti. Ki kot naša Lepa Vida, odkar se zavedamo, da smo, živi v nas vseh in se ne dá, dokler smo, ne izhrepeneti ne izpeti.

Pa je osemnajstega oktobra 1966 umrla. Bila sem vsa zbegana, ko sem jo našla med številnimi živimi rožami krčevito izsušeno, z zvito olesenelo desnico pred seboj.

Nepripravljena na ta zadnji neizbežni absurd, sem pričela kopati po neurejenih kupih svojega ohranjenega papirja in sem med tistim iz poslednjih let po površnejšem pregledu izkopala kakšnih 120 njenih dopisov. Stavki v pismih so presenetljivo goli, trezni, trdi. Nič nimajo skupnega z avtorico poetične zbirke *Veje v vetru*. Pa tudi nekatere pesmi zadnjega sedemletja, ki so tem pismom priložene, so takšnemu izražanju sorodne. V njih se nekdanja čustveno in figurativno kar razsipna izpovedovalka umika v svoj čustveno zadržani, figurativno asketični notranji svet.

V zadnjem pismu, ki sem ga doslej našla, datiranjem s septembrom lanskega leta, mi s tresočimi tiskanimi začetnicami posveča naslednjo pesem:

Ko Tvojo študijo o Aškercu sem brala,
čutila sem vse pesniške prijeme,
ob njih so mnoge želje bile neme,
dognanja Tvoja so jih šele dala.

Lepoto pesmi si posredovala,
in ko iskala pesniško si breme,
si posvetila se v globino teme,
s katero je njegova duša tkala.

Ker nekaterih nekoliko zmedenih črk v naglici nisem znala pretolmačiti, se tudi pri jasnih nisem toliko ustavljala, da bi bila dojela njihov smisel. Šele zdaj sem dognala, da ji ni šlo za mojega nekdanjega Aškerca, marveč za novo izdajo študije pri Srbih, ki sem ob nji odkrila Aškerčev ustvarjalni ritem in z njim izhodišče za študij tega problema pri drugih ustvarjalcih. Vida je torej kot ena najredkejših občutila te prijeme mojih dognanj in spoznala nujnost, da se jim vsa posvečam: ob njih so morale premnoge želje onemeti, tudi njene po moji pomoči. Zdaj šele razumem, kako da me je nenadoma kot odrezano prenehala vabiti k sebi — njen molk je pomenil žrtev.

Poprej mi je pošiljala menda vsako novo pesem ali me vsaj za vsako novo ne dognano klicala k sebi. To velja predvsem za sedemletje pred izborom njene zadnje zbirke Svetli sadovi, ko sva se prav posebno zbližali. Takrat mi je napisala nekaj dragocenih izpovedi o sebi, ki se bom nanje kasneje deloma sklicevala. Med drugim izjavlja tole: »V največjo oporo si mi bila Ti. Znala si tako rekoč priklicati besedo iz mojega srca. Večkrat sem se sama mučila in mučila s kakšnim stihom, a ga nisem našla. Ko pa sem se o pesmi razgovorila s Teboj, sem ga v hipu napisala.«

V istem intervjuju pa se komaj eno stran poprej izpoveduje: »Usoda mi ni naklonila nesebičnih prijateljev, ki bi za veljavo mojih pesmi zastavljali svoj vpliv. Sama se nisem znala boriti. Tudi danes se ne znam. Moj pesniški izraz zahteva trdega dela. Delam pošteno. A so mi kljub temu stavljeni za-preke vsepovsod in ne morem povedati, kar bi hotela.«

Res je. Spričo silne moči, ki jo je imela nad Vido pesnica Lili Novy, je bila moja pomoč neznatna. Odnos teh dveh naših najpomembnejših pesniških ustvarjalk je bil zavoľo njunih diametralno nasprotnih narav in sposobnosti skrajno dramatičen: hkrati sta se odbijali in privlačevali. Težko pa bi bilo soglašati, da niti Lili za veljavo Vidinih pesmi ni zastavljala vsaj nekaj svojega vpliva, čeprav je to poglavje zase, ki bi zahtevalo posebne osvetlitve.

Drugih trajnejših osebnih, živih literarnih opor pa po moji vednosti Vida res ni imela. Nad dve desetletji dragocenih ustvarjalnih let je rastla skoraj popolnoma osamljena v provinci, nad dve naslednji desetletji pa zavoľo rastoče bolezni vse bolj odmaknjena od našega hitrega središča.

Kljub takšnemu in še hujšemu bremenu pa njena duša, da se zatečem k njeni podobi, ni kakor Aškerčeva tkala z globino teme, marveč s svetlobo.

Maja 1961 mi je poslala do kraja še ne izbrušeno pesem

Snovanje

Kadar pomlad cvetove odpira
in se srce do spominov spusti,
vstane na njem vsa nekdanja vera
v davno minule — umrle stvari.

Plast za plastjo se tiho odgrinja,
srce v preteklih trenutkih živi,
sluti se komaj slišna stopinja,
ki po prostoru narahlo drsi.

Spet v sen me zaziblje dih lepote,
srce se iznova razveseli,
išče ob njih nekdanje toplote,
toda nikjer je, nikjer je več ni.

Na kaj se nanaša zaimek v predzadnjem verzu? Vsekakor išče srce toplote ob sanjah in ob lepoti — ob dveh pogonskih silah Vidine ustvarjalnosti. In še ob tretji, ki jo omenja v tretjem verzu — ob veri. Vendar ji je vera v konkretne stvari z njimi vred že zdavnaj umrla in hkrati z njo tudi toplote ni več. Elegično intonirani zaključek nakazuje slovo od snovanja, to je, od ustvarjanja, ki ji je mrtvo brez vseh teh vrednot.

Povsem pa ji le ni mrtvo, kot nakazuje pesem v pismu iz januarja 1963:

Krogi

Stojim v senci dreves,
vidim cesto s pavi,
svetli krogi peres
gube se v daljavi.

— — —
Stojim v senci dreves.

Veter daljnih višin
čez krajino plane
vstane v srcu spomin
s slutnjo težke rane.

— — —
Veter daljnih višin.

Krogi pavjih peres,
sinji in zeleni
zibljejo rahel ples,
sijejo še meni.

— — —
Krogi pavjih peres.

Četudi odmaknjena — v senci dreves — in ji budi spomin »slutnjo težke rane«, sijejo ti prelestni sinji in zeleni krogi še njej, vsega oropani pesnici.

Vendar tudi ta čedalje abstraktnejša mrzla lepota, ki jo vse bolj zajema samo še iz svoje domišljije, ni nekaj trajnega. Že od početka te zadnje ustvarjalne faze trepeta za njo:

Preplah

Oleandri polni cvetov,
ob njih mrak in tišina,
vse obrežje spomina
trepeče ko klic iz valov.

Ob meni je čuden preplah,
ostro v oči mi gleda,
vsa sem od klica blede,
za cvetove me muči strah.

Ta pesem se Vidi septembra 1960, koj potem, ko mi jo je odposlala, ni zdela dobra. Hotela je še delati na njej. Prvi hip je videti hermetično »moderna«, podobna marsikateri drugi nekomunikativni sodobni pesmi. Vendar pri Vidi logika skoraj nikoli ni odsotna, četudi ji skrb za čim bolj skup izraz včasih nagaja.

Trepeče, da ob mraku in tišini ne izgubi cvetov, ki ji poleg sijaja od nekdaž predstavljajo podobo vsega plemenitega in vzvišenega. Vsa preteklost, ki ji jo obujajo spomini, se ji zdi kot klic potapljačevega; ta klic jo grozljivo plaši, da jo oropa žlahtnosti.

Po tem ji ne preostane drugega kot zadnje in edino — smrt:

Po poti prihaja gospa,
v lepoti ji sije lice,
ob njej smo zdaj vsi tu doma,
saj čuti vse naše klice.

Ostala bo z nami vse dni,
ob njej nam bo vse dni lepo,
uprte so njene oči,
poljubljamo njeno roko.

Eden najvdanejših krikov iz trpljenja onemoglih — iz pisma v maju 1964: svetla odrešiteljica naj odvzame neznosno breme.

*

Snovanje je v Vidi rastlo od prvega detinstva.* Dar oblikovanja se je javljal v njenem sorodstvu po očetovi in po materini liniji pa tudi v starših samih se je prebujal neki ustvarjalni gon. V očetu, treznem poslovnem človeku, je rastal s podjetnostjo, ki mu je s pomočjo dediščine omogočila, da se je povzpел od rudniškega paznika v Toplicah pri Zagorju do lastnika kamnoloma in apnenic ter hišnega posestnika tam v bližini, kasneje pa še v Litiji. Imel je veliko knjižnico in hkrati tudi smisel za lepo besedo. Komaj je Vida znala črkovati, ji je prebiral verze naših pesnikov, ki jih vsebinsko še ni mogla toliko dojemati kot ritmično.

* Podatki o Vidinem življenju so zajeti iz njenih pisanih in ustnih izpovedi in dopolnjeni po njeni sestri Niki Arko.

Pravljic pa ji ni pripovedoval. Z vso dušo se je Vida oklenila matere, ki je bila povsem drugačno, milo, nežno in požrtvovalno bitje. Z največjim užitkom je poslušala njeno lepo petje, a pri tem ni prenesla navzočnosti drugih ljudi. Če je želel še kdo drug uživati materin topli sopran, je jokala. Raznežena, kot je bila, je uveljavljala svoj egoizem s solzami. Do poznih let ni pozabila, kako je nekoč zbolela od joka in žalosti, ker za procesijo ne bi bila imela bele obleke, marveč rožnato; morali so v Ljubljano po belo.

Mati je bila njena prva vez s naravo. Vsak dan sta na sprehodih prodirali v življenje trave, cvetja, ptic, dreves, da jih je Vida kmalu občutila prav enako kot človeka. Našla je povsod svoje kotičke in tam ostajala po cele ure med zvončki, vijolicami, šmarnicami, ki se jih ni mogla nagledati.

Najbrž spada že v to prvo sedemletje bivanja v okolici Zagorja — rodila se je 15. junija 1903 v Toplicah, centrali zagorskega rudnika — tudi njena rast z ljudsko pesmijo, ki je poleg narode in staršev enakovredno soodločala pri njenem pesniškem snovanju.

Čeprav se je v Zagorju šolala sedem let (od 1909—1916), pomeni v njenem začetnem pesniškem razvoju največjo zarezo leto 1909/1910, ko ji je oče pričel prebirati verze, zlasti Prešernove poezije. Učenka drugega razreda zlasti Prešernovih razumsko seve še ni mogla dojeti, pretresle pa so jo zavoljo pesnikov nesrečne ljubezni tako, da so jo starši mogli utešiti le z zatrjevanjem, da je Julija samo podoba Prešernove domovinske ljubezni.

Kdor kolikortoliko pozna Vidin življenjski in pesniški razvoj, bo pritrdil, da ji je bilo oboje enako usojeno kakor Prešernu, ne da bi se bila tega vsaj sprva dovolj zavedala. Če pravim: enako, pri tem seve ne mislim na intenzivnost, kvaliteto ali na obseg, marveč samo na osebno tragiko in polno predanost pesniškemu poklicu. Še več, mislim tudi na podobno disciplino pri oblikovanju in na zavestno etično odgovornost pesniškega poslanstva.

Od prvega srečanja z verzi se je tudi v Vidi pričelo pojavljati nagnjenje k oblikovanju. Sprva še ob nepomembnih predmetih, kasneje pa že toliko prizadeto, da se je v petem razredu učitelj ob številnih pesmih, ki so mu jih učenke pokazale, zamislil, da iz Vide utegne kdaj še kaj postati. Ob tem je treba opozoriti na Vidino preobčutljivost sprčo norčevanja součenk. Ta njena poteza ji je kasneje hkrati s pretirano sramežljivostjo onemogočila objavo marsikaterih kvalitetnih pesmi, še več pa jih je v njej zatrla.

Tudi Cankar, ki ga je Vidin oče kot socialni demokrat dobro poznal in mu rad gmotno pomagal, se je o njenih pesmih izrazil podobno kakor učitelj Levstik, poleg tega pa izjavil, da se bo morala še veliko mučiti, če bo hotela kaj več doseči.

Leta 1916 je Vida stopila v tretji razred ljubljanskega liceja in tam našla v profesorici Albini Zalar-Ramovševi za pouk slovenščine osebnost nadpovprečnega formata. Ta energična, temperamentna vzgojiteljica je s svojim finim čutom pa lepo besedo in smislom za Vidin talent pomenila za njeno pesniško rast odločilno spodbudo; znala jo je z bistrino in prodornostjo svojega duha prek Gregorčičeve melodiozne elegike, ki se je Vide tako plodno oklenila v Zagorju, zainteresirati ne samo za Ketteja in Župančiča, marveč tudi za besedne ustvarjalce zunaj naših meja. Morda se je po njenem posredovanju — bila je hkrati germanistka — Vida s polno dušo oprijela Heineja pa tudi Hermann Hesseja, čigar vpliv je čutila še v tridesetih letih. Pouk italijanščine

ji je posredoval profesor Stanko Škerl, ki se ga je pesnica v kasnejših letih spominjala s podobnim spoštovanjem. Očitno je po njem prodrla v italijansko poezijo in vzljubila zlasti Pascolija in Ado Negri.

O počitnicah 1916/1917 je zbrala Vida že veliko zbirko novih pesmi, ki pomeni nov prelom v njenem delu. Očitno pa tej še niso botrovali slovanski pesniki Karel Hinek Macha ali Puškin, ki jo je zanju znal navdušiti profesor Ivan Lah. Kajti Lah je prišel s svojim širokim navdušenjem za slovensko poezijo na naš licejski zavod po mojem spominu komaj leto dni pred 1920, ko je od četrte šole naprej učil tudi mene. Vido je lahko spoznal samo prek katerega od ruskih krožkov, ki jih je vodil za razne srednješolce, ali pa prek kakšne Preporodove sekcije. Že v tistem času nas je seznanil z Vidinimi pesniškimi deli. Citiral nam je njeno pesmico Ciklame, ki jo je 1920 poleg nekaterih drugih iz njene zbirke Moja beseda kot njeno prvo objavo posredoval dijaškemu časopisu Preporod. Zavoljo sladkoboletne melodioznosti so mi ostali ti skopi verzi v spominu do danes. Ostala pa mi je v spominu tudi njihova avtorica, čeprav se mi je osebno šele po desetletju predstavila. Da je tudi v naslednjih dveh letih še deloma objavljala, in to pod psevdonimoma Vida Maja v Preporodu in Saša v Utrinkih, pod pravim imenom pa v Kresu in Domu in Svetu, tega se je kasneje komaj sama še hotela spomniti, saj je te drobne ljubezenske in socialne pesmice v prozi zavračala kot povsem nepomembne. Obema pa je ostal živo v spominu njen ekspresionistično posiljeni nastop v Treh labodih, kjer se je na čelu te kratkotrajne reprezentativne revije, predstavnice novega stilnega gibanja po Podbevškovem posredovanju pojavila kot edina ženska ustvarjalka.

V šestem liceju je Vida zbolela za težko gripo, katere posledice so po mnenju zdravnikov postopoma razjedale njeno telo do smrti. Nič ni pomagalo, da je izstopila iz šole in se naslednje šolsko leto zavoljo spremembe zraka preselila v Maribor. Da bi čim prej dosegla poklic, je tam stopila na učiteljske in po dveh letih maturirala.

V tem času jo je bil namreč zadel eden najhujših življenjskih udarcev: drugega za drugim je zgubila očeta in mater. Kot najstarejši izmed petih živečih otrok ji je pripadla skrb za nedoletno osirotelo družino in hkrati tudi gmotna odgovornost. Njena pesniška natura ni bila kos dokaj visokim številkam premoženja, ki so pod nesposobnostjo varuhov presenetljivo hitro upadale. Ko je kasneje v korist družinskega premoženja gmotno jamčila za brata in je ta propadel, so ji od mesečne plače do druge svetovne vojne odtrgavali.

Vse to je pač bistveno soodločalo pri njenem pesniškem snovanju, saj jo je za dvajset let pregnalo v provinco.

Že Maribor ji ni oplodil pesniškega dela. Učiteljski ravnatelj ji ni dovolil sodelovanja pri javnih literarnih nastopih, morda pa je bil odgovoren tudi za njen molk v tisku. Slučajno mi je prišel v roke zapisnik dramatičnega odseka »Udruženja jugoslovanske srednješolske mladine iz Primorja« iz leta 1922, kjer je vsaj mariborsko podružnico, ki se nanjo nanaša, vodil Ferdo Delak. Tu je kot zadnja med člani navedena tudi učiteljskišnica Vida Taufer. Takrat se je pod Skrbniškovim vodstvom zanimala za igralsko umetnost, hkrati pa je po izjavi Mileta Klopčiča ter Slavka Jana nastopila v Zagorju z obema soigralcema v naslovni vlogi Schönherrjeve drame Žena vrag. Vse to jo je z drugimi družabnimi prireditvami vred resnejšemu pesniškemu delu odmaknilo.

Leto 1923/1924 pomeni nov prelom vsaj v Vidinem življenju, če ne tudi v pesniškem delu. Tedaj se je bila po maturi leta 1923 prisiljena zaposliti za učiteljico v Zagorju in po novem letu 1924 še v Toplicah pri Zagorju. Doma so jo poleg nesrečne ljubezni in neugodnega zdravstvenega stanja obremenjevale še gmotne družinske razmere, pa tudi rodni kraj sam ji ni več dajal dovolj pobude za snovanje. Na lastno prošnjo se je leta 1928 preselila na manj pomembno službeno mesto v Stični, kjer je bilo življenje cenejše, da je mogla s pičlimi dohodki vzdrževati tudi sestro, hkrati pa industriji odmaknjeno, da je mogla z mehko dolenjsko naravo zadihati iz polnih pljuč.

Tako je bila ta priroda prva, ki ji je dala pristno ustvarjalno inspiracijo. Sama izjavlja kasneje o tem: »Ne ljudje, narava me je klicala, njej sem pisala pesmi. Stopila sem v vrt, kjer so rasle narcise. Prevzele so me tako, da sem začutila v sebi pesem, jih nabrala v šopek in jo zvečer ob vdihavanju njihovega vonja napisala. Nisem mislila posebej na nikogar. Le beli cvetovi, ki so dehteli v moji samotni sobi, so narekovali pesmi žalosten konec. — Isto je bilo s pesmijo Zarja. Neko nedeljsko popoldne sem opazila na sprehodu mavrico. Bila je čudovita in zgodnje poletje, ki se je okrog mene prebujalo, se je tako edinstveno ujemalo z njenim žarečim lokom. Nisem se mogla ganiti. Ljudje so me opazili in me gledali. Jaz pa sem stala kakor zamaknjena. Ko sem se vrnila domov, sem začela oblikovati pesem. Razpoloženje mi je narekovalo žalosten konec in napisala sem ga, ne da bi kaj pomislila.«

Poželjivo je začela vsrkavati vase tudi sočno jurčičevsko govorico tega pomembnega kosa Dolenjske. Tako se je ob prirodi in preprostih ljudeh otesla narejenosti in prišla do sebe.

V javnosti se je spet oglasila šele 1931, v Ljubljanskem zvonu pa je prvič nastopila komaj leto dni nato. Po njeni lastni kasnejši izjavi so bile tudi Dominsvetovega dolgoletnega molka krive nepomembne pesmi, ki so jih ji uredniki osrednjih revij upravičeno odklanjali.

Torej je v sedemletju 1923/1924—1930/1931 pisala in tudi našima takratnima osrednjima revijama pošiljala, toda ves ta čas nam o njenem snovanju kaj malo pove, saj so z izjemo ene same posiljene ekspresionistične pesmi v Zvonu 1927 vsi drugi takratni Vidini verzi menda obtičali v uredniških miznicah ali pa v košu.

Nekako tako mi je tudi potožila v tistem času, ko se je takrat prvič zatekla k meni. Literarno popolnoma osamljena, je iskala razumevanja in pobud in jih je tudi našla.

Ceprav je imela takrat še precej več skupnega z ekspresionizmom kot z realizmom, a se je prvi drugemu v naši literarni javnosti naglo umikal, so postali naši uredniki od začetka tridesetih let naprej Vidini pesmi naklonjeni in je pretežno niso več zavračali. Njen ugled je naglo rasel. Postala je edina ženska predstavница Slovenske sodobne lirike (1933), pričeli so jo prevajati v tuje jezike in pisati o njej.

Leta 1937/1938 je izbrala za javnost svojo prvo zbirko *Veje v vetru* in jo objavila brez letnice. Zajela je vanjo najboljše pesmi iz zadnjega sedemletja, objavljene v Zvonu, Domu in svetu, Ženskem svetu, Našem domu. Našem rodu in Božjih vrelcih ter jim dodala še sedem novih.

Zbirka je s pomočjo Josipa Vidmarja enotno urejena v tri oddelke. V prvem so pesmi, posvečene smrti, mrtvi materi, religiji, prirodi, v drugem

ljubezni, v tretjem spet prirodi, ženi, religiji in končno smrti. V prvem in v zadnjem oddelku bi bilo enako število pesmi, če bi prvemu ne bila priključena še trinajsta, posvečena ustvarjalkini pesmi (Pesem).

Na videz je torej zbirka zaokrožena, saj se tako zaključuje, kakor začenja: s smrtjo. To bi imelo simboličen pomen.

Vodilni motiv večine teh pesmi je hrepenenje k luči. Ta luč sije daleč zunaj človeka:

Ti pa si vedno sam in vedno Bog.
Nihče ne more v Tvoj vesoljni krog.
Le svetla luč do nas na zemljo pada.

(V cerkvi)

Hrepenenje po tej luči se vseskozi oglašča: Vse žarke bi rada nabrala na svoje razpete dlani (Poletna noč).

Spričo takšne simbolizacije svetlobe, ki jo najdemo v naši tiskani besedi že od Trubarja do Gradnika, je razumljiva tudi statičnost Vidinih podob in njena lastna pasivnost: K veliki luči vedno vsi strmimo (Trenutki); čakamo svetlobe in moči (V megli).

Od tod tudi njena dvopolna razklanost, ki se javlja v številnih kontrastih: Si kakor luč in kakor temen križ (Pesem).

Religija je sublimirana erotika ali pa obratno: Jaz sem le zemlja, a ti si nebo, kako bi brez tebe molila (Žena).

Razen pesmi V beznici, ki je bila po Vidini izjavi edina sprejeta v Veje v vetru iz ene poprejšnjih ustvarjalnih faz in je zato tako vsebinsko kot oblikovno drugačna, izredno močna pesem v prozi, so ostale erotične pesmi te zbirke oplemenitene, kakor oropane zemeljske teže. Ena najlepših je Zarja, umetniška upodobitev mavrice, katere doživetje je zgoraj omenjeno. Predmet ljubezenskih pa ni povsem fingiran. Zavrženo pismo, zlasti pa globoki Pomladni soneti dajo slutiti ljubezensko tragedijo, ki ima realne osnove. Vendar je ta erotična poezija poduhovljena z nadzemeljsko lučjo, kar vsekakor ni brez zveze s krajem, kjer je takrat Vida službovala. Cistercijski samostan ni prisoten le z narcisami na svojem vrtu, marveč tudi s svojo mogočno, starodavno baziliko.

Tako se je iz brezobličnih faz poprejšnjega snovanja, ko je objavljala skoraj same pesmi v prozi, ujela vase in v svoj zanjo tako značilen preprost in kratek verz, pojoč od svetlih rim in ritma. Vsekakor je tu kumovala tudi ljudska pesem.

Takšno statično doživljanje življenja in sveta v obliki kroga ji omogoča tudi krožno kompozicijo: marsikatera pesem se ne samo v tej zbirki, marveč še mnogo kasneje, ko je bil ta krog že zdavnaj razbit, tako zaključuje, kakor začenja. Primer:

Srečanje s smrtjo

Midva sva belo drevo,
v noč sva veje nagnila,
midva sva dobro drevo,
v soncu sva se svetila.

Pred nama je bleda gospa
z zlato lučjo obstala,
nima oči ne srca,
da bi naju spoznala.

Midva sva dobro drevo,
v noč sva veje nagnila,
midva sva belo drevo,
v soncu sva se svetila.

Vendar že v tej zbirki Vidi smrt ni samo bleščeča Gospa, ki odrešuje. Hkrati ji je grozeči pajek, ki pošastno zgrabi in izsesa žrtvi kri (Pajki). Pesnica se sprašuje, čemu trpljenje, ljubezen, tolažba, ko bomo neizbežen plen nevidne preže.

Takšen pesimizem, ki se sprašuje po življenjskem smislu, a ga hkrati s trdim dejstvom zanika, končuje zbirko, ki jo začenja skepsa z uvodno pesmijo Smrt.

Tudi ta prva pesem je na videz krožna, vendar ni niti vsebinsko niti oblikovno tako simetrična kakor poprej navedena: kar v prvi kitici podobno kakor v Srečanju s smrtjo ugotavlja (bo tvoj obraz svetel, kot je nocoj), se v tretji, zadnji, po obsegu krajši kitici sprašuje (Povej mi, smrt / boš nad menoj tako obstala). Če bi ne vedeli, da Vida o razporedu te zbirke ni sama odločala, bi nam bil odgovor zadnje pesmi, soneta Pajki, na vprašanje prve, Smrt, jase: da se je moralo v tem ustvarjalnem sedemletju, ko so nastajale pesmi za izbor Veje v vetru, v Vidi nekaj bistvenega premakniti, nekaj, čemur na vse bleščobe v zbirki ustreza črna zaključna negacija. Vprašanje pa je, če je pesnica sama v nesamostojno urejeni zbirki zavestno hotela in mogla to naglasiti.

S sonetom Pajki in z ostalimi soneti posega v to svetlo kratkokitično zbirko neka resnoba in to — z izjemo soneta Mrlič, ki je nekoliko starejši — šele ob prelomu te in naslednje ustvarjalne faze.

Ob teh sonetih je treba opozoriti še na prva dva iz Znanih obrazov. V prvem opeva gospo »s pahljačo, v gladki sivi svili, / z dlanmi narcis in s tihimi očmi«. V podobo njene neizpovedane lepe duše so vklesane »posebne črte luči in moči«. V drugem opeva tovarniško delavko »zvenelih lic, zgrbančenih potez«. Njen naraščajoči proizvod čaka »na kupu kakor kres..., da ga roka bo prižgala, / da se bo svetil v ognju do nebes«.

Čeprav je Vida posegla v socialno tematiko že v prvih začetnih objavah, je tu našla za to temo edinič globokočuten izraz. Bila je pač vse življenje izpovedovalka čiste osebne lirike in je hotela ostati sebi zvesta tudi v času, ki se je skoraj ves podvrgel družbeni stvarnosti.

Čeprav je preciozne ekspresionistične podobe prve objavljene zbirke, kakor so na primer »dLANI narcis«, kasneje umirila, pa je plemenitost te gospe ostala navzoča v tenkočutnem izboru vsebine in izraza tudi v vsem njenem kasnejšem snovanju. Zasledovati, kako se je Vidina bogato občutena figurativnost v posameznih ustvarjalnih fazah spreminjala, a si v globinah kljub vsemu ostala sorodna, bi bil hvaležen posel, ki mu pa prostor tu, žal, ni odmerjen.

Kljub trikitični do širikitični metrični shemi, ki z jambskim enajstercem posega že v prvo objavljeno zbirko, a v naslednjem obdobju občutno prevla-

duje, se Vidina pesem v naslednjem sedemletju (1937/1938—1944/1945) izrazito premakne. Osnovo za to ji daje globoko novo ljubezensko doživetje, ki jo približa zemlji, a pretrese do dna. Nekaj teh pesmi je objavljenih v Dejanju. Nekaj šele po osvoboditvi, ker jih je zadržal kulturni molk med okupacijo. Veliko pa jih je moralo ostati v Vidinem predalu ali morda samo v srcu.

V tej fazi se Vidina pesem prevesi v erotično globino in izgubi nadzemeljski sij. Luč je ujeta v ljubezensko strast:

Odkar si se dotaknil skritih prsi,
telo drhti in polno je nemira;
vsak tvoj poljub mu novo luč odstira,
vsa trepetam ko v vetru rahli trsi.

(Poljub)

Zge s tolikšnim žarom, s kolikršnim se ustvarjalka pri nas dotlej še ni izpovedala:

Zapredi me med niti svojih sil,
zajeli so viharji me ognjeni;
na tvojih rokah rastem ko plameni...

(Krila)

Koj nato pa se ogenj sesuje v nežno leporečje.

Te verze je pesnica krčevito trgala iz sebe, a jih ni mogla v celoti iztrgati. Kasneje je boleče obžalovala še te.

V Dejanju 1941 je ostala pesem Obup, ki je ni sprejela v Izbrane liste. Prvi kritiki izpovedujeta več kot samo izgubljeno ljubezen:

Čemu še čutim, saj mi v ognju mre,
kar sem v občutjih lepega nosila,
z ljubeznijo ves čas zvesto gojila,
vse se mi ruši in me v duši žge.

Saj slutim v hrepenenju dih obupa,
na dnu iskanj se mi smeji praznota,
samo na videz v duši ždi Lepota
(svetal nasmeh ob grenki čaši strupa).

Oropana je svojega nadzemskega Boga in se čuti tako izničeno kakor vsi naši poeti od Prešerna do Gradnika.

Vendar za to izvotlenost ne najde modernih izraznih sredstev. Celo praznota se ji neustrezno »smeji«, ne pa reži. Groteska ji ostaja vse življenje popolnoma nedostopna z vsemi elementi cinizma, sarkazma, ironije, humorja. Preostaja ji samo elegična bolečina, ki z njo siloma grabi nazaj, ne naprej.

Zatekla se k mrtvi materi, da bi prek njene vrednosti poživila tradicijo, ki ji blede. Kakor Gradnik skoraj hkrati v Večnih studencih, vendar samostojno.

Sploh je zanimiva primerjava z Gradnikom. Oba pišeta socialne pesmi (prim. Gradnikove Padajoče zvezde in Vidine prve objave v Preporodu in Kresu), še preden so pri nas »moderne«; v tridesetih letih, ki k nam z modernim realizmom prinesejo poplavo socialnega snovanja, pa se temu oba umakneta.

Toda medtem ko se Gradnik z Večnimi studenci vrača k preprosti ljudski obliki, se Vidin verz prav v tem času kljub enakomerni kritici zavoljo zapletene rime (*Smrt na vasi*, *Dom in svet*, 1939) ali posebnega pomena rime (padajoča intonacija od »e« k »a« z vseskoz prisotnim »i«-jem, ki se plete kakor jok skozi kitice v klasično brezhibni elegiji *Trnjev venec*, DS 1939, posvečeni materi) komplicira. Tako skuša z umetno muziko nadomestiti ugaslo luč.

Subtilni podobi pa zmanjkuje sile, da bi organsko vzdržala v metričnem kalupu. Zato se Vida včasih zateka k mašilom, katerih neprepričljivost ume prekrito z ekspresionistično virtuoznostjo. Tako slede polnokrvnim začetkom bolj ali manj anemični zaključki, kar je bilo od dveh erotičnih že nakazano.

So pa tudi pesmi, doživete iz različnih stilnih plasti, ki vsaj na videz nimajo logične povezave (npr. Rožmarin, Dejanje, 1940). To je pač davek protislovnosti modernega človeka, pri Vidi dvakraten, ker skuša ohraniti klasično formo.

Med pretrese, ki jim sredstva njenega oblikovanja niso bila kos in se jih v pesmih kakor vsega najhujšega ni dotaknila, spada vizija njene matere na večer pred strahovito eksplozijo; ta je avgusta 1944 s peklenkim strojem uničila v Stični pol hiše, kjer je stanovala, in z njenim stanovanjem vred prav vse, kar je imela in hranila: rokopise, korespondenco s Cankarjevimi pismi očetu vred in vso drugo najdražjo ostalino njenega rodu. Sama je po čudnem naključju ostala živa. Brez vsega se je precej zatekla k brezposelni sestri v Ljubljano, ki je z njo delila tesno kamrico za hišne pomočnice. Naslednje leto, takoj po osvoboditvi, jo je vzela k sebi Lili Novy.

Z bivanjem v Ljubljani se začne za Vido novo življenje. To sedemletje (1944/1945—1951/1952) je podobno kakor pri večini drugih naših ustvarjalcev tudi pri Vidi na videz neplodno, kolikor ne zajema snovi iz narodnoosvobodilnih bojov in bolečin. Ne smemo pa poleg nekaterih osebnih pozabiti tudi na njeno mladinsko poezijo, ki ji je ob sodelovanju Lili Novyjeve prav v tem obdobju dala največ ustvarjalnih sil s svojim edinim dramskim delom *Mojca* in živali (1950). Hkrati je objavila svojo drugo zbirko *Izbrani listi*.

Ta zbirka pa še zdaleč ne zajema samo tega obdobja. Saj je skoraj samo četrti oddelek s sedmimi bolj ali manj partizanskimi izraz tega povojnega časa. Le ena pesem, manj kot polovico je v zbirki ponatisov iz *Več v vetru*, le del prvega in del drugega oddelka je pretežno nov, zrcali pa v glavnem prejšnjo, ljubezensko fazo. Zbirka je torej vse drugo prej kot organska, zlasti ker manjka v njej nekaj prav lepih pesmi, ki so izšle tik pred vojno. Vse to pa v glavnem ni Vidina krivda, saj so o zbirki odločali drugi.

Tudi v prvi povojni fazi je Vida skušala ostati sebi zvesta. Njene partizanske pesmi so tako osebno občutene in v prepletu z naturo tako lirično baladne, da so ji neprisiljeno izpete iz srca. V njih ni zaznavnih nikakršnih notranjih trenj, kot da je skupna bolečina premostila osebno razkrojenost.

Ne samo zavest skupnosti, ki je bila v tem obdobju tudi pri Vidi dovolj močna, k njenemu notranjemu zdravljenju je prispevala tudi природа.

Doživetje ajde na bleščeči ravnini med Drulovko in Žabnico, kamor sva se nekega poznega popoldneva vračali na postajo, ji je vzbudilo eno najlepših pesmi (*Ajda*). Intuitivno je dojela duševno in telesno zlitje z zemljo, harmonično spojenost svojega jaza s prelestno gibljivo materijo. Ta valovita rožna srebrnina jo je napojila z novim sijajem, ki bi ji bil edini udušil osebno bolečino.

Vidine občutljive tipalke so intuitivno dojemale ne le lepoto, tudi resnico. Če bi bila mogla še in še prisluhniti prirodi, bi ji ta premostila razklanost in jo dovedla do novega, harmoničnega osveščenja. Vendar Vida za to ni imela več dovolj moči. Zadnji udarci so bili prehudi. Omajali so ji vero v življenje. Pomanjkanje volje jo je hromilo.

V naslednjem obdobju (1951/1952—1958/1959) je po zlomu noge zapadala v nepokretnost in je pričela telesno čedalje bolj hirati; ustvarjalno pa je ostala pri polnih močeh. Kmalu po preselitvi v Dom na Bokalce je zasnovala načrt za objavo tretje zbirke. Prizadevala si je za njeno omejenost, da se izogne usodi poprejšnje zbirke. Uvidevna založba pa se v notranjo ureditev sploh ni vmešavala; je pa izdajo, zaključeno 1958/1959, zavlekla za tri leta (1962, z letnico 1961). Tako je bil čas še za nekaj tehničnih dopolnil in za dodatek dveh novih partizanskih pesmi (Ruševina, Sežiganje teles v taborišču). Vse ostale pesmi pa so zajete prav od začetka do konca iz tega obdobja.

Čeprav sem pri redakciji te zbirke občutneje sodelovala kakor pri prejšnjih, kjer zlasti za neorganičnost druge niti najmanj nisem odgovorna, se v razvrstitve pesmi nisem hotela vmešavati. Ta je zdaj prvič res samo Vidina. Urejena je po neki svojstveni notranji logiki.

Razdeljena je v tri oddelke kakor prva zbirka. V prvem oddelku sledi prvim trem pesmim, posvečenim najbližjim, meditativna o pomenu dela kot vez k naslednjima dvema sonetoma, posvečenima pedagoginji in pesnici; zadnji spet povezuje obe omenjeni partizanski, ki presegata to ustvarjalno fazo; smrt jih veže z naslednjim posvetilom mrtvi tovarišici, ki mu slede izpovedi osebne bolečine. V drugem oddelku sledi meditaciji niz občutij prirode, pretkane z lastno usodo; zaključuje se s pretresljivo podobo lastne onemoglosti. Tretji oddelek je posvečen gibanju in snovanju v prirodi in v človekovi ustvarjalnosti; moč in nemoč ustvarjalca drhti v grozljivem iskanju, a ne najde luči. Napoveduje težko razmerje, kakršno izoblikuje naslednje obdobje v pesmi Preplah.

Vsak oddelek je intoniran iz neke svetlobe v temo, torej padajoče. Teh ubranih lokov ne moti nobena pesem, ki bi jo bila pesnica uvrstila iz poprejšnje faze.

Pač pa se v tem obdobju čuti počasno usihanje mehke melodioznosti, tako značilne za Vidine prve kvalitetne pesmi. Melodija postaja ostrejša, uravnava pa jo še zmeraj enakomeren ritem z rimo, utesnjeno v enake kitice. Z izjemo nedognane meditacije venomer izstopa kot ritmično svobodnejši samo izpovedi okupacijske groze in jo prav s tem tem bolj podčrtata. Saj prav ritmična vklenjenost Vidi skoraj vse življenje onemogoča prestop k iracionalnim plastem strahot, ki jih je tako polno današnje pa tudi njeno življenje.

Fortunat Bergant je bil sredi osemnajstega stoletja bolj kos upodabljanju Kristusove miline in vdanosti v protislovju z nečloveško krutostjo njegovih mučiteljev kakor Vida, ki je ta pretresljiv Križev pot iz cistercijske bazilike v Stični leta 1941 v posebni izdaji vklenila v zapleteno, a od začetka do konca enakomerno pojočo rimo z rahlo poučnimi zaključki v starinskem katoliško obrednem tonu. Pa tudi po trinajstih letih jo je potreba po arhaičnem izražanju še gnala, da v Pevcu upodobi »starodaven motiv« v umetni, matematično urejeni obliki.

Navdih za to pomembno pesem ji je dal Apollinaire s pesnitvijo *Le musicien de Saint Merry*. Zanimiva bi bila podrobna primerjava, kakšno

svojevrstno metamorfozo lahko doživi moderen kubistični poskus, kar Apollinairov muzikant dejansko je, v Vidini izvirni arhaični formi. Ta trudni pevec, ki »stisnjen v ozek ... krog, strt ... in ves ubog« narahlo dramí tihe domove, očitno zrcali pesnico samo. Pesem se boleče končuje:

Podoba iz davnih dni je zbledela,
malo je v njej še toplote;
mrtev postane čas,
ko odhiti od nas;
s težavo iščem lepote,
prazen je kraj, kjer je pesem žarela.

Samo korak je še od tu do resignacije v pesmih iz zadnjega obdobja. Le da se tam pesnica izpoveduje že neposredno, čeprav skrajno skopo.

Tu pa je še v podobi. Skrita v tenkih občutjih narave (Večer v pokrajini, Večer na jezeru, Zima v mestu), blesteča v ljubezni do najdražjega človeka (Posoda), pretresljiva v usodi Umirajoče ptice, ostro doživljena v Plesalki, prelivajoči se k luči v ihteč obup.

Kot da predstavlja ta poslednja naporno kristalizacijo njenega celotnega snovanja: bleščeče, breztežno gibanje v lokih navzgor — brezupen pogon k luči.

Čeprav niso vse pesmi te zadnje zbirke enako organske, jih veže ena sama melodija zavestno oddaljujoče se ustvarjalke, ki se poslavlja od vseh svetlob in rož. V naraščajočem hladu že sluti izgubo vrednot, ki so ji dajale moč za snovanje.

*

Krogi iskreče plesalke v klasičnem ritmičnem vzpenjanju k luči. To podobo hrepenenja, prvič objavljeno v Naši sodobnosti 1954, je Vida nosila v sebi od začetka tridesetih let, to je, točno še enkrat toliko časa, kakor se ji je od objave do smrti odmikala. Čeprav se ji doživljanje življenja in sveta med tem spreminja, ji takšno hrepenenje po ustvarjalnem vzgonu ostane vseskozi prisotno.

Tudi v poslednji ustvarjalni fazi (1958/1959—1965/1966) doživlja Vida smrt prav podobno kakor tri desetletja poprej v prvi objavi (Ljubljanski zvon 1932) Srečanje s smrtjo. Ista Gospa se ji leta 1964 po tolikšnem času spet v istem ritmu vrača sijočega lica, to pot, da se s toplim srcem odzove kriku onemoglih.

Mar se Vidin pogled na svet in življenje v jedru ves vmesni čas le ni spremenil? Mar se je na koncu dni vrnil v začarani krog nekdanje statike?

Odgovor utegne dati pesem Krogi, čeprav je nastala morda že leto dni prej. Saj vzbuja pesnici smrt izraz razkošja, kakor ji vzbujajo izraz razkošja sinji in zeleni pavji krogi.

Toda smrt prihaja, smrt ponuja brezdomki topel dom za vse dni, sijoči pavi pa se samotni pesnici, stoječi v senci dreves, gube v daljavi. Tudi pesem Krogi se z zaključkom na videz vrača k začetku, vendar ne v obliki statičnega večnega kroga kakor v Srečanju s smrtjo — z bledo, torej še ne povsem jasno gospo, ki še brezbrizno stoji v sredini (nima oči ne srca, / da bi naju spoznala) med ljubečima se belima, dobrima drevesoma — marveč v obliki dinamične zevajoče hiperbole. V prvi pesmi oklepata statični kitici (dobri, beli drevesi) osrednjo statično kitico (bledo, brezbrizno gospo); v drugi pesmi oklepata

dinamični kitici (v daljavo gubeči se plešoč pavi) osrednjo dinamično kitico (veter plane, v srcu vstane spomin na težko slutnjo).

To ni več statični krog — to so dinamični krogi!

Krogi prelestne prirode, katere gibljivemu ritmu je pesnica znala prisluhniti že v drugi zbirki, še bolj v tretji, srkajoč v svoji kruti vklenjenosti iz te živo valujoče pesmi po kapljicah poslednje razodetje.

Marja Boršnik

REFLEKSIJE

KONSTRUKTIVIZEM IN SREČKO KOSOVEL

V zanimivi študiji *Srečko Kosovel in konstruktivizem*, ki jo je Anton Ocvirk objavil v *Sodobnosti* (1966, 462), je ostalo odprto vprašanje, kdaj in kako se je pesnik seznanil z ruskim in s srednjeevropskim estetskim kodeksom konstruktivizma. To vprašanje, četudi na prvi pogled postransko, je za literarno zgodovino vsekakor važno. Ne zato, da po vsej sili izvleče od nekod Kosovelove vzornike, marveč zato, da lahko — če bi se izkazalo, da literarnega konstruktivizma, zlasti ruskega, naš pesnik ni poznal iz avtopsije, še svobodneje sklepa o stilni prožnosti njegovega umetniškega talenta. Evropski razgledi slovenskih književnikov nas torej ne vabijo zato, da bi dokazovali, kako neizvirni so slovenski literarni tokovi ali posamezniki v njih, ampak zato, da se razvidi, kaj imajo z Evropo skupnega in kaj so ustvarili svojega in nacionalno specifičnega. Ob našem primeru je mogoče domnevati, da je Kosovel spoznal novo estetsko miselnost predvsem iz slikarstva, morda tudi iz arhitekture in iz gledaliških inscenacijskih novosti v Moskvi in Berlinu; zlasti o teh novostih je slovenska publicistika prinesla nekaj podatkov; pri tem ni uporabljala izraza konstruktivizem. Mogoče je tudi verjeti, da mu prenos novih estetskih teženj v besedno umetnost ni delal nobenih težav. Toda prej ko slej preostaja mikavno vprašanje, ali je dobil v roke tudi kaj ruskega leposlovnega konstruktivizma in kakšne so bile njegove lastnosti. Kakšna je bila tista literatura, ki jo je prinesel njegov prijatelj Ivo Grahor, ko se je leta 1924 vrnil iz Moskve? O teh in podobnih vprašanjih nismo doslej zvedeli še ničesar, ne od tistih, ki hranijo Kosovelovo zapuščino, ne od njegovih tedanjih prijateljev, današnjih literarnih in političnih zgodovinarjev. Tudi iz tedanje slovenske literarne, umetnostne in gledališke publicistike je težko razbrati kaj določnejšega o naši temi. Sodobnikom se je namreč godilo, da so tedanje izmične smeri zamenjavali in so bolj poudarjali tisto, kar jih je družilo, kakor pa posebnosti, po katerih so tekle vsaka k svojemu cilju. Kako so jih zamenjavali, potrjuje tudi podatek, ki ga je zapustil Stane Melihar. Ko je leta 1921 v mariborskem gledališkem listu *Drama* poročal o gostovanju hudožestvenikov v Berlinu, je zapisal, da sta gledalce očarala zlasti nova »ritmika« in »melodika« sovjetskega gledališča, nato pa nadaljeval: »Kaj je bistvo in prazha teva kubistične umetnine (ali če hočete: ekspresionistične, dadaistične, futuristične — kratko vse naslove, s katerimi so različni ljudje nazvali povsem isti proces)?« Takšno tedanje poenostavljanje raznosmernih stilnih teženj nas kajpada ne obvezuje, da jih površno zamenju-