

DELEŽ SLOVENSKE BESEDNE KULTURE

Fran Albreht

Ob razsulu avstroogrške monarhije osemnajstega leta je slovensko ljudstvo že ob vstopu v novo državnost doletelo več težkih udarcev in nesreč. Tak udarec je bil Londonski pakt, ki je odtrgal od Slovenije življenjsko važen del njenega narodnostnega ozemlja kot nagrado Italiji za njen vstop v vojno na strani antante. To brezvestno kupčijo imperialističnih velesil, katerim so Wilsonove točke očitno rabile samo kot dobrodošel propagandni manever med vojno, je občutilo slovensko ljudstvo kot nezasluženo in nezaslišano zgodovinsko krivico, ki je bila šele z žrtvami narodnoosvobodilnega boja v drugi svetovni vojni deloma popravljena. Problem slovenskega dela Koroške in njegovih meja, ki jih neodločna, brezperspektivna slovenska uradna politika ni znala rešiti, je bil takisto boleč udarec. Udarec, ki je zadel predvsem slovensko kulturo, pa je bila nenadna smrt pisatelja Ivana Cankarja. Tudi ta udarec je občutil posebno mlajši rod slovenskega izobraženstva kot veliko narodno nesrečo.

S smrtjo Ivana Cankarja Slovenci nismo izgubili samo velikega pisatelja in umetnika, ampak tudi človeka, čigar beseda je tedaj v javnosti tehtala več kot besede še tako vplivnih poklicnih politikov, več kot politično mešetarjenje nekih strankinih zastopnikov v tako imenovani »narodni vladi«. Zakaj iz tega pisatelja in po njem je kot po svojem legitimnem posredniku govorilo slovensko ljudstvo samo. V svojih delih, v svojih govorih in predavanjih je Ivan Cankar še pred končno odločitvijo začrtal temu ljudstvu ne samo njegov kulturni, temveč tudi njegov nacionalni in socialni program, za katerega bi se bila morala slovenska politika boriti, če bi bila kos svoji nalogi. A politični izkoreninjenci, tuji ljudskim interesom, so dobrih deset let pozneje natančno vedeli, zakaj trgajo sestavke tega pisatelja iz šolskih beril, zakaj ga hočejo v smislu svojega protiljudskega koncepta oznamenovati kot »nesodobnega« — niso pa vedeli, da s tem jalovim in kratkovidnim početjem trgajo samo sami sebi zadnjo ped tal pod nogami. Zatrli so glas ljudstva, a glas ljudstva se ne da zatreti; zatrt bo tisti, ki ga hoče zatreti. In to se je tudi v resnici zgodilo dobrih dvajset let po pisateljevi smrti, ko je odrasel njegov rod.

Zakaj mladi rod — ali vsaj napredni del tega rodu — je sprejel vase idejno vsebino Cankarjevih del, tisti nacionalni in socialni koncept njegovega dela, ki ga je slovenska malomeščanska javnost najbolj zagrizeno odklanjala ter ga označevala kot nihilizem brez »pozitivnih«

idej, ker je mrzila revolucionarnost tega koncepta in sovražila pisateljevo ostro kritiko slovenske nacionalne, socialne, kulturne in moralne laži.

In kakor so mlajši Cankarjevi sodobniki občutili njegovo prezgodnjo smrt v tako usodnem trenutku kot lastno osebno bolečino in nesrečo, ker so gledali v pokojniku izrednega duha novega tipa, pisatelja, ki se ni zapiral samo v hermetično ograjeni stolp svoje umetnosti, kakor tudi je bila le-ta marsikomu kdaj teže dostopna in včasih presubjektivistična, in pa javnega in kulturnega delavca, ki je zaoral globoke brazde v njivo slovenskega duhovnega življenja — prav tako je doraščajoči rod prav tedaj nagonsko zaslutil v njem neko presenetljivo notranjo afiniteto z genialnim voditeljem ruske Okto-brske revolucije, Leninom, ki je s svojimi revolucionarnimi gesli, idejami in odločitvami do dna pretresal in preobražal napredni naraščaj. Ta mladostno naivni aspekt je gledal v obeh revolucionarja po naravi, oba notranje čista, nepodkupljiva in dosledna, ne da bi bil tehtal in presojal raznorodno virulentno silo in daljnosežnost posameznikovih dejanj. A tudi Ivan Cankar, ta budna vest ljudstva, je s svojo kritično mislijo in satiro preobražal mlade, dovzetne napredne duhove, jih usposabljal, da so bili zmožni sprejemati vase plodna semena velikega političnega sejaleca. — In kot smo si ob Cankarjevem še svežem grobu govorili, kako često ga bomo pogrešali, kako pogosto se bomo v prihodnosti vpraševali: »Kaj bi dejal danes Ivan Cankar?«, — tako smo se po Leninovi smrti ob marsikateri priliki že spraševali in se še danes neredkokdaj sprašujemo: »Kaj bi rekel k temu Vladimir Iljič?« Mogočna osebnost in njena živa posmrtna senca postaneta za sodobnike in potomstvo merilo za veličino in razsežnost posameznikov in njihovih dejanj, zlata tehtnica, ki pravično tehta in loči kleno semenje od jalovih plev.

Ivan Cankar je postal merilo kot prototip naprednega socialnega pisatelja, čigar delo je ogledalo in kritika družbe. S svojim živim vzgledom je pokazal, kako je mogoče tudi »čisto«, »vrhunsko« umetnost združiti z njeno družbeno funkcijo, ne da bi se morala umetnost pri tem poniževati v grobo tendenčnost in plehko utilitarnost. S svojo resnicoljubnostjo in drznim pogumom, ki se ni strašil niti preganjanja niti ječe, je pokazal, kakšna je naloga in vloga naprednega socialnega pisatelja v reakcionarni družbi, nakazal pa hkrati že, kakšna svojstva bo moral imeti besedni umetnik tudi v novi družbi, ki se bo gradila na razvalinah stare. Iskreno resnicoljubnost in neustrašen pogum! Tako je bil Cankar s svojim delom mlademu rodu živ vzgled za sedanjost in zanesljiv kažipot za prihodnost. In mladi rod, ki je po svojih močeh

nadaljeval njegovo delo, je občutil ta vzgled kot bodrilen, življenjsko oplajajoč vir. Pisateljeva živa posmrtna senca je segala preko naših literarnih pokolenj v vseh dvajsetih poveljnih letih in sega preko prejšnjih in sedanjih deloma še v naše dni. Ti socialno usmerjeni literarni rodovi svojega predhodnika po artistični strani sicer zvečine niso dosegli in ga ne dosegajo, a so se mu v svojih najuspelejših stvaritvah vsaj približali s tem, da so v njih polno izrazili svojo samoniklo osebnost. Tako so bili postavljeni temelji literaturi novega tipa, slovstvu s pretežno socialno tematiko, v katerem delavski razred ne nastopa več samo kot sočutja in pomilovanja vredna uboga izkoriščana raja, marveč tudi že kot strnjena, zavestna, gibalna, naskakujoča in boreča se sila. Ta sila se je odražala zlasti v delih tistih literarnih ustvarjalcev, ki so se sami prekalili in prekovali v politični organizaciji novega kova, in tistih, ki niso videli v veliki socialistični revoluciji samo kratkotrajne epizode brez življenjske trajnosti, ne samo elementarne katastrofe, ki je uničila kulturo, civilizacijo, svobodo in vse druge podedovane dobrine, a bo uplahnela, se izmirila in zaključila kot klavrn poizkus, marveč so s simpatijami gledali nanjo kot na usodno zgodovinsko prelomnico, kot na vesel začetek novega, pravičnejšega, sijajnejšega, svobodnejšega in bogatejšega življenja. Tako je mogočna vstaja Leninovih sovjetov odmevala, pela in govorila tedaj v marsikom izmed nas, ko smo pisarili navdušene prvomajniške manifeste in se v dnu prekipevajoče duše dejansko čutili besednike širokih, brezimnih, vse dotlej umsko in fizično zatiranih proletarskih množic, ki so v hekatombah vstajale iz svojih živih grobov...

*

Socialna tematika v slovenski literaturi ni bila nekaj novega. Že Fran Levstik, naš prvi realist, je, polagajoč temelje slovenski prozi, zahteval ljudsko povest, ki bodi zvesta in nepopačena podoba življenja ljudskih množic. To zahtevo so vsaj deloma spolnili nekateri njegovi sodobniki in vrstniki: Josip Stritar z idealiziranim opisovanjem našega kmetstva in izobraženstva, Josip Jurčič in Ivan Tavčar z realističnimi prijemi, ki pa se prepletajo še z romantičnimi primesmi, in najdoslednejši realist v risanju podeželskega in malomeščanskega življenja, Janko Kersnik. Vsi ti zastopniki našega »klasičnega« realizma, ki ga je Ivan Prijatelj imenoval tudi »pesniški realizem«, pa gledajo in opisujejo življenje s svojimi očmi — z očmi svojega meščanskega razreda, v luči patriarhalnega sožitja. Ne vidijo razrednih nasprotij, ki pa tudi še niso bila tako ostro diferencirana. Opisujejo kmeta,

gruntarja, gospodo, izobraženca in polizobraženca, včasih tudi siromaštvo bajtarja in preužitkarja, romantične kmečke »originale« in čudake, vaške siromake in bebbčke. Vsi ti opisi so izraz idealističnega svetovnega nazora piscev. Naturalizem, ki je nastal na osnovi materialističnega svetovnega nazora kot plod velikih mest in kot odpor zoper idealizirajoči meščanski realizem, je učinkoval pri nas sprva kot importirano modno blago brez tehtnejše umetniške cene in brez trdnega ideološkega ozadja. Šele Lojz Kraigher je dal tej literarni smeri s svojim romanom o Škrobarju neko umetniško pomembnost. Bolj kakor v prozi pa nastopa v poeziji tudi že delavec, dasi samo kot posameznik in bedni izkoriščanec, ne pa kot zavesten pripadnik svojega razreda. Trpljenje in bedo delavca s sočutnimi besedami opeva že Josip Stritar in za njim Anton Aškerc. Tudi Oton Župančič s svojo visoko pesmijo ni mogel mimo tega perečega problema današnjih časov. Blesteči primeri opisne socialne lirike, kakor jo pojmuje mo danes, so zlasti mogočna »Duma«, »Kovaška«, »Žebljarska« in »Glad«, ki se stilno že navezuje na poznejšo Župančičevo poezijo med narodnoosvobodilno vojno. Sem je treba med drugimi prišteti, dasi se tudi v njima oglašajo še drugi, novejši, povojni toni, še Pavla Golio, ki v »Pesmi poljan« z blokovsko udarnim ritmom »motik, lopat« obuja vizijo revolucije, kakor jo je doživel v Rusiji, in pa Iga Grudna, ki je pozneje zlasti v socialni liriki dosegel svoj najvišji umetniški vzpon, svoj najosebnejši in najsamoniklejši izraz, s katerim je že neposredno občutil bližino neurja, ki je pred drugo svetovno vojno znova grozeče vstajalo nad Evropo, nad našo zemljo. A v bistvu vsa ta socialna poezija pogosto z močnimi umetniškimi sredstvi le opisuje trpljenje, delo in pomanjkanje delavskega razreda, ne pa boja množic za odpravo tlačanskih krivic, ne vidi tistega, ki je kriv trpljenja in ki se okorišča z njim. Morda besede »kapital«, »proletariat«, »razred«, »izkoriščevalec« niso dovolj »pesniške« besede. Toda že Ivan Cankar je davno pred prvo svetovno vojno močno razširil in poglobil socialno tematiko v našem slovstvu. Že kot mlad dunajski študent se zave svojega pripadništva razredu izkoriščancev in poje svojo anarho-puntarsko pesem »V bogatih kočijah se vozijo«. Tudi on riše krivico, trpljenje in pomanjkanje delavcev v dunajskih predmestjih, bedo proletarskih otrok in služkinj, slika krivice in izkoriščanje v socialno patriarhalnih razmerah svoje domovine, gospodarsko tiranijo domačih mogotcev in vseoblastno gospostvo župnikov, trpljenje Hanc in Franek ter Šimnov Sirotnikov, a v njegovih Ščukah, Maksih, Jermanih in kovačih Kalandrih se že oglašata tudi rezki krik maščevalcev, v »Hlapcu Jerneju« se napoveduje velika revolucija, ko si »bo narod pisal sodbo sam«. Kot prvi med

slovenskimi umetniki in pisatelji se (poleg poklicnega politika Etbina Kristana) zavestno organizira v veliko mednarodno delavsko gibanje in ga ni sram priznavati se za socialista, marksista. Tako je postal Ivan Cankar že pred dobrim pol stoletjem prvi naš resnično socialni pisatelj, ki je zavedno postavil svojo visoko. »gosposko« umetnost (ki jo je v zavesti svojega meščanskega porekla simbolno označil kot »belo krizantemo v gumbnici siromakovi«) v službo svojega ljudstva in njega družbe ter jasno videl, da je nacionalna osvoboditev slovenskega ljudstva mogoča samo v njegovi popolni socialni osvoboditvi. To neizpodbitno resnico so vsi napredni doraščajoči slovenski rodovi sprejeli vase kot aksiom, ki je poslej določal njihov nacionalni in socialni odnos. Sprejeli so ga vase kot dragoceno izročilo velikega pisatelja, ki s svojim delom ne vzbuja v bralcu samo izrednega umetniškega in artističnega ugodja in užitka, marveč ga hkrati miselno pretresa, budi v njem spečo vest, ga drami in osvešča. To pa je bistvena oznaka vsakega pomembnega socialnega pisca.

Velika svetovna vojna je samo pospeševala to osveščanje, ki je v širokih ruskih množicah elementarno izbruhnilo v veliki oktobrski revoluciji, katere goreči zublji so se razpršili po vsem planetu in vnetljivo segali tudi v našo zakotno avstrijsko-slovensko provinco. Množice so se dvigale: izgrede in uporniške vstaje vojaštva, pobegi v zeleni kader — te prve zarodke poznejšega organiziranega partizanstva. Tudi smrt Ivana Cankarja ob koncu vojne tega procesa osveščanja ni zavrla, ampak ga je samo še poglobila in konkretizirala. Bil je nemiren, mrzličen, kalen, kaotičen čas, poln protislovnih tendenc v sebi in posameznikih. V slovenskem ljudstvu, ki je bilo še nedavno vsaj na videz tako idilično strnjeno okrog tako imenovane »majniške deklaracije«, je zazevala globoka razpoka, ko so se revolucionarne ljudske množice odmaknile od ortodoksnih meščanskih strank in od »umirjene« socialnodemokratske stranke. Ko pa se je mlado gibanje politično organiziralo v lastno partijo, je bil napovedan boj — boj, ki je bil tem težavnejši in okrutnejši, ker ga je moralo gibanje skoraj nepretrgoma bojevati iz podzemlja, iz ilegale in ker se gibanje za daljšo dobo tudi v sebi ni prečistilo.

Slovenska besedna kultura se je morala bojevati z legalnimi sredstvi, kolikor ni posegala po ilegalnem tisku. Tedaj je izšlo v Sloveniji nekaj pesniških zbirk, ki se ne odlikujejo toliko po svoji umetniški in notranji skladnosti in artističnih vrlinah, pač pa se odražajo po svojem revolucionarnem zanosu in svojih notranjih protislovjih. Morda ni pretirana neskromnost, če imenujem na tem mestu svoje »Pesmi življenja« (1920), zbirko, ki je doživela precejšnjo pozornost

na — državnem pravdništvu ljubljanskega sodišča, in pa mladostno zbirko Mileta Klopčiča »Plamteči okovi« (1924). Obe zbirki sta bolj tribut času kot umetnosti. Podoben je tudi poizkus s prvo delavsko družinsko revijo »Svobodo«, glasilom istoimenskega delavskega kulturnega društva, a je to nedolžno glasilo že leta 1920 zatrla desničarska, »patriotično« navdahnjena socialnodemokratska struja, ki je tudi v delavsko-prosvetnem delu nestrpno odklanjala vsak stik z »boljševiki« in komunisti. Tako je imel razredni sovražnik lahko stališče, ko je udaril po mladem revolucionarnem gibanju. Izdal je zloglasno Obznanilo, ustanovil izredno sodišče »za zaščito države«, naposled pa je kljub vsemu dotlej neko vsaj relativno meščansko svobodo in demokracijo do kraja uničila in poteptala šestojanuarska diktatura. Tako se je res posrečilo na zunaj zatreti revolucionarno gibanje, v množicah pa je podtalno telo nezadovoljstvo in se je samo na videz pomirilo. In čim trše so bile življenjske razmere, čim hujši pritisk in teror in čim bolj je naraščalo število žrtev naprednih delavcev in intelektualcev, tem bolj se je neorganizirano gibanje podtalno krepilo.

Slovenska besedna kultura, ki se je morala — kot rečeno — bojevati z legalnimi sredstvi, more zaradi tega nuditi le medlo sliko tega vrenja, bojev in notranjih sporov političnega gibanja, a se v delu in prizadevanjih nekaterih vidnejših piscev in njih miselni liniji vendarle kolikor toliko zrcali. Futuristične struje, ki nastopa v predvojni ruski literaturi pod nazivom Lef in ki je dala pozneje sovjetski literaturi takega pesnika, kot je Majakovski, Slovenci v izraziti obliki nismo poznali, pač pa se po nemškem vzorcu skuša uveljaviti ekspresionizem kot posebna literarna smer, kot nova izrazna oblika nemirno iščočega, zbezanega, razdvojenega in nepotešenega mladega povojnega človeka, ki se izživlja v divji fantastičnosti (»Človek z bombami«) ali pa v mističnih vizijah in prividih (Miran Jarc). Ta struja, predhodnica današnje abstraktne umetnosti, ki jo je gojil zlasti katoliški tisk in se je v njegovi poeziji razodevala v skoraj popolni dematerializaciji snovnosti, pa je pri naprednih piscih vendarle ustvarila nekaj dragocenejših del. Pesniška zbirka »Trbovlje« Toneta Seliškarja je v bistvu prav tak pesniški tribut času kakor že prej omenjeni dve pesniški zbirki, a je opravila važno socialno funkcijo v našem delavskem gibanju, kakor sem to že nekje zapisal. »Budila ga je, ga navdajala z nepomirljivim srdom in sovraštvom do izkoriščevalcev, ga oboroževala in mu jeklenila pest za končne in usodne boje, ki so ga čakali.« V zbirki pa je mimo tega nekaj stvari, ki so postale trajna last slovenskega slovstva. — Tudi povojni ekspresionizem literarnih prvencev mladega Juša Kozaka (Tehtnica i. dr.), ki je ob koncu vojne izdal

sicer dokaj realistično pisano povest »Razori«, gre v bistvu na račun časa. Kozakovo zrelo umetniško bistvo se je razkrilo šele pozneje, deloma v romanu »Šentpeter«, še bolj pa v noveli (»Leteči angel« i. dr.), meditacijah, potopisih, »maskah«, spominskih spisih (»Celica«) i. dr. Ta dela nam kažejo Juša Kozaka kot pisatelja novega, kritičnega realizma, ki je trdno zasidran v svojem naprednem nazoru in ki ga pogosto tudi polemično učinkovito izpoveduje, kar daje njegovemu delu včasih tudi aktualističen mik.

Svojevrsten pesniški lik v tem povojnem kaosu in njega borbah za novi izraz in novega človeka je mladi Srečko Kosovel. On pravzaprav ne pripada docela nobeni struji, dasi ima mnogo skupnega tudi z ekspresionisti in njihovo progresivno miselnostjo. Zakoreninjen je v tradiciji, a raste iznad nje. Idejno oplojen po Ivanu Cankarju, pesniško po Murnu-Aleksandrovu ter nacionalni in socialni poeziji velikega šleskega barda Petra Bezruča, najde ta dvajsetletni mladenič v najintimnejših tonih svoje lirike že svoj lastni izraz, v svojih člankih, esejih in predavanjih svoj osebni estetski in miselni nazor. Pesnik najnežnejših izpovedi je hkrati tudi retor množic, ko govori o osvoboditvi proletariata, o svobodi ljudstva, o proletarski kulturi, o poginu stare Evrope... Kot urednik študentske revije »Mladina«, ki ji daje svoj osebni pečat, postane idejni in umetniški vodja naprednega akademskega naraščaja, kot predavatelj delavstva njegov ljubljeneec. Toda veliko prezgodnja smrt je pretrgala to mnogo obetajoče neutrudno delo. Osebnostno krhek, z zavratno neozdravljivo boleznijo v sebi, je osebno vase zaprt, nezaupljiv, težko dostopen in bolešno sramežljiv, da ne pokaže svojih najboljših stvari niti svojim najožjim vrstnikom in prijateljem, nikar šele kakemu starejšemu uredniku. Spominjam se, da sem mu moral ob nekem njegovem nastopu v nekdanjem Šentjakobskem gledališču malone iztrgati iz rok rokopis pesmi »Ekstaza smrti«, da sem jo lahko priobčil v »Ljubljanskem Zvonu«. Z njegovo smrtjo je doletela slovensko napredno gibanje, slovenski proletariat in slovensko kulturo nenadomestljiva izguba. Morda bi bil prav on tisti izmed mladega rodu, ki bi bil nadaljeval Cankarjevo delo posebno s tem, da bi v zmedi časov nakazoval kulturnopolitično smer, kakor jo je nakazoval pred njim Ivan Cankar.

Med vrstniki, ki so rastli ob Kosovelu, je bil med drugimi Mile Klopčič, poznejši avtor pesniško zrele zbirke »Preproste pesmi«, ki pomenijo resoluten odmik od literarnomodnega ekspresionizma in so kot izraz nove stvarnosti dragocen, umetniško trajen delež naše socialne poezije revolucionarnemu gibanju slovenskih delovnih množic.

Predvsem pesniki iz tega kroga so bili tisti, ki so ob nastopu jugoslovanske diktature plačali svoje literarno delo z zaporom v ječi.

Nastop diktature pa je v slovenskem javnem in kulturnem življenju vendarle marsikaj razčistil. Marsikaj pa je razčistil tudi v ilegalnem revolucionarnem gibanju samem, odstranil nekatere zmotne pojme glede jugoslovanskega vprašanja in njega praktičnega reševanja, zmotne poglede, ki so kritičnega naprednega kulturnega delavca vsaj občasno najbolj odvrčali od gibanja, saj so bili v kričečem nasprotju s Cankarjevimi političnimi in kulturnimi nazori o jugoslovanstvu, pa tudi v nasprotju z interesi jugoslovanskih ljudskih množic.

Pri tem razčiščenju je izdatno pomagala regeneracija v jugoslovanskem revolucionarnem gibanju samem, posebno pa tudi nastop mladih, dozorevajočih slovenskih aktivnih političnih delavcev in publicistov, bodočih voditeljev narodnoosvobodilne vojne. Tem mladim močem je nudilo legalno zavetje literarno glasilo »Književnost«, ki ga je ustanovil kot izrazito marksističen list mladi Bratko Kreft. Kreft je že takoj s svojim prvim nastopom v javnosti pokazal izredno aktivnost na številnih področjih kulturnega življenja: v študentovskih letih kot pisec romana »Človek mrtvaških lobanj« in kot urednik »Miadine«, pozneje kot urednik »Književnosti«, nato kot režiser v gledališču, kot predavatelj na univerzi, posebno pa kot avtor dveh najboljših povojnih dramskih kronik. Z njima, z nekaterimi novelami in svojim publicističnim delom se postavlja v prvo vrsto naših socialnih pisateljev. Težo in pomembnost dajejo njegovi »Književnosti« članki mladih anonimnih publicistov (E. Kardelj, B. Kidrič, B. Ziherl i. dr.), ki osvetljujejo perečo problematiko tistih dni s trdnih marksističnih stališč, kolikor je bilo to v času najostreje cenzure sploh mogoče. Po ukinitvi »Književnosti« nastopi ta skupina v »Sodobnosti«, kateri ustvari s svojimi zreliimi prispevki čvrsto hrbtenico. Iz kroga te skupine je izšlo malo pred drugo svetovno vojno eno najpomembnejših del tega časa. Speransov prodorno kritični oris »Razvoja slovenskega narodnega vprašanja«, delo, ki bi ga moral temeljito premozgati vsak slovenski razumnik.

Tako je postala »Sodobnost« pod uredništvom odličnega literarnega pedagoga, esejista in kritika Ferda Kozaka in ob kritično-analitičnem in estetskem sodelovanju Josipa Vidmarja poleg »Ljubljanskega Zvona« osrednje literarno glasilo slovenskega naprednega občinstva, ki mu je kazala pot v smeri revolucionarnega delavskega gibanja. »Ljubljanski Zvon«, ki se pod uredništvom podpisanega v prvem desetletju pred nastopom diktature ni želel angažirati za nobeno izmed problematičnih nerealističnih literarnih smeri ekspresionistov, kon-

struktivistov, zanitistov, abstraktistov in »labodistov« in za še nerazčiščene ideologije pri nas, razen široke demokratične svobodomnosti, a ni skrival svojih simpatij, ko je opozarjal na sodobno sovjetsko književnost s prevodi njenih del, kolikor so mu bili na voljo v dobi popolne idejne »karantene«, je po nastopu diktature s skupino svojih sodelavcev odločno nastopil smer, ki jo je kasneje nakazovala »Sodobnost«, dokler niso politični računi izdajateljev lista preprečili tej skupini njenega dela, tako da se je odločila za izdajo lastnega, gospodarsko neodvisnega glasila »Sodobnost«. S tem izstopom je bilo verjetno tudi novemu uredniku olajšano delo pri »Ljubljanskem Zvonu«. In novi urednik, Juš Kozak, se je pokazal kot večšč, spreten in smotrni usmerjevalec. S tankim poslušom in živim čutom za konkretne kulturne in materialne potrebe družbe in časa, ki je bil lasten obema Kozakoma, sta tako obe reviji prispevali znaten delež kulturi in osveščanju naše javnosti in njenega najnaprednejšega gibanja.

Eden najizrazitejših likov pri »Ljubljanskem Zvonu« je v tem času mladi Ivo Brnčič kot pesnik, kritik, novelist, esejist in dramatik, ki je opozarjal nase kot razgledan marksistični kulturni mislec, v prozi pa odkriva fabulist Anton Ingolič nove socialne sektorje slovenskega življenja: lukarje, viničarje in splavarje. Prozo pri »Sodobnosti« zastopata posebno Miško Kranjec in Prežihov Voranc. V njunih delih doseže slovenska proza po Ivanu Cankarju svoj najvišji umetniški vzpon. Oba sta globoko zakoreninjena v svojem ožjem domačem okolju, njegovem ljudstvu, čustvovanju in izrazu. Tako prinašata v slovensko slovstvo zanimivo novost z obeh severnih perifernih pokrajin, Prekmurja in vzhodnega dela slovenske Koroške. Oba sta rojena pripovednika, vendar pa se njun realizem bistveno razlikuje. Prozi Miška Kranjca, včasih rahlo ironično-romantično obarvani (Povest o dobrih ljudeh), se še poznajo sledovi Cankarjeve lirične pripovedi in meditacije, vendar pa je Kranjčeva epika čistejša, konkretnjša, stvarnejša in objektivnejša kakor Cankarjeva. Še doslednejši epik, brez Cankarjeve liričnosti in simboličnosti, je Prežihov Voranc, ki je vidneje nastopil v literaturi že kot zrel mož z mnogimi izkušnjami ilegalnega aktivnega političnega delavca v emigraciji. V svoji najboljši literarni zvrsti, v noveli, je kratek, zgoščen, krepak, jedrnat in umetniško povsem izviren. Sam samorastnik v svoji umetnosti, je v svojih samorastniških rojakih ustvaril Slovencem največjo mojstrovino moderne proze. Kranjčevi ljudje so čustveni, z neko tegobno slo v krvi. Prežihovi zemljaki, težaki in silaki pa so nagoni, elementarno vezani na zemljo, ki jim določa njihovo težko, garaško, a polno življenje. Romani, v katerih se Prežih včasih odmakne od ožjega domačega

kraja, nudijo podobo barvitih, sočnih in krepkih epičnih mozaikov. V delih obeh pisateljev je čutiti močan socialen utrip, ki razodeva progresivno miselnost avtorjev. — Malo pred drugo svetovno vojno pa nastopi s svojim literarnim prvencem, s katerim opozori nase, tudi že mladi Ciril Kosmač, poznejši avtor povesti »Pomladni dan« in nekaterih novel, ki pomenijo za slovensko napredno prozo največjo obljubo. Mimo tega objavi pri Slovenski Matici plodoviti pripovednik France Bevk svoje umetniško morda najmočnejše delo »Kaplan Martin Čedermac«, s katerim pokaže na bolešno točko naših zahodnih meja, pesnik Igo Gruden pa udarja s svojo »Dvanajsto uro« plat zvona pred velikim svetovnim požarom.

Vojna, poraz, okupacija že organiziranega ilegalnega gibanja ne doleté nepripravljenega. Gibanje stopi iz svojega podzemlja, se postavi na čelo zapuščenemu in trpinčenemu jugoslovanskemu ljudstvu ter ga povede v boj. Ta boj spremlja tudi zanosna slovenska socialna pesem, pesem »za današnjo rabo« Otona Župančiča, ki sega in doni iz okupiranega zaledja v zamreženi Ljubljani v svobodne kočevske gozdove. Mladi Matej Bor zapoje udarno partizansko marseljezo in improvizira žive bodrilne verze, med katerimi pa so mnoge blesteče in trajne lirične umetnine; najmlajši in najnežnejši iz rodu partizanskih pevcev, pesnik trpečega in borečega se milijona, žalostne, a ponosne partizanske matere, pa tudi drobnega, nežnega breskovega cveta, mladi Kajuh, pa omahne v prezgodnjo smrt, zadet od sovražnikovega rafala. Tudi ta smrt pomeni za slovensko napredno besedno umetnost bolečo izgubo. Nekaj močnih, kvalitetnih partizanskih pesmi sta mimo že prej omenjenih pesnikov prispevala Jože Udovič in Božo Vodušek.

Po zmagoviti vojni, ko se bije nov boj za obnovo osvobodjene dežele, za izgraditev nove družbe in njenih materialnih temeljev in pa najtežavnejši boj — boj za novega socialističnega človeka, nastopajo poleg starejših nova imena, novi literarni ustvarjalci, ki ne gledajo v socializmu neke toge, že preživlele dogme, marveč tisto dinamično silo, ki navdihuje, podžiga in oplaja. Med njimi je mimo mlajših, C. Vipotnika, P. Levca, I. Minattija, B. Župančiča in drugih, ki so s svojim delom že izpriali svojo ustvarjalnost, najvidnejši Ivan Potrč, ki je s svojo dramsko trilogijo »Krefli« skušal upodobiti socialistično preobrazbo vasi s tragedijo posameznikov ter ustvaril z njo precej verno in življenjsko resnično podobo tega vaškega procesa. Vsi ti pisci in pesniki so kakor njihovi zavednejši predniki zavestno postavili svojo umetniško zmogljivost v službo svojega ljudstva, njegove svobode in napredka in njegovega boja za visoke humanistične smotre. Ali s tem ponižujejo svojo umetnost, svojo besedno kulturo?

Tako bi bilo morda potrebno znova načeti poglavje o tako imenovanem belem in črnem kruhu v kulturi, ki je bilo v drugih pogojih med obema vojnama nekoč že načeto. Beli in črni kruh kot primera visoke, svobodne besedne umetnosti in literature v nasprotju s preprosto ljudsko, nazorsko in tendenčno vezano umetnostjo in literaturo. Ta antiteza utegne, dasi je pretirano zaostrena, do neke mere morda veljati, ako gre za nazorsko reakcionarno tendenco, kajti za moje pojmovanje izključuje pojem umetnosti že eo ipso element reakcionarnosti v umetnini sami, čeprav jo umetnik morda zasebno izpoveduje (Balzac), ne more pa v toliki meri veljati za napredno tendenco, ako je umetniško izpovedana in torej del umetnikovega bistva samega. Primera bi mogla veljati kvečjemu kot antiteza Prešeren—Koseski, kot nasprotje med umetnikom in piščim neumetnikom, ki se ukvarja z neko »poučno«, »vzgojno« in drugo primitivno tendenčno literaturo. A ta literatura se odteza kategoriji umetnosti. Slovenska literatura ima v svoji preteklosti nekaj svetlih tradicij. Prešeren je v najintimnejše in najsubjektivnejše tone svoje ljubezenske izpovedi dovolj očitno, a umetniško povsem enakovredno vpletal tudi svoje domovinsko bodrilne tendence, ki naj bi budile in osveščale njegove nezavedne in neprebuje ne rojake, Cankar je zavestno risal »noč in temo«, da bi »oko tembolj zakoprnelo po luči«, kakor je dejal. Ali sta s tem ponižala svojo umetnost? Neke gosposke in neke plebejske umetnosti ni mogoče priznavati. Zgodil se je paradoks: Prešeren je bil v dobi najhujše reakcije in absolutizma sredi na pol fevdalne družbe prvi slovenski resnični svobodnjak in demokrat, zaveden Slovenec, Cankar pa je bil že davno, še preden je kjer koli na svetu zmagal socializem, prvi resnični slovenski socialistični človek in umetnik. Postulat umetnika je, da ostane zvest svoji naravi in jo pogumno izpoveduje. V bistvu socializma pa je, da humanizira človeka, ga vodi in vzdiga k čedalje večji osvestitvi in k popolni notranji osvoboditvi. Progresiven človečanski nazor umetniku ni nikdar ovira.

Pričujoča izvajanja nikakor niso in niso niti nameravala biti literarnozgodovinsko pričevanje o minulih štiridesetih letih, ki bi izčrpno obravnavala vse tokove in struje v našem sodobnem slovstvu. Saj so zavestno izpadla marsikatera pomembna imena in dela, ki sodijo v zgodovino. Ta bežni literarni prerez daje samo nekaj spominskih pripomb in obrobni h marginalij na čisto določeno temo: delež slovenske besedne kulture in umetnosti velikemu osvobodilnemu in osveščevalnemu gibanju našega ljudstva.